

**Kritik und Widerstand –
Möglichkeiten und Perspektiven im kulturellen Diskurs**

Diplomarbeit

**zur Erlangung des akademischen Grades
einer Magistra der Philosophie
an der Karl-Franzens-Universität Graz**

vorgelegt von

Tanja PEBALL

am Institut für Philosophie

Begutachter: Mag. Dr. Erwin Fiala

Graz, November 2011

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig angefertigt habe. Alle aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Graz, November 2011

***Den Massen im Allgemeinen,
meinen Eltern und Großeltern im Besonderen.***

Besonderen Dank an Herrn Mag. Dr. Fiala für das wiederholte Aufzeigen des ‚Wie‘ und die besondere ‚Schule des Denkens‘.

An Pietro, Christos und Nemos für die unzähligen politischen Diskussionen während des Auslandssemesters, welche meinem Thema u. a. erst diese Richtung gaben. An Lari für die konstruktive Kritik, sowie an Michi und Andreas für den notwendigen Humor und Zynismus in der ‚Krise‘.

An Itta für die Gespräche, an Hannes für das Schweigen und an beide für die Rückzugsmöglichkeit in die Ruhe.

An Lari und Sophie für das Lektorat.

Meiner Familie danke ich für alles.

„There are times, however, and this is one of them, when even being right feels wrong. What do you say, for instance, about a generation that has been taught that rain is poison and sex is death? If making love might be fatal and if a cool spring breeze on any summer afternoon can turn a crystal blue lake into a puddle of black poison right in front of your eyes, there is not much left except TV and relentless masturbation. It's a strange world. Some people get rich and others eat shit and die.“

Hunter S. Thompson

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung.....	6
II. Begriffsklärung.....	8
2.1 <i>Der Begriff der Kritik, seine Herkunft, seine Verwendung</i>	8
2.2 <i>Die historische Bedeutung der Kritik</i>	10
2.3 <i>Formen der Kritik</i>	11
2.4 <i>Grundlegende Fragen die sich zum Thema der Kritik formulieren lassen</i>	20
2.5 <i>Differenzierung des Kritikbegriffs aus politisch-theoretischer Sicht</i>	22
2.6 <i>Wie muss ein Kritikbegriff, der sich den Problemen im kulturellen Diskurs stellen kann, geformt sein?</i>	23
2.7 <i>Voraussetzungen und Grenzen der Kritik</i>	26
2.8 <i>Kunst als mögliche Kritik</i>	29
2.9 <i>Der Begriff des Widerstands</i>	31
III. Die Mechanismen politischer Kritik in historischer Betrachtung	39
IV. Über die Veränderungen der Reproduktion von Gesellschaft im kulturellen Diskurs.....	53
4.1 <i>Die technologischen Veränderungen</i>	53
4.2 <i>Postmoderne – Beschreibung einer technologischen Zäsur?</i>	57
4.3 <i>Der Eingriff in die Aufmerksamkeit und der Verlust der Freiheit</i>	61
4.4 <i>Über den Einbruch des Realen</i>	66
4.5 <i>Der Zusammenbruch des kritischen Subjekts – oder kritisch sein ‚post scriptum‘</i>	68
V. „Weder entweder oder noch sowohl als auch“ – über den Widerstreit	71
VI. „Über den Ausbruch der Kunst“	90
6.1 <i>Schlingensiefs ‚Bilderstörungsmaschinen‘</i>	90
VII. Schlussbemerkungen.....	104
7.1 <i>Wozu überhaupt Kritik? – ein Plädoyer</i>	104
7.2 <i>Analyse – Ausblick</i>	105
<i>Bibliographie</i>	108

*„Es ist die Wirklichkeit, welche die Möglichkeit weckt,
und nichts wäre so verkehrt als dies zu leugnen.“*

Robert Musil

I. Einleitung

Als Einführung in die Diskussion über die Möglichkeiten und Perspektiven der Kritik und des Widerstands in der postindustriellen, postmodernen Konsum- und Mediengesellschaft werden vorab die Begriffe ‚Kritik‘ und ‚Widerstand‘ analytisch dargelegt. Es folgt eine ideengeschichtliche Einführung in die Begriffe, wodurch sich einerseits die historisch und soziokulturell bedingte Variabilität zeigen soll, um andererseits unter diesem Aspekt und unter Bezugnahme auf kulturhistorisch bedingte Veränderungen zu analysieren, wie Kritik und Widerstand im 21. Jahrhundert verwendet und gebraucht werden können.

