

Kann Spuren von Postmoderne enthalten – Einflüsse, Schattierungen und neue Nuancen

Eva Krings

Wie philosophische oder wissenschaftliche Diskurse in die Nähe und manchmal sogar ins Zentrum politischer Praxis gelangen können, ist – außer bei Propaganda – gar nicht so klar. Das gilt besonders für die komplexen, schillernden Denkansätze und Theorien, die heute unter »Postmoderne« zusammengefasst werden. Sicher konnte Anfang der 1980er Jahre die deutsche Veröffentlichung des Schlüsseltextes »Das postmoderne Wissen« des französischen Philosophen Jean-François Lyotard eine breitere Aufmerksamkeit verzeichnen.¹ Zu vermuten ist aber, dass seine Arbeit – wie die von Gilles Deleuze oder Jean Baudrillard – letztlich nur eine überschaubare Zahl von Leserinnen und Lesern fand. Dennoch: Das konstatierte Ende der »großen Erzählungen« von Wahrheit, Aufklärung und Freiheit sprach sich herum und wirkte nicht nur auf die Feuilletons alarmierend. Postmodernes Denken wurde überwiegend kritisch kommentiert: als irrational, oberflächlich, leichtfertig, pathetisch, gefährlich sogar.

Allerdings hatte sich auch hierzulande längst Skepsis gegenüber einer Ratio eingestellt, die sich im autonomen (männlichen) Subjekt verkörpert und gesellschaftlichen Fortschritt nahezu zwangsläufig hervorbringt. Künstlerinnen und Künstler, Frauen-, Ökologie- und Anti-Psychiatriebewegung wiesen auf unterschiedlichen Feldern die gravierenden Konsequenzen der Ausgrenzung von Heterogenität nach und versuchten dem Denken, Verstehen und Handeln andere Dimensionen zu eröffnen. Die zahlreichen Graswurzelinitiativen waren nicht von einer gemeinsamen »Metatheorie« getragen, doch es gab durchaus Versuche, Verbindendes zu formulieren. Zu den geglückteren zählt die Arbeit von Rolf Schwendter (der gar nicht so hieß), einem österreichischen Schriftsteller und Sozialwissenschaftler, dreifach promoviert, vielfach engagiert – unter anderem war er Präsident der Internationalen Erich Fried Gesellschaft – und als Liedermacher gelegentlich auf Tagungen der Evangelischen Akademien (auch in Loccum) unterwegs. Auch war er schon in den 1970er Jahren Mitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft. Vor allem sein Buch »Theorie der Subkultur« (1971) trug dazu bei, den Blick

1 Lyotard verfasste die Studie 1979 als Auftragsarbeit für den Universitätsrat der Regierung von Quebec. Übersetzt erschien sie erstmals 1982 in der Zeitschrift *Theatro machinarum*, Heft 3/4, Verlag Impuls & Association, Bremen.

der Sozial- und Kulturwissenschaften wie der gesellschaftlichen Praxis für Vernachlässigtes, Deviantes, Unterdrücktes, Wildes, Zufälliges, Mehrdeutiges, Unheimliches zu öffnen und darin auch utopische Züge zu erkennen. Wohl auch deshalb hatte Olaf Schwencke ihn eingeladen, einen Beitrag zu dem publizistischen Klassiker »Plädoyers für eine Neue Kulturpolitik« zu schreiben (Schwendter 1974).

Inwieweit postmoderne und subkulturelle Theoretiker sich kannten, sich mochten oder abstießen, ist letztendlich eine akademische Fragestellung. Fest steht: Sie waren Zeitgenossen, teilten die Sensibilität für Unterschiede, Misstrauen gegen absolute Erklärungen und Werturteile und warben für Widerstand gegen Formen von (vorgeblicher) Rationalität, die von Vielfalt und Ambiguität grundsätzlich nichts wissen will.

Es war eine inspirierende Zeit mit neuen Chancen auch für Kulturpolitik.

Und was machte die Kunst?

»Art is what makes life more interesting than art«

Der französische Fluxuskünstler Robert Filliou (1926–1987), von dem das Zitat stammt, war Résistancekämpfer, Mitglied der Kommunistischen Partei Frankreichs, Wirtschaftswissenschaftler (laut Wikipedia unter anderem für Coca Cola und die Wiederaufbauagentur der UN für Korea tätig), war dem Zen-Buddhismus verbunden und lebte in den USA, Korea, Ägypten, Spanien, Kanada, Deutschland und Frankreich, wo er zurückgezogen in einem buddhistischen Kloster starb. Zu Deutschland gab es viele Bezüge in diesem bewegten Leben: nach Düsseldorf – in den späten Sechzigern ein Hotspot des Fluxus –, nach Berlin, Hamburg, Wiesbaden, Köln, Mönchengladbach, Münster, immer wieder nach Aachen und nicht zuletzt nach Kassel.

Der Einfluss der Fluxusbewegung auf die Kunstwelt ist bis heute spürbar. Ab den 1960er Jahren brachte sie das Nachdenken über Kunst durcheinander und verband Neue Musik, Literatur, Architektur, Bildende Kunst, Wissenschaft und Leben auf bis dahin unerhörte Weise. Kunstwerke im gewohnten Rahmen galten als »Fetisch«, stattdessen gab es Aktionen, Performances, Happenings – oft mit (nicht unbedingt begeisterter) Beteiligung des Publikums.

Die documenta 5 (1972) mit dem Titel »Befragung der Realität – Bildwelten heute« unter der Leitung von Harald Szeemann verstand sich ausdrücklich als vielstimmiger Gegenentwurf zu bis dahin verbreiteten musealen Präsentationsformen. Konzept- und Aktionskunst, Eingriffe ins Soziale, die Verwendung alltäglicher Gegenstände und Materialien, Fotorealismus standen im Vordergrund. Kunst von als »geisteskrank« ausgesonderten Menschen, politischer Propagandakitsch und Zeugnisse frommer Heiligenverehrung wurden gleichermaßen ausgestellt und heftig diskutiert.

Robert Filliou zeigte in der Abteilung »Individuelle Mythologien« gemeinsam mit dem Freund und Architekten Joachim Pfeufer das Projekt POIPOIDROM, eine permanente kreative Aktion aus Dialog, Objekten und Performance. Die Redewendung POIPOI stammt (nach Angaben des Künstlers) aus dem Südosten von Mali und meint die Einladung an das Gegenüber, den Fluss der Kommunikation nicht versiegen zu lassen, sondern beständig wieder in ihn einzutauchen. Joseph Beuys trug boxend im Atelier von Ben Vautier einen Punktsieg davon, Bazon Brock lud zur »Besucherschule«,

um das Kulturpublikum zu einem »aktiven Aneignungsprozess« einzuladen: »Die starre Erwartungshaltung des Publikums gegenüber den Ausstellungsereignissen führt dazu, dass das Publikum glaubt, mit dem fordernden Ruf ›Herr Künstler, bitte Bedienung‹ schon seine Schuldigkeit getan zu haben.«² KP Brehmer zog vor dem Fridericianum eine Deutschlandfahne auf, deren unterschiedlich große Farbflächen die damals schon ungleiche Vermögensverteilung in Westdeutschland zeigten, Hermann Nitsch und andere legten schmerzlich frei, was normalerweise unter der Oberfläche der Haut verborgen bleibt.

Es gab keine Proteste? Natürlich gab es die.

Die documenta 5 verstand sich nicht als postmoderne Veranstaltung, aber sie wagte zusammen mit zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern eine experimentelle Grenzüberschreitung in Gebiete, die im traditionellen westlichen Verständnis als Nicht-Kunst galten. Die Hierarchien der Gewissheiten gerieten gründlich durcheinander. Und da es bekanntlich ausgeschlossen ist, zweimal in denselben Fluss zu steigen, führt kein Weg zurück.

Ästhetische Erfahrung

Ästhetische Erfahrung ist nicht an Kunstwerke gebunden, sie eröffnet einen Weltzugang auf besondere, mit den Sinnen verbundene Art.

Die Welt geriet seit den 1970er Jahren von beiden Seiten her in Bewegung: Nicht nur die Kunst verließ ihre angestammten Bereiche, auch das »Leben« veränderte sich: Die fortschreitende Ästhetisierung und Mediatisierung aller Lebensbereiche ist kein Oberflächenphänomen, sondern Realität, Wirklichkeit.

Zunächst begrüßt als Entwicklung, die Vielfalt zulässt und begünstigt, rückten bald die Risiken in den Blick: Die mit hohem Tempo fortschreitende Übertragung von Sinnesfunktionen auf technische Medien und Apparaturen droht die Überzeugung der Unersetzbarkeit der menschlichen Wahrnehmung und Kreativität zu erschüttern.

Wenn es möglich wird, Eindrücke aus der inneren und äußeren Welt ohne das lebendige Spektrum der Sinne zu sammeln und letztlich ganz ohne Körper zu denken, ändert sich die Art und Weise, Erfahrungen zu machen, radikal. Davon sind alle Lebensbereiche betroffen, nicht zuletzt das Verhältnis zur Kunst.

Für Kultur- und Bildungseinrichtungen stellte sich daher die Frage nach zukünftigen Bedingungen für ästhetische Erfahrung besonders drängend. Tagungen und Kongresse zur Mediatisierung und Ästhetisierung häuften sich. »Ob wir unsere fünf Sinne noch beisammen haben?« untersuchte zum Beispiel ein mehrjähriges (1993–1997) Projekt der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Jedem menschlichen Sinn – Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Fühlen – war eine eigene Tagung gewidmet, um »uns Rechenschaft über den Zustand und die Zuständigkeit der Sinne als eines unverzichtbaren Ferments kultureller Praxis abzulegen« (Brandes/Busch 1998: 556). Es kann nicht verwundern, dass die beteiligten Kunstwissenschaftler, Philosophen, Päd-

2 Siehe <https://bazonbrock.de>, dort Verweis auf Kunstforum International, Bd. 181, 2006.

agogen, Neurologen, Informatiker und Künstler trotz gegenseitigem Interesse keinen gemeinsamen Nenner fanden.

Die Grundfrage nach dem Verhältnis von Körper und Geist ist ein Wiedergänger, der auf jedem neuen technischen Level wieder auftaucht.

Für die Psychologie ist es auch eine Frage nach Leid und Wirklichkeitsverlust. Der in Frankfurt a.M. geborene Philosoph, Psychologe und Arzt Erwin W. Straus verfasste 1935 ein eindrückliches Plädoyer (»Vom Sinn der Sinne«) dagegen, das Denken, Fühlen und Handeln von Menschen und Tieren »von außen« zu erklären. Als Vertreter einer geisteswissenschaftlich orientierten Psychologie und Psychiatrie grenzt er das sinnliche Erleben als Erkenntnisquelle gegen behavioristische Modelle ab, vor allem gegen das – in zeitgemäßer Verkleidung – nach wie vor aktuelle Reiz-Reaktions-Schema von Pawlow. Kein lebendiges Wesen – kein Hund, kein Mensch – ist ein Reflexbündel, dessen Gehirn mechanisch (als mehr oder weniger komplexe Maschine) reagiert, so Straus. Dieser Anschein lässt sich nur mit Druck, Manipulation und Gewalt herstellen.

Er beschreibt, wie Mensch und Tier mit der Welt durch die Sinne vielfach verbunden sind und sich das seelische Erleben in einem Strom von Wechselwirkungen mit individuellen und gemeinsamen Erinnerungen, Wünschen, Ängsten entfaltet.

Die »objektive Wahrnehmung« gibt – wie eine Landkarte – Messungen und deren Verhältnis zueinander wieder. Sinnliches Erleben, ästhetische Erfahrung vermag Landschaften auf vielfältige Art zu verstehen, dazu gehören auch Ab- und Umwege. Und Kunst kann sogar Landschaften erschließen, die noch nie betreten wurden.

Erwin Straus war Jude und 1938 zur Emigration gezwungen. Zwar wurden einige seiner Werke ab den 1960er Jahren wieder aufgelegt, aber seine Gedanken konnten nicht mehr die Wirkung entfalten, die ihnen zugestanden hätte. Deutschland war schon Wirtschaftswunderland – die kollektive Sinnlichkeit kreiste um das Einverleiben, die fragile ästhetische Erfahrung überwinterte im Verborgenen.

Vielleicht ist es an der Zeit, die Arbeit von Erwin Straus neu zu entdecken? Und die von Michel Serres? Durch seine Gedanken könnte eine Ökologie, die sich nicht in Messungen, Analysen, Faktoren erschöpfen will, an Substanz gewinnen.

Die Anregungen des postmodernen Denkens haben dazu beigetragen, das Verständnis für ästhetische Erfahrung zu vertiefen. Vor diesem Hintergrund ist es heute möglich, Straus und Serres besser zu verstehen.

Epochenbegriffe wie »Vor« oder »Nach« der (Post-)Moderne sorgen dagegen vor allem für (Begriffs-)Verwirrung, wie Wilhelm Schmid unter Bezug auf Wolfgang Welsch unterstreicht – die Moderne birgt unterschiedliche Traditionslinien, die zu unterschiedlichen Zeiten nach vorn treten oder wieder verblassen (Schmid 1992).

Der Philosoph Wolfgang Welsch trug postmoderne Gedanken in den 1980er/1990er Jahren auch in die Debatten der Kulturpolitischen Gesellschaft (Welsch 1990). Sein Hinweis, Phänomene der Lebenswelt seien als Gegenstand ästhetischer Erfahrung zu erkennen und anzuerkennen, wurde kontrovers diskutiert, zeigte aber Wirkung. So heißt es in den »Bausteinen für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«: »Da Kultur die symbolische Dimension des Lebens bezeichnet, die Ebene der Bedeutungen und des Spiels mit Bedeutungen, ist die ästhetische Produktion Angelpunkt kulturpolitischer Entwürfe und (Selbst-)Reflexionen.« (Krings et al. 1990: 16)

Alltagsgeschichte

Der Alltag ist eine vertrackte Sache. Auf den ersten Blick ein gleichförmiges Einerlei aus Gewohnheiten und Wiederholungen, nur dann und wann durch ein absehbares Ereignis unterbrochen. Unausweichlich, scheinbar selbstverständlich, meist Frauensache und zu Größerem nicht zu gebrauchen.

Doch in den 1970er/1980er Jahren wurde auch das Alltagsleben neu entdeckt. Als »Grabe, wo du stehst« von Sven Lindqvist auf Deutsch erschien³, gab es bereits eine breite Bewegung: Geschichtswerkstätten, Bürgerinitiativen und Einzelpersonen, die mit Engagement, Wissen und Hartnäckigkeit zutage förderten, was – wie bei einem Eisberg – bisher unter der Wahrnehmungsgrenze der Historiker verborgen geblieben war.

Die Rekonstruktion von Widerstand und Anpassung im NS-Regime, von Arbeiter- und Vagantenkultur, Volksglauben, Hexenprozessen oder Heimatgeschichte ließ diejenigen sichtbar werden, die in der offiziellen Geschichtsschreibung bisher keine oder nur wenige Spuren hinterlassen hatten. Subjekt und Objekt zugleich, da kam viel Widersprüchliches, Ungereimtes, Ungleichzeitiges zutage, wie im wirklichen Leben.

Der Wissenschaftsbetrieb reagierte empfindlich und hielt bis auf wenige Ausnahmen Abstand. Fragestellungen, Forschungsergebnisse und vor allem die an der Ethnologie orientierten Methoden der Geschichtsforschung »von unten« wurden kritisiert: als unwissenschaftlich, aufklärungsfeindlich, naiv und irrational.

Tatsächlich entsteht durch die Erkenntnis, dass Geschichte nicht nur durch Strukturen, Machtverhältnisse und Ökonomie bewegt wird, sondern auch durch Erfahrungen, Werte und sozial-kulturelle Beziehungen »alltäglicher Menschen«, ein plurales, vielschichtiges Bild, offen für Fragen und verschiedene Interpretationen.

Für das Selbstverständnis traditioneller Historiker bisweilen eine beunruhigende Erfahrung, wie Alf Lüdtke anmerkt:

»Untaugliche oder erschütterte Begriffe lassen sich keinesfalls sofort ersetzen oder ausbessern; Vieldeutigkeiten sind nicht aufzulösen. Zum Wissenschaftsbetrieb gehört der Angstmechanismus vor solchen Situationen – vor fehlenden Konzepten, Begriffen und Theorien. Vielleicht liegt aber gerade darin eine jener Selbst-Blockierungen, die ein produktives Umgehen mit Unklarheiten und Vieldeutigkeiten in aller Regel verhindern.« (Lüdtke 1989: 14)

Trotz Gegenwind – das Interesse an Alltagsgeschichte wuchs nicht nur bei Historikern, auch Sozialgeschichte, Bildungs- und Kulturwissenschaft beschäftigten sich zunehmend damit, wie Menschen sich »ihre« Welt aneignen und damit auch verändern.

Für die kulturpolitische Gesellschaft war Sozio- als Alltagskultur, die in soziologischen Konstrukten nicht aufgeht, gerade wegen der Verknüpfung von gesamtgesellschaftlichen »objektiven« Zusammenhängen und gelebter Erfahrung von großem Interesse. Schon seit der Verbandsgründung 1976 gab es eine aktive Arbeitsgruppe unter der Leitung des Kunsthistorikers Detlef Hoffmann zu dem Thema »Kultur und

3 Übersetzt von Manfred Dammeyer, Vorstandsmitglied der KuPoGe von 1980 bis 1986.

Geschichte« und dazu zahlreiche Veröffentlichungen prominenter Mitglieder: Hilmar Hoffmann befasste sich mit dem Schicksal der einst allgegenwärtigen Brieftauben und ihrer Verwandten, Dieter Baake mit Trash wie Horror, Thriller und Science Fiction und Hermann Glaser, dessen Produktivität seine bis heute anregenden Gedanken bisweilen in den Hintergrund zu drängen drohte, mit der Geschichte der deutschen Eisenbahn, der Post, der Industrie- und Gartenkultur, mit der alltäglichen Indienstnahme der deutschen Geistes- und Kulturgeschichte durch Oberlehrer, Nazis und Spießbürger, die keine Bürger sein wollen. (Glaser 2011)

So weit, so ...

Von Vielfalt geht heute keine Irritation mehr aus – »Vielfalt« bietet eine ausladende Plattform, auf der sich alles tummelt, was »bunt« wie ein Kindergeburtstag im Fast-Food-Restaurant ist. Ungereimtes, Fragwürdiges, Verdrehtes findet dort keinen Platz.

Die Lage ist ernst. Das Verlangen nach Eindeutigkeit im Schönen, Guten und Wahren groß.

Vielleicht ist es gerade deshalb und trotz alledem an der Zeit, dem Individuum, das sich aufreibt zwischen Haltungsnoten und Authentizitätsansprüchen, gefangen in Eskalationsspiralen und Warteschleifen, etwas Luft zu verschaffen.

Und dazu kann Kulturpolitik tatsächlich beitragen.

Dieses – seien wir ehrlich – nach wie vor marginale Politikfeld, das gegenwärtig zu oft dazu dient, im vorpolitischen Raum Zeichen zu setzen, das finanziell kein Schwergewicht darstellt und in der Politik wenig echte Freundinnen und Freunde hat, kann sich jederzeit für die Kunstfreiheit einsetzen, für Weltoffenheit, für die Eigengesetzlichkeit des Ästhetischen, für das Recht von Künstlerinnen und Künstlern, Unsinn und Zumutungen zu erschaffen, und das Recht der Künste, nie zu Ende zu kommen. Das ist doch wunderbar!

Hermann Glasers berühmtestes Buch »Bürgerrecht Kultur« trug zunächst den Titel »Die Wiedergewinnung des Ästhetischen« und provozierte allein damit schon jede Menge Unverständnis und Kritik: »Ästhetik galt damals als antiquierte Disziplin; die sozialstaatliche Bedeutung der ›Schönheit‹ wurde vom allgemeinen Bewusstsein kaum akzeptiert. Gleichermäßen fremd erschien der Begriff ›Soziokultur‹ – wurde doch das Gute, Schöne und Wahre als ein von gesellschaftlicher Wirklichkeit gelöstes, freischwebend ›Höheres‹ erachtet.« »Ach ...!«, seufzt der Kulturbürger Hermann Glaser bei der Erinnerung (Glaser 2011: 119).

Es wäre doch schade, wenn es dabei bliebe. Man sollte es nochmal miteinander versuchen.

Als Robert Filliou den 17. Januar 1963 zum Geburtstag der Kunst (Art's Birthday) vor 1.000.000 Jahren ausrief, dauerte es noch 13 Jahre bis zur Gründung der Kulturpolitischen Gesellschaft. Im Jahr 2026 haben nun beide Geburtstag. Die KuPoGe wird 50 und die Kunst 1.000.063 Jahre alt.

Wie wäre es, diesmal zusammen zu feiern?⁴

Literatur

- Brandes, Uta; Bernd Busch (Konzeption) (1998): *Der Sinn der Sinne*, Bonn/Göttingen: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH/Steidl Verlag
- Glaser, Hermann (2016): *Spießler-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus*, Frankfurt a. M.: Fischer (zuerst Freiburg i. Br.: Rombach 1964)
- Glaser, Hermann (2011): »Ach!« – *Leben und Wirken eines Kulturbürgers*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext (Edition Umbruch 27)
- Krings, Eva; Andreas Roters; Norbert Sievers; Jörg Siewert, Werner Zühlke (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, Gemeinsames Thesenpapier des Instituts für Landes- und Stadtentwicklungsforschung des Landes Nordrhein-Westfalen (ILS) und der Kulturpolitischen Gesellschaft, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 50, III/1990, S. 16–21
- Lindqvist, Sven (1989): *Grabe, wo du stehst. Handbuch für die Erforschung der eigenen Geschichte*, Bonn: Dietz
- Lüdtke, Alf (Hrsg) (1989): *Alltagsgeschichte. Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*, Frankfurt a. M./New York: Campus
- Schmid, Wilhelm (1992): »Auf der Suche nach einer anderen Moderne. Plädoyer für den Versuch, die Moderne zu modifizieren«, in: Andreas Steffens (Hg.) unter Mitw. von Christine Pries und Wilhelm Schmid: *Nach der Postmoderne*, Düsseldorf/Bentheim: Bollmann, S. 56ff.
- Schwendter, Rolf (1974): »Subkultur und städtische Kulturpolitik. Vierundzwanzig Thesen«, in: Olaf Schwencke; Klaus H. Revermann; Alfons Spielhoff (Hg.): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Hanser, S. 79–87
- Schwendter, Rolf (1971): *Theorie der Subkultur*, Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch
- Straus, Erwin W. (1956): *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, Göttingen (zuerst Berlin 1935)
- Welsch, Wolfgang (1990): »Kulturpolitische Perspektiven der Postmoderne. Plädoyer für eine Kultur der Differenz«, in: Hajo Cornel; Volkhard Knigge (Hg.): *Das neue Interesse an der Kultur*, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 34), S. 76–94

4 Falls der Geburtstag der Kulturpolitischen Gesellschaft am Ort ihrer Gründung – Hamburg – gefeiert werden sollte, ließe sich anknüpfen an die Hamburger Kunstwoche 1985: »Dem Frieden eine Form geben. Zugehend auf eine Biennale des Friedens/For an Art-of-Peace Biennale«. Konzipiert von Robert Filliou und organisiert von René Block unter Beteiligung zahlreicher Stipendiaten im Hamburger Kunstverein und im Kunsthaus. (Diesen wertvollen Hinweis verdanke ich der Seite www.berliner-kuenstlerprogramm.de.)