

5. Der unmögliche Sprung von Erkenntniskritik zur Gesellschaftstheorie

In der eben vorgestellten Problematisierung wurden zwei Fragestellungen aufgeworfen, die insbesondere Zweifel gegenüber den erkenntniskritischen Positionen, beschrieben durch den Begriff der Kontingenz und den daraus gewonnenen praktischen Schlussfolgerungen, hegen. Es wurde vermutet, dass es noch eine andere Seite der Kontingenzeinsicht gibt und damit der aus dieser abgeleiteten Politik. Jene Doppelstruktur ist zunächst nicht verwunderlich, weil die artikulierte Offenheit des erkenntniskritischen Prozesses eher mehr Optionen bereitstellt, anstatt diese zu verringern. Weil, so die Vermutung, eine Vielfalt an Optionen noch nichts über deren Qualität sagt, kann Kontingenzeinsicht auch zu depolitisierenden Modi gesellschaftlicher Verhältnisse führen. *Die systematische Frage ist, ob der Sprung von Erkenntniskritik zur formulierten Gesellschaftstheorie bei Rorty, Bauman und Marchart in dem dargelegten Sinne gedacht werden kann.* Es gilt zu untersuchen, ob schon vor der öffentlichen und bereits rezipierten Kritik an einem vulgären Postmodernismus aus theoretischer Perspektive Kritik geübt oder zumindest auf den Doppelcharakter hingewiesen wurde.

Die systematischen Kritiken lassen sich grob in zwei Ebenen unterteilen, die zwar auf derselben Grundlage operieren, aber zwei gegenläufige Diagnosen hervorbringen. *Erstens* wird behauptet, dass der emanzipative Charakter in den *Relativismus* führt. Wenn es außer Kontingenz keine zu objektivierende Erkenntnis gibt, gibt es auch keine Möglichkeit, zwischen diesen normativ zu differenzieren. Als gesellschaftliche Folge werden Verdrossenheit und Depolitisierung diagnostiziert. Emanzipation verliert ihre Kraft, weil sie an dem Fehlen von Zielen ermüdet. Aus der Kontingenzthese folgt nichts, erst recht nichts Normatives.

Dass sich diese Kritik entschärfen lässt, zeigte Kapitel zwei, weil der unterstellte Relativismus in dem Eigenwert von Kontingenz aufgelöst wird. Als Gesellschaftskritik und Herrschaftskritik ist die Kontingenzthese grundsätzlich positiv besetzt. Eben weil Kontingenz, wie Marchart schreibt, nicht selbst kontingent sein kann, gibt es einen zu verteidigenden Eigenwert, welcher als Politisierung und Solidarisierung als Folge von Kontingenzeinsicht beschrieben wurde. Spannender ist deshalb der *zweite* Vorwurf, welcher zwar auch auf der Annahme einer Form der Beliebigkeit basiert, aber andere

Konsequenzen aus dieser zieht. Es wird ein *permanenter Aktivismus* diagnostiziert, welcher in seinem Eigenwert dem, was kritisiert wird, gegenüberzustellen ist.

Ein Autor, dessen 1985 erstveröffentlichtes und 2017 in der 7. Auflage erschienenes Werk *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne* sich in besonderer Weise und mit anhaltender Aktualität der im hiesigen Text anvisierten Doppelstruktur widmet, ist Albrecht Wellmer. In dem Versuch einer begrifflichen Fassung des Terminus »postmodern« orientiert er sich zunächst an einer allgemein unterstellten Zweideutigkeit, welche sowohl als ein Ende der Vernunft und damit als ein Ende der Moderne als auch als deren Radikalisierung zu verstehen ist. Als »Vexierbild« (Wellmer 2015: 48) beinhaltet sie sowohl die Möglichkeit der Kritik hin zu Selbstüberschreitung, das emanzipatorische Projekt, als auch den Bruch mit jenem Projekt in Gestalt des Neokonservatismus. Er schreibt: »An diesem Punkte trifft sich der Neokonservatismus der herrschenden Kultur mit den regressiven und partikularistischen Zügen der Gegenkultur: das kulturelle Projekt der Moderne endet in Abwehrbewegungen.« (Ebd.: 57) In einem für die vorliegende Arbeit zunächst ungewöhnlichen Vorgehen wird Wellmers Argument in Bezug auf die Rolle und Theoretisierung moderner und postmoderner Kunst rekonstruiert (i). Anschließend soll diese Rekonstruktion auf das Forschungsinteresse der Kontingenzeinsicht übertragen werden (ii).

(i) Wellmer analysiert, vor allem im mittleren Teil seiner Arbeit, die ästhetischen Positionen Adornos und Lyotards, um damit aber auf ein allgemeineres Strukturproblem zu verweisen. Die ästhetische Moderne (als vorläufige Postmoderne) war gekennzeichnet durch den Drang nach Innovation und dem Abschütteln des Alten. Ihre Ausdrucksformen, ob in literarischer, bildnerischer als auch musikalischer Form, hatten zum Ziel, bisher klassische Formen der künstlerischen Produktion subversiv zu hintergehen. Deshalb wird ihr allgemeines Merkmal als das des Antitraditionalismus und der Vieldeutigkeit bestimmt.¹ Die postmoderne Künstlerschaft ist nicht durch feststehende Regeln geleitet, sondern sucht nach diesen oder versucht sie zu neu zu erfinden. So beschreibt Wellmer, dass Adorno als auch Lyotard »die fortschreitende Negation des Sinns als das Prinzip der modernen Kunst begreifen« (Wellmer 2015: 59). In beiden Fällen geht es um die Negation der Wirklichkeit oder zumindest dessen, was als Wirklichkeit erscheint, was sowieso erst möglich ist, wenn Wirklichkeit als Erscheinung begriffen wird.

Die permanente Bewegung der Negation, ob als Negation des Sinns (Adorno) oder Negation der Repräsentation (Lyotard) versteht Wellmer als *Reduktionismus*, weil in den gemeinsamen sprach- und vernunftphilosophischen Prämissen »eine nicht zu Ende gedachte Kritik an der Logik der Identität zum Ausdruck kommt« (Wellmer 2015: 62). Indem die Ebene des Sinns, des Verstehens von Kunst zertrümmert wird, wird nicht mehr erkannt, auf was sich das Zertrümmern eigentlich bezieht. Adorno beschreibt deshalb, so Wellmer, nichts weiter als eine »Wahrheitsästhetik«, die auf die Idee eines »höheren Sinns« verweist, welcher sich aber nur durch die Möglichkeit der eigenen, gelingenden ästhetischen Erfahrung für den Einzelnen erschließen lässt: »Erklärung, Kritik und Kommentar in der Reproduktion, Aufführung oder Rezitation« (ebd.: 65) schaffen ein »Gefühl« des Verstehens. Es ist nur Gefühl, weil es rein subjektiv bleiben

1 Auf die Rolle der Kunst für das postmoderne Denken wurde bereits in Kapitel 1.3 hingewiesen.

muss. Dagegen spricht Wellmer bei Lyotard von einer »Wirkungsästhetik«, weil dieser Kunst nur noch als ein erhabenes Gefühl der Erlösung vom Schrecken des Nichts beschreibt. Weil Kunst dem Nichts, der Sinnlosigkeit, Nicht-Begreifbarkeit Ausdruck verleiht, wirken die damit verbunden Positionen nicht mehr bedrohlich:

Die Postmoderne, das wäre somit eine Moderne ohne Trauer, ohne die Illusion einer möglichen »Versöhnung zwischen den Sprachspielen«, ohne die »Sehnsucht nach dem Ganzen und dem Einen, nach der Versöhnung von Begriff und Sinnlichkeit, nach transparenter und kommunizierbarer Erfahrung«, kurz, eine den Verlust des Sinns, der Werte, der Realität in fröhlichem Wagnis sich auf sich nehmende Moderne: Postmodernismus als »Fröhliche Wissenschaft«. (Wellmer 2015: 55)²

Der Vergleich zwischen Adorno und Lyotard beschreibt nichts anderes als die bereits diskutierte normative Umwertung der Entfremdung in Teil II. Bei Lyotard, so ließe sich sagen, hat sich der »höhere Sinn« in »Therapie« aufgelöst.

Egal, um welche Variante es sich handelt, Wellmer entdeckt in beiden Fällen dasselbe Problem, welches in meiner Lesart besonders bei Lyotard in gesteigerter Radikalität auftritt. Denn Kunst ist für Wellmer nicht nur das Andere der Vernunft oder des Sinns, sondern »verdichteter, in Bewegung gebrachter, mit neuen oder verschüttenden Energien aufgeladener Sinn. Es ist nicht der Terror der Zeichen, Bedeutungen, des repräsentierten Denkens oder der Wahrheit, gegen den sie sich polemisch richtet, sondern der Terror des *jeweils etablierten und erstarrten Sinns* [Hervorhebung Autor]« (Wellmer 2015: 69). Erst unter diesem Gesichtspunkt fällt auf, dass der Zug der Negation nur durch das bestimmt werden kann, auf was er sich bezieht. Das Argument ist ausschlaggebend, denn es macht deutlich, dass die Negation für sich erst einmal nur etwas Neues zur Verfügung stellt, aber an sich noch keine Bestimmung hat. Das »jeweils Etablierte« kann nämlich vieles sein, um es an den zu Anfang des Kapitels angeführten Beispielen zu illustrieren, es kann sowohl konservative Werte als auch postmoderne Werte beinhalten.

Steht die Negation nur für sich, werden zwar die Idee einer totalisierenden Vernunft und ihre Herrschaftsaporien abgelehnt, sie ist aber selbst als *totalisierende Verfügbarkeit* zu begreifen. Die Negation wird zur Chiffre des Absoluten, weil sich in ihr die Konstitution der menschlichen Welt offenbart; eine Lesart, die metaphorisch an den Glauben einer absoluten Wirkkräftigkeit des Menschen und Gestaltbarkeit der Welt durch den Menschen referiert. Wir haben es also nicht mit einer These der Deaktivierung, sondern der Aktivierung zu tun. Dieser neue, »gleichsam dialogische, postmoderne Begriff der Totalität« (ebd.: 51) muss, wenn er sich nur gegen das Etablierte richtet, aber nicht immer dialogisch oder agonistisch sein. Die mit Wellmers Bezug auf das Ästhetische geschilderte Zweideutigkeit, oder besser, Uneindeutigkeit, lässt sich auch auf die Analyse postmoderner Sozialphilosophie übertragen.

(ii) Um der Übertragung gerecht zu werden, lassen sich zwei zentrale Verbindungen aufführen. *Zum einen* ging es auch bei Kontingenzeinsicht um das Bewusstsein einer »Permanenz der Negation«. Als Grundstruktur wird auch sie als totalisierend begriffen.

2 Siehe dazu Lyotard: *Was ist Postmodern?* (Lyotard 2015a).

Kontingenz ist ein Zustand, der auf alle Phänomene zutrifft, ein Bewusstsein, welches beschrieben wurde als das Bewusstsein, dass es immer auch anders sein könnte. Es ist damit ein Bewusstsein von zumindest potentieller Verfügbarkeit, welches durch Politisierung aktiviert und sichtbar gemacht werden kann. Das heißt nicht, dass alles in jedem Moment politisiert ist, aber es heißt, dass in der potentiellen Politisierung das »Nichts« sichtbar wird – in Marcharts Worten: »Anwesenheit in Abwesenheit«. Nicht umsonst wird Kontingenz in seiner metaphorischen Ausdeutung als das Politische oder auch das Ästhetische gern zur »ersten Philosophie«, das heißt, zum Fundament gemacht. Kontingenz ist selbst nicht kontingent. Karsten Schubert bezeichnet dies treffend als »letzten Universalismus« und bringt diesen mit Foucaults Idee der Freiheit in Verbindung. Freiheit wird begriffen als »ständige Kritik, Reflexion und Re-Evaluation« (Schubert 2017), die dann die formale Funktionsanforderung für demokratische Prozeduren sein soll. Auch hier wird der Universalismus übersetzt in den Gedanken, nichts Universelles mehr abschließend festlegen zu können.

Zum anderen findet sich genau wie bei Lyotard das Moment der Moderne ohne Trauer, weil die notwendige Indifferenz nicht mehr in Einheit versöhnt werden muss. Solidarität umschrieb die Idee eines sozialen Lebens ohne die notwendige Verbindung von differenten Sprachspielen, aber mit Akzeptanz des Fremden als Fremden. Zur Anerkennung der Kontingenz- und Negationsstruktur gehörte weiterhin auch die Anerkennung der eigenen Fremdheit, welche als dem Menschen innewohnendes universales Moment Sozialität stiftet. Trauer wird mit Hoffnung vertauscht, obwohl sich kein positives Ziel gesellschaftlicher Entwicklung bestimmen lässt. Hoffnung entsteht durch das Wissen, dass es so, wie es jetzt ist, nicht sein muss. Erneut ist Freiheit das Grundmotiv. Beschrieben wurde daher ein neues Verständnis von Kulturpolitik. Wird Kulturpolitik normalerweise verstanden als Politik, die eine bestimmte Form der Einstellung vermittelt, kann in postmoderner Form nur vorgegeben werden, keine Vorgabe haben zu müssen.

In Anschluss an die Kritik Wellmers wird die *These verfolgt, dass die Idee der Verfügbarkeit ihren Gegenstand, soll heißen ihren Bezugspunkt auf das jeweils Etablierte, vergisst*. Mit Rekurs auf Kapitel II lassen sich drei totalisierende Momente einer »Negation für sich« verfolgen: Erstens die Annahme, dass *alles künstlich*, soll heißen, menschengemacht ist (5.1). Zweitens, dass *alles Macht*, im postmodernen Sprachgebrauch: Hegemonie ist (5.2). Und drittens, dass, wenn jegliche Bestimmung im Unbestimmten mündet, *alles als Bewegung* zu verstehen ist (5.3).

5.1 Alles ist künstlich?

Es gehört zu einer historischen und bis heute relevanten Differenzierung, zwischen den Dingen der Natur und den Dingen der Kunst und Kultur zu unterscheiden. Die Annahme ist, dass es Bereiche gibt, die außerhalb menschlichen Einflusses liegen und Bereiche, die durch den Einfluss als verformt, verändert und moduliert gelten. Künstlichkeit wird schon seit der Antike mit etwas Geschaffenem, Gemachtem oder Nachgebildetem assoziiert, auch wenn Streit darüber entbrannte, wie die Qualität dieser Geschaffenheit zu beurteilen sei.

Der hiesige Abschnitt hat nicht zum Ziel, die Debatte einer sicherlich veralteten Trennung zwischen Natur und Kultur aufzunehmen oder gar zu extrapolieren. Vielmehr geht es um die Frage, wie behauptet werden kann, dass »alles« künstlich sei, soll heißen: wie dem Künstlichen ein Vorrang, wenn nicht sogar eine absolute Dominanz zukomme. Eine solche Betrachtungsweise ist nicht schon immer eine ins Bewusstsein geronnene Idee, sondern in ihrer Historizität relativ jung und maßgeblich am Ende des 20. Jahrhunderts zu verorten, auch wenn es vereinzelte Vorläufer gab. Manifestiert in Lektüre zeigt sich dieser Wandel in den 1990er Jahren in zahlreichen Publikationen unter dem Sammelbegriff »Ästhetik« (beispielsweise Menke 1991; Welsch 1996; Seel 1996). In diesem Kontext wurde auch von einem »aesthetic turn« (Fenner 2000: 541) gesprochen, von dem zwar 20 Jahre später nicht mehr die Rede ist, dessen Implikationen aber präsenter sind als je zuvor (vgl. Reckwitz/Prinz/Schäfer 2015). Obwohl der Begriff sich einer konkreten Bestimmung entbehrt, schien er ein genereller Befund zur gemeinsamen Ausgangslage der Lektüre geworden zu sein. Dieser war, dass zunehmend alle Bereiche sich als ästhetisch und künstlich, als vom Menschen gemacht und gestaltet begreifen ließen. Besonders umfangreich geschildert findet sich eine solche These in Wolfgang Welschs *Grenzgänge der Ästhetik* unter dem Begriff Ästhetisierungsprozesse.

Welsch fasst solche Prozesse in mehreren Niveaus zusammen, wobei für das hier vorliegende Interesse der letzte Punkt der Hierarchisierung der Niveaus am relevantesten ist. Auf der ersten, äußeren Schicht sind Phänomene der »Oberflächenästhetisierung« (Welsch 1996: 10ff.) offensichtlich. Der gesamte menschliche Lebensraum ist zu einem Ding der Gestaltung geworden. Die Einkaufszonen wurden hergerichtet, die Grünflächen sortiert und die Wohnungseinrichtung aufgehübscht. Aus durchaus kritischer Perspektive beschreibt Welsch, wie Unterhaltung und die Wirkung des Angenehmen zum Qualitätsmerkmal aller Objekte geworden sind. Er nennt dies »Ausstattung der Wirklichkeit mit ästhetischen Elementen, Überzuckerung des Realen mit ästhetischem Flair« (ebd.: 11). Dahinter verbirgt sich auch eine ökonomische Strategie, die später noch detaillierter beschrieben werden soll.

Auf der zweiten, inneren Schicht liegt diesen Phänomenen eine »Tiefenästhetisierung« (Welsch 1996: 14ff.) zugrunde. Diese präsentiert sich als die Wirkfähigkeit der technologischen Mittel in ihrer Umgestaltung der Natur. Alles Statische »erweist sich als veränderbar, neu kombinierbar und offen für die Realisierung beliebiger ästhetisch konturierter Wünsche« (ebd.: 15). Entscheidender jedoch etabliert sich dadurch ein Bewusstsein, wie wenig statisch die Welt eigentlich ist, ein Wissen, welches auch als Kontingenzeinsicht bezeichnet werden kann. Welsch etikettiert dieses Bewusstsein mit einem neuen Fundamentalismus, denn die Ästhetisierung »betrifft nicht bloß einzelne Bestände der Wirklichkeit, sondern die Seinsweise der Wirklichkeit und unsere Auffassung von ihr im Ganzen« (ebd.: 17). Zwar handelt es sich hier um einen Fundamentalismus der Kontingenz, welcher aber eine grundsätzliche Veränderung des Verständnisses von Wirklichkeit bietet. Mit diesen Aussagen lassen sich Parallelen zu den von Rorty, Bauman und Marchart beschriebenen theoretischen Prämissen ziehen, denn am tiefsten Punkt, so Welsch, muss dieser Prozess als die »Ästhetisierung unserer Erkenntnis- und Wirklichkeitskategorien« (Welsch 1996: 45) verstanden werden.

Auch Welsch sieht den historischen Ursprung dieses Prozesses bei Kant und Nietzsche. Der Höhepunkt jedoch findet sich im 20. Jahrhundert, indem die Wissenschafts-

theorie mit Popper oder auch Kuhn ihre instabilen Grundlagen anerkennt, sodass das Erkennen der Wirklichkeit von Menschen immer schon als mitgestaltet angenommen werden muss:

Ob zeichentheoretisch oder systemtheoretisch, ob in Soziologie, Biologie oder Mikrophysik, allenthalben bemerken wir, daß es kein erstes oder letztes Fundament gibt, daß wir vielmehr gerade in der Dimension der »Fundamente« auf eine ästhetikartige Verfassung stoßen. Die Semiotiker sagen uns, daß die Signifikantenketten stets auf andere Signifikantenketten und nicht etwa auf ein ursprüngliches Signifikat verweisen; die Systemtheorie lehrt uns, daß wir, »statt auf letzte Einheiten zu rekurrieren«, immer nur Beobachtungen beobachten und Beschreibungen beschreiben; die Mikrophysik stellt fest, daß sie, wo sie auf Elementares zurückgreifen will, doch nie auf Elementares, sondern stets auf neue Komplexitäten stößt. (Welsch 1996: 51)

Wenn im Teil II der Arbeit oft vom Postfundamentalismus gesprochen wurde und auch bei den Autoren immer zunächst erkenntniskritische und ontologische Positionen behandelt wurden, dann deshalb, weil sich diese Form der Rationalisierung der Wissenschaft untergründig durchgesetzt hat. Die im Kern durchgeführte Radikalisierung der Metaphysikkritik als Kritik an der Idee letzter Prinzipien und universaler Gültigkeit war die andere Seite der Beschreibung eines Aufstiegs der Ästhetik (vgl. Fenner 2000: 517-555). Wenn Ästhetik nicht nur als Theorie der Kunst verstanden wird, sondern als Ausdruck für die Idee von Künstlichkeit allgemein, dann ist offensichtlich, dass er auf das in Kapitel II dargelegte Paradigma zu trifft. Während sich Welsch jedoch an ästhetischen und bisweilen ethischen Fragen abarbeitet, wird dieser Raum hier politisiert. Der »aesthetic turn« wurde zu einem »political turn«.

Die These des »political turn« ist aber nicht neu aufgrund ihrer Prämissen, sondern nur in Bezug auf die erhofften Konsequenzen. Die Idee der Modellierbarkeit und Gestaltbarkeit der Welt wird maßgeblich als politischer Akt begriffen und »das Politische« auf das Moment *Intervention* reduziert. Sind alle Lebensentwürfe geschichtlich, sozial und individuell, können sie verändert und ergänzt werden.

In Anschluss an Wellmer lässt sich die Aporie der Intervention an zwei Beispielen verdeutlichen. *Zum einen* lässt sich dieses Recht als Recht auf etwas Neues verstehen. Darf gegen das Alte berechtigt interveniert werden, dann liegt der Fokus auf dem Potential, dem Glauben an Verbesserung im Neuen. Allerdings darf in Abgrenzung zur Moderne dieses Neue nicht als »endgültig Neues, [...] nach dem es nichts noch Neueres [...]« (Groys 2015: 372) geben kann, verstanden werden. Es ließ sich zeigen, wie Rorty, Bauman und Marchart sich von den Ideen der großen Erzählungen distanzieren. Zukunftsvisionen und Utopien können nur noch als Utopien ohne Ziel gedacht werden, wenn sie nicht dem Fehler der Metaphysik anheimfallen wollen. So beschrieb es Rortys »antifundamentalistische Begründungsutopie« und Marcharts Gedanke der »permanenten Revolution«. Der Wert der Verbesserung erschließt sich deshalb nicht aus dem anvisierten Ziel, sondern durch den Akt der Intervention, durch Momente der Neugründung. So fasst Boris Groys treffend in einem Aufsatz zur Rolle des »Neuen« im Diskurs der Ästhetik zusammen: »Das Streben nach dem Neuen um des Neuen willen ist ein Gesetz, das auch in der Postmoderne gilt, nachdem alle Hoffnungen auf die neue Offenbarung des Verborgenen und auf den zielgerichteten Progress verabschiedet

worden sind.« (Ebd.: 376) Für Groys verspricht Kunst als auch Politisierung, die Beachtung des Nicht-Beachteten zu erringen. Nur, und das gibt Groys in Bezug zur Kunst zu, sagt dies noch lange nichts über den Charakter und die Qualität des Nichtbeachteten, der Innovation oder im politischen Sinn der Intervention aus. Denn »Auslöser der Innovation kann das edle Bestreben sein, dem Profanen und Verschmähten aus reinem Mitgefühl einen kulturellen Wertstatus zu sichern. Genauso mag sie dem blanken Karrierismus und Machtwillen [...] entspringen« (ebd.: 383).

Zum anderen kann auf ähnliche Weise der Frage nachgegangen werden, warum überhaupt das Recht zur Intervention wahrgenommen werden sollte, wenn das Ziel als keine wahre, sondern nur als eine andere künstliche Variante zu denken ist. Für Welsch ist Wahrheit selbst eine ästhetische Kategorie, weshalb sie nicht als Korrektiv dienen kann. Er schlägt vor, eine solche Möglichkeit aus den Ideen der Ästhetik selbst zu entwickeln, beispielsweise, indem Ästhetik immer das Bewusstsein für Differenz und Ausschlüsse, dem, was nicht gesehen wird, stärkt. Auch hier stehen die Beschreibungen in Analogie zum eben beschriebenen »Neuen« und zu dem in Teil II beschriebenen Gedanken der Politisierung. Aber auch hier wird deutlich, dass Ästhetik zu ihrer eigenen Grundlage wird, genauso wie das Neue oder die Intervention. Auch in diesem Fall mündet das Recht auf Intervention in der Aporie der Wahrheit des Negativen.

Mit Wellmer gesprochen müsste sich zeigen lassen, dass dem Neuen, dem Politischen, dem Ästhetischen oder der Intervention, all diesen für denselben Prozess stehenden Begriffen, automatisch Wert zukommt. In der Metaphorik des Sprunges müsste dem Sprung selbst Wert zukommen und nicht dem Ort, an den gesprungen werden soll. Die vorgeschlagene Antwort sowohl für den Bereich der Kunst als auch dem der Sozialphilosophie lautet: *Der Wert ist die Verfügbarkeit selbst, weil etwas verfügbar und gestaltbar wird, was dies vorher noch nicht war.* Weil es egal ist, was das etwas ist, wurden die Beschreibungen in diesem Kapitel auffällig metasprachlich, wie das eben verwendete und nicht konkretisierte »etwas« belegt. Diese Reduktion auf den Status des Künstlichen verkennt aber, dass dieser Inhalt, Wert, oder in Wellmers Worten: Sinn, sich nur an dem »Etablierten«, an dem Alten messen lässt. Im »etwas« bleibt die These »Alles ist künstlich« unterbestimmt oder überbestimmt, weil sie in Allmachtsfantasien einer tatsächlichen Einflussnahme mündet. Die These »alles ist künstlich« ist dann nur eine These der Potenz und systematisch nicht von selbst eine normative Kategorie.

5.2 Alles ist Macht?

Der Begriff der Potenz kann als Stichwortgeber für das zweite Moment einer totalisierten Verfügbarkeit dienen. In seiner etymologischen Herkunft bedeutet er so viel wie Kraft, Macht und Vermögen und ist als eine noch nicht realisierte Möglichkeit zu verstehen. Sie ist in diesem Sinne von der Wirklichkeit verschieden und damit im Anschluss an die aristotelische Naturphilosophie ontologisch zweitrangig. Dieser knappe Bezug zur aristotelischen Ontologie hilft auf mehreren Ebenen, die These »Alles ist Macht« deutlich zu machen.

Auf der ersten Ebene lässt sich der im Kontext postmoderner Prämissen entstandene Wandel im Anschluss an die Künstlichkeit aller Grundlagen als Wandel zu einer ontolo-

gischen Priorisierung des Möglichen begreifen. Kommt allem Statischen der Status von Schein zu, ist die Wirklichkeit nichts anderes als die unendliche Menge an Möglichkeiten. Mit direktem Anschluss an die erkenntniskritischen Argumente aus dem vorherigen Abschnitt darf die Welt nicht als die eine Welt, sondern als Vielzahl an möglichen Welten begriffen werden. Der Gedanke der Möglichkeit entspricht der ontologischen These der Kontingenz und deren normativer Umwertung als Chance, etwas tun zu können. Zwar sind die Möglichkeiten mit Einschränkungen zu behandeln, soll heißen, sie sind an die konkrete Situation gebunden. Allerdings ließ der emanzipatorische Wert sich nur vermitteln, wenn an der Totalität der Struktur der Kontingenz festgehalten wird. »Alles ist Macht« heißt dann »Alles ist möglich« und ist damit erneut ein Versprechen der Verfügbarkeit.

Diese allgemeine Struktur hat auf der Ebene der Realisierung aber auch Rückkopplungseffekte. Sie bedeutet auch, dass nicht nur dem Einzelnen oder der Gruppe die Möglichkeit der Emanzipation offeriert wird, sondern auch, dass die Emanzipation selbst nur als Verfügbarkeit zu denken ist. Dies zeigt sich insbesondere in dem paradoxen Verhältnis von Können und Gelingen, wie Sarah Rosenhauer eindrücklich in ihrem Werk *Die Unverfügbarkeit der Kraft und die Kraft der Unverfügbarkeit* rekonstruiert. Dort heißt es gleich im Problemaufriss:

Kontingenz ist ein unleugbarer Bestandteil unserer alltäglichen Erfahrung: Obwohl (oder weil) wir unser Wissen, Wollen und Können investieren, um eine Handlung gelingen zu lassen, kommt es immer wieder vor, dass sie scheitert, dass Pläne nicht oder anders als intendiert aufgehen, dass Handlungen, die aus bester Absicht getan werden, nur Unheil anrichten, dass sorgfältig abgewogene Urteile sich – im Großen wie im Kleinen – als irrig erweisen. Wir können das Gelingen von Handlungen nicht einfach herstellen. (Rosenhauer 2018: 7)

Dieser Twist führt zurück zu dem ideengeschichtlich vorläufigen Begriff von Kontingenz, verstanden als Unverfügbarkeit. Als anthropologische Kategorie war sie das Moment, in dem Zufall und äußere, nicht beeinflussbare Umstände immer wieder einen Eingriff in das eigene Gelingen darstellen und damit auf ein Bewusstsein der Ohnmacht verweisen. Das Mögliche ist auch nur eines unter vielem Möglichen.

Es ist also, auf der zweiten Ebene, nur möglich, aus Ohnmacht Macht zu machen, wenn dem Unerwarteten und Nicht-Planbaren ein eigener Wert zugeschrieben wird. Rosenhauer bezieht sich in ihrer Arbeit auf Menke, welcher auf die Beschreibung der Umwandlung seinen philosophischen Fokus gesetzt hat (vgl. Khurana et al. 2018). In *Kraft der Kunst* will er Kraft als Gegenbegriff zum Vermögen verstanden wissen. Während »Vermögen« heißt, etwas zu können, eine soziale Praxis verstehen und handhaben zu können, sind Kräfte von selbst wirkend, vorsubjektiv und damit außerhalb sozialer Praxis (vgl. Menke 2014: 13). Sie unterbrechen unerwarteterweise aus dem Nichts kommend unsere herkömmlichen Vollzüge und die Unterbrechungen werden als Freiheit gedeutet. Eben weil das bloße Gelingen immer wieder von Unterbrechungen gekennzeichnet und »unsere Vollzüge nicht aus unserem Können herstellbar sind, so der Kerngedanke, können sie über das hinausgehen, was wir herzustellen imstande sind, und dadurch gelingen in einem nicht nur konventionellen, sondern emphatischen Sinn.«

(Rosenhauer 2018: 7)³ Kraft, bei Menke als künstlerische Tätigkeit, ist zwischen Möglichkeit und Unmöglichkeit angeordnet. Dieses Spiel der Kräfte, des eigenen Könnens und der eigenen Ohnmacht ist normativ notwendig, damit »Normativität nicht in Normalität und Gelingen in Gewohnheit« (Menke 2014: 157) umkippt. Durch das Spiel artikuliert sich aber auch, analog zu der im vorherigen Abschnitt dargelegten Beschreibung des Neuen, die Idee einer schöpfenden Kraft des Menschen. Eine »Kraft« als Realisierung von Neuem, die historisch gesehen immer göttlichen Figuren vorbehalten ist. Auch hier besteht die normative Umwertung in dem Verständnis von Unverfügbarkeit als Freiheit. Menke weist jedoch auch auf ein Problem hin, denn ganz gleich, in welcher Narration wir Freiheit lesen, ist ihm bewusst, dass es sich nicht um einen praktischen Freiheitsgewinn handelt. Die Kraft, »das Ästhetische ist zwar befreiend und verändernd, aber es ist nicht praktisch – nicht ›politisch‹« (Menke 2014: 14). Sie ist Verfügbarkeit und nicht verwirklichte Möglichkeit.

Der von Menke erörterte Widerstreit der Kräfte lässt sich in einer *dritten Ebene* leicht in die bereits geschilderte Sozialontologie postmoderner politischer Philosophie übersetzen. Mit Marchart wurde darauf hingewiesen, dass die ständige Notwendigkeit einer Stabilisierung des Unverfügbaren auf die nicht vorhandene Selbstverständlichkeit von Gründen verweist. Weil eine solche Stabilität immer erst hergestellt werden muss, ist sie als künstliche Dominanz zu verstehen: ein Zusammenhang, der sowohl für Rortys Wahrheitsverständnis als auch für Baumans analogen Herrschaftsbegriff galt. Macht, so ließe sich sagen, ist die scheinbare Überbrückung von Verfügbarkeit durch Darstellung von Unverfügbarkeit, die zwar für den Moment bis hin zu mehreren Jahrhunderten gelingen kann, die aber ihre ontologische Struktur, bloß eine Möglichkeit unter vielen zu sein, nicht einholen kann.

Mit Rückbindung an Foucault erhält die These nochmals inhaltliche Unterstützung. Weil es immer auch anders sein könnte, verstand dieser Macht als grundlegendes Merkmal aller (sozialer) Beziehungen und sprach von einer »Allgegenwart der Macht« (Foucault 1983: 94). Seine Studien lassen sich dann als Analyse der Mittel verstehen, eine solche Macht aufrechtzuhalten. Diese These kann auch mit den Arbeiten Gramscis (vgl. Buckel/Fischer-Lescano 2007) und später den Arbeiten von Laclau, Lefort und Mouffe (vgl. Nonhoff/Laclau/Mouffe 2007; Butler et al. 2013) erweitert werden. Wenn bei diesen Autor:innen von Hegemonie gesprochen wird, dann deshalb, weil sie die Annahme teilen, dass jede Form von Herrschaft nur als solche, nämlich als Darstellung des verwirklichten Möglichen als einzigem Möglichen zu begreifen ist. Der entscheidende Gewinn einer solchen Sozialontologie der Macht ist, dass in dem Bewusstwerden eines bloßen Vorhandenseins von Macht diese gleichsam mit sich selbst konfrontiert wird. In einem Interview mit Ian Angus resümieren deshalb Mouffe und Laclau:

Der Dekonstruktivismus zeigt, daß viele Strukturen, viele Kategorien, die sich selbst als geschlossene Kategorien darstellen, in Wahrheit von ihren Aporien durchdrungen

3 Und auf S. 9 heißt es weiter: »Nicht die Vermögen, die Fähigkeit normativer Selbstführung gemäß sozial gesetzter Normen und Gründe, sondern das nicht autonome Bestimmungsmoment subjektiver Vollzüge ist qua Unbestimmtheit und unendlicher Bestimmungsoffenheit das subjektiv dominante Potenzial der Unendlichkeit, i.e. der Ort, an dem sich ein über das Bestehende und Normale hinausgehendes Gelingen ereignen kann.« (Rosenhauer 2018: 9)

sind, so daß die gegenwärtige Konfiguration, die sie zeigen, in Wahrheit viele verschiedene Alternativen verbirgt, die unterdrückt werden. Sobald du dies ans Licht bringst, zeigst du auch eine Vielzahl von strategischen Entwicklungen, die denkbar werden. (Laclau/Mouffe 2020: 32)

Auch Macht ist von Macht betroffen und damit flüchtig und instabil. Was sie auszeichnet, sich als Möglichkeit unter vielen durchgesetzt zu haben, ist, was sie schwächt, weil sie damit eben nur eine unter vielen Möglichkeiten ist. In der Darstellung der Macht als Macht liegt demnach das Potential einer Gegenmacht.

Sicherlich müsste den jeweiligen Autor:innen in den einzelnen Schattierungen gesondert nachgegangen werden. Da es hier aber nur darum ging, eine grundlegende Struktur offenzulegen, reicht der kurze Bezug. Offensichtlich wird in allen drei Ebenen der Doppelcharakter der These »Alles ist Macht«. Zwar muss unter einer Situation der Verfügbarkeit und Unentscheidbarkeit entschieden werden, aber weil die Entscheidung nur eine mögliche Variante ist, wird die Grundstruktur der Kontingenz nicht aufgehoben. Die Umwertung gelingt theoretisch nur, wenn der Verfügbarkeit selbst Wert zukommt. Dann wird aber erneut vergessen, dass es nur aus der totalisierenden Perspektive der Verfügbarkeit kontingent gedacht sein kann und nicht aus der konkreten Situation für das konkrete Gelingen selbst. Wie im Fall der Künstlichkeit gehen auch im Fall einer Sozialontologie der Macht Maßstab und Bestimmtheit für die Formen der Macht verloren.

5.3 Alles ist Bewegung?

Anbetracht solch zweifachen beschriebener Ontologien der unabsehbaren Möglichkeiten fällt es schwer, einen Kern auszumachen. Im Prinzip sind sowohl die »Ästhetisierung der Welt« als auch die darauffolgende »Vermachtung der Welt« keine Varianten einer bestimmenden, soll heißen, sich auf etwas festlegenden Ontologie. Vielmehr sind sie Beschreibungen des letzten Universalismus der Kontingenz als eine Struktur der Offenheit, Möglichkeit oder, in postmoderner Metaphorik, des Spiels, des Schwankens oder des Widerstreites.

Gerade, weil Kontingenz kein Ding ist, fällt es schwer, sie als etwas zu fassen oder zumindest als eine Form des Gesetzes zu bestimmen. Wenn etwas als zentrales Element übrigbleibt, dann der Gedanke, dass es immer auch anders sein kann. Dieser Gedanke wiederum heißt nicht immer, dass es direkt auch anders ist, zumindest aber, dass es nicht so bleiben wird. Wenn es aus diesen Annahmen etwas abzuleiten gibt, dann die Bevorzugung der Bewegung vor der Statik. »Alles ist Bewegung« ist deshalb das dritte Moment, unter dem sich der Sprung von Erkenntniskritik zur praktischen Philosophie erörtern und problematisieren lässt.

Die Idee, »Bewegung« als Gesetz und Struktur der menschlichen Welt zu bestimmen, ist nicht erst eine Errungenschaft postfundamentalistischer oder postmoderner Texte. Ein solcher Zugang hat Spuren in der abendländischen Philosophiegeschichte hinterlassen und ist Zeugnis bereits immer vorhandener Fragen menschlicher Existenz. Bereits in den Hinterlassenschaften der antiken Philosophie, wie beispielsweise

bei Heraklit oder Aristoteles, dreht sich die Frage um den ontologischen Status von sich verändernden und unveränderlichen Dingen. Während Heraklit Bewegung noch als Schein und von minderer Seinsqualität verstand, wird sie bereits bei Aristoteles zur eigentlichen Quelle des Seins, als Aktualisierung des Möglichen begriffen. (vgl. Aichele 2009) Im deutschen Idealismus nehmen dann Kant und Hegel das Konzept der Bewegung in ihre Naturphilosophien auf, indem sie es auf jeweils eigene Art als das Verhältnis vom Allgemeinen und Besonderen bestimmen, welches nach Hegel als dialektische Struktur des Begriffes zu fassen ist. Besonders im 20. Jahrhundert kumuliert dann die Problematik eines sich dauerhaft in Bewegung befindenden Verhältnisses im Zweifel, ob eine Bestimmung über dessen bloße Struktur hinaus überhaupt möglich sei. Ob phänomenologische Ontologie, existenzialistische Individualethik oder postmoderne Sozialphilosophie: Die Bedeutung der Bewegung selbst wird zum eigentlichen Motiv. Gerade unter den erkenntniskritischen Prämissen postmoderner Autor:innen leuchtet ein, dass durch die Skepsis am Statischen Bewegung zum eigentlichen Motor wird.

Die Idee einer auf Bewegung und Veränderung aufbauenden Welt lässt sich in Bezug auf bereits diskutierte Kernthesen postmoderner Sozialphilosophie verdeutlichen. Es ließ sich zeigen, dass unter der Annahme von Kontingenz besonders den Konzepten des Selbst und der Identität Kritik entgegengebracht wurde. Wie sich aus den Analysen Rortys, Baumans und Marcharts erschlossen hat, sind Selbst und Identität nicht mehr als festes und abgegrenztes Ding zu denken bzw. können nur noch beweglich gedacht werden. Aufbauend auf den Annahmen des linguistic turn, des Strukturalismus und auch des Poststrukturalismus war »eine vollständige Determination des Einzelnen« (Fenner 2000: 444) nicht mehr haltbar. Was bleibt, ist ein von innen unterbestimmtes und von außen mitbestimmtes Selbst. Unter dem Begriff der »Lebenskunst« (vgl. neuere Version bei Schmid 2016) affirmieren deshalb Variationen, die auf unterschiedliche Art und Weise den Wert und die Aufgabe des »bewegten Selbst« beschreiben wollen. Oft ist es der bereits im vorherigen Abschnitt erwähnte Foucault mit dessen *Ästhetik der Existenz* (vgl. Foucault 2013), der als Vorbild dient und sich hierzu auf folgende Aussage reduzieren lässt: »Man frage mich nicht, wer ich bin, und man sage mir nicht, ich solle der gleiche bleiben.« (Foucault 2011: 30) Selbst und Identität werden in ständiger Veränderung gedacht: ein Angriff, der sich besonders gegen die Ideologie des Subjektes der Neuzeit richtet.

Auch hier findet sich die seltsame Verwicklung, die sich bereits in den beiden vorherigen Abschnitten beobachten ließ. Zum einen gibt es die These der Unverfügbarkeit; der Aussage, nicht zu wissen, wer man ist. Zum anderen und gleichzeitig deren (normative) Umgestaltung zur Verfügbarkeit, vieles anderes sein zu können und nichts sein zu müssen. Auch hier wird das Subjekt nicht mit neuem Inhalt gefüllt, sondern die Bewegung und Veränderung selbst zur Idee des Subjektes gemacht: »Das postmoderne ›multiple Subjekt‹ sucht mithin keine Identität in einem Zufluchtsort fester Koordinaten, sondern verändert sich im jeweiligen Verhältnis zu einem vielgestaltigen Anderen.« (Fenner 2000: 451) Leben als Kunstwerk zu verstehen heißt, Bewegung als Chance zu begreifen, sowohl individuell und in Konsequenz zu immer vorhanden Identitätszuschreibungen als auch politisch. Gerade für Foucaults Projekt diagnostiziert deshalb Fenner eine merkwürdige Spannung zwischen der behaupteten »relativen Unabhängig-

keit« der eigenen Gestaltung und der Abhängigkeit von »Diskurs und Machtstrukturen« (ebd.: 468).⁴

Diese Doppelstruktur bringt dann Probleme mit sich, denn »entweder verwirft [Foucault] jegliche Ordnungssysteme als repressiv, übersehend, dass die Tatsache einer polizeilichen Kontrolle oder ordnungsschaffender Ausschließung von Systemen per se noch kein Argument gegen deren Legitimität darstellt«. Jeder Versuch einer Statik kann nur als Missbrauch begriffen werden. »Oder er betont aufgrund der Einsicht in die Notwendigkeit *irgendwelcher* Ordnungsmechanismen lediglich die Kontingenz aller – vergangener und gegenwärtiger- *tatsächlich existierenden*« (Fenner 2000: 487), was genauso wenig über deren konkrete Qualität aussagt. In beiden Fällen ist die Bewegung unbestimmt, weil ihr Wert in ihr selbst und nicht in dem zu bewegen Begreifenen noch in dem Ziel der Bewegung steckt. Fenner fasst deshalb zusammen, in einer solchen Variante habe Foucault »lediglich den unbestimmten Ruf zur ständigen Transformation, zur freien, kreativ- künstlerischen Umgestaltung des gefestigten erschallen lassen« (ebd.), was sie später noch als »unkritische Leere« (ebd.) bezeichnet.

Die so geschilderte Situation gilt dann nicht nur für die Konstitution des Selbst, sondern aufgrund ihrer ontologischen Priorität allgemein. Nicht umsonst wurde bei Marchart politische Theorie als erste Philosophie bestimmt. Auch hier steht das Politische für das Moment der Bewegung, das Spiel zwischen Gründung und Abgrund, soll heißen, dem konkreten Versuch der Regelung und Umsetzung in Politik und der Möglichkeit auf Intervention in diese. »Alles ist künstlich«, »Alles ist Macht« und »Alles ist Bewegung« lässt sich auch ganz einfach auf den Terminus reduzieren: »Alles ist politisch«. Um dem bloßen Philosophismus zu entkommen, muss, so Marchart, die Ontologie der Kontingenz immer am Konkreten durchgearbeitet werden, wobei der Fokus auf Durcharbeiten und nicht auf dem Konkreten liegt. Das trifft nicht nur auf das Individuum zu, sondern auch auf das institutionelle Design. Demokratie als Signum für diesen Prozess ist, genauso wie das Subjekt, nicht mehr auf einen Nenner zu bringen. Sie kann nur noch durchgeführt werden. Sie ist zu begreifen als ständige Transformation und auf Bewegung reduziert, aber weder auf das Davor, also den Ausgangspunkt der Bewegung, noch auf das Wohin. Die Kontingenzthese führt demnach zu einem Vorrang der Praxis, und zwar unendlicher Praxis. Aus diesem Grund war es auch ohne Weiteres möglich, die Lesarten Rortys, Baumanns und Marcharts zusammenzubringen. Während die ersten beiden für einen dialogischen Versuch der Annäherung trotz Inkommensurabilität plädieren, argumentiert Letzterer für den Konflikt als ein Ausspielen der Inkommensurabilität. Es handelt sich um unterschiedliche Formen der Auslegung der unbestimmten Bewegung, aber um dieselbe Logik einer zur Praxis führenden Erkenntniskritik und Ontologie der Bewegung. In jedem Fall kann die Bewegung kein Qualitätsmerkmal für das jeweils Aktualisierte geben.

In der abschließenden Konsequenz hat dies Auswirkungen für das Verständnis von Theorie. Der klare Vorrang des Praktischen vor dem Theoretischen lässt Letzteres nur noch als den Versuch der Theoretisierung des Ersteren erscheinen, also den Versuch,

4 Seel formulierte dies radikaler als völlige Fremdbestimmung, denn »wollten wir zu Kunstwerken werden, müssten wir die von Foucault beschworene Fähigkeit zur Selbstregierung an der Garderobe abgeben« (Seel 1996: 21).

der Unbestimmtheit einen sprachlichen Ausdruck zu verleihen; ein Ausdruck, der zwar nicht kausal rekonstruierbar ist, dessen Bedeutung jedoch erschlossen werden kann.