Vordergründig gilt es herauszufinden, wie sich die Begriffe und die damit verbundenen Handlungen¹, Gewohnheiten und Konventionen darstellen. Wo fanden und finden sie Anwendung, worauf beziehen sich diese Begriffe heute und wie werden sie im kulturellen Diskurs gebraucht? Können die Begriffe in ihrer Funktion, in theoretischer wie praktischer Hinsicht erweitert werden? Dabei liegt das Augenmerk der Analyse auf der inhaltlich-theoretischen Komponente der Begriffe. Es wird versucht, die Schwierigkeiten der Kritik und des Widerstands, die sich mitunter im kulturellen Diskurs ergeben, zu thematisieren und

¹ „Jedes Sichbetätigen des Menschen, an dem sein Organismus beteiligt ist und für das er sich (. . .) verantwortlich fühlt (. . .) Handeln ist stets Ausdruck des Menschen als Ganzheit, wenn sich auch die H.en von Automatismen mitunter schwer oder gar nicht unterscheiden lassen. Das Gefühl der Spontaneität unserer H.en beruht auf der Gewißheit, daß H.en nicht von äußeren Reizen allein bestimmt, sondern auch vom Denken beeinflußt werden. Die H. ist eine der Erscheinungsformen der Willensfreiheit und der Zwecktätigkeit.“ Schischkoff, Georgi (Hg.): Philosophisches Wörterbuch. Stuttgart 1991, S. 275.

darzustellen. Dabei muss jedoch die Ebene der Funktion im Sinne einer Praktikabilität und Wirkung vernachlässigt werden. Um dennoch eine Möglichkeit für eine praxisbezogene Umsetzung vorzustellen, wird im letzten Kapitel ein künstlerischer Zugang beschrieben, der die im Laufe der Arbeit herausgearbeiteten Schwierigkeiten und ebenso die Bedingungen für Kritik und Widerstand berücksichtigen kann und diese zu thematisieren weiß. Diese Arbeit will selbst als ‚politische Handlung‘ insofern gelten, als dass sie sich auf die Suche nach den Bedingungen der Möglichkeit für Kritik und Widerstand begibt, sie folgt in diesem Sinne also dem philosophisch-kritischen Diskurs, da sie nicht von einer bestimmten ‚Wirklichkeit‘ ausgeht und sich auf eine bestimmte Wirklichkeit zubewegt. Vielmehr ‚negiert‘ sie das ‚Wirkliche‘, um das ‚Mögliche‘ zu entdecken.

*„Dinge zu benennen oder besser umzubenennen,
das ist alles, worum es im Krieg geht.“*

Stanley Kubrick

II. Begriffsklärung

2.1 Der Begriff der Kritik, seine Herkunft, seine Verwendung

Etymologisch vom griechischen ‚*kritikē (technē)*‘ abstammend, bedeutet Kritik ‚Kunst der Beurteilung‘ sowie ‚Beurteilungskunst‘. *Kritikē (technē)* leitet sich weiter ab vom griechischen Verbum ‚*krinein*‘, und wird in seiner Bedeutung mit scheiden, trennen, entscheiden, urteilen, anklagen und streiten² bestimmt.

Begriffshistorisch betrachtet fand ‚Kritik‘ ursprünglich als Terminus in der Rechtssphäre Verwendung. Es wurde darunter die „Unterscheidungsfähigkeit, der Verstand, die Urteilkraft und die kontroverse Sache, die zur engagierten Stellungnahme als Partei oder als Richter herausforderte“³, verstanden. Durchgesetzt hat sich diese Bedeutung von ‚Kritik‘ in der rechtlichen Sphäre jedoch langfristig nicht. Vielmehr prägten in der Antike rhetorische und philologische Kunstfertigkeiten den Begriff der ‚Kritik‘. Von den damals gängigen Berufsbezeichnungen des Philologen, des Grammatikers und des Kritikers, steht die des Kritikers dem Fach der Philosophie in weiterer Folge am nächsten. Vorerst richtete sich Kritik

² Vgl. Sandkühler, Hans Jörg (Hg.): Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften. Band 2. Hamburg 1990, S. 890.

³ Ebd.

auf die „Beurteilung des in Texten Überlieferten unter dem Gesichtspunkt der logischen Konsistenz“⁴. Im Lateinischen wurde aus diesem logischen Kritikbegriff die *ars iudicandi*, die Beurteilungskunst, die sich mit dem Urteilen, Schließen und der Beseitigung von sachlichen Meinungsverschiedenheiten beschäftigt, im Gegensatz zur *ars inveniendi*, die das Entdecken von Neuem anhand einer dialektischen Methode verfolgt. So bezeichnet hier der Begriff der Kritik sowohl eine Methodologie, eine Metaebene in wissenschaftstheoretischer Dimension, wie auch eine Methodik, die auf eine praktische Anwendung abzielt. Mit dem Ende der Aufklärung weitet sich der Begriff der Kritik schließlich auf alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens aus.⁵ Historisch gesehen tritt von diesem Zeitpunkt an die (mögliche) politische Dimension der Kritik zu Tage und sie wird so zu einem soziokulturellen Phänomen. Der Begriff umfasst nunmehr nicht bloß die Kritik von Kunstwerken und (besonders religiösen) Texten, sondern auch die Kritik an Institutionen wie dem Staat, der Kirche und der Gesellschaft. Mit der Kantschen Kritik wird erstmals das unsichere ‚Fundament‘ der Kritik überhaupt angesprochen, indem die Bedingungen der Möglichkeit zu Erkenntnissen zu gelangen überprüft werden.⁶ Diese Art der Kritik wird schließlich bei Hegel in einer Form weitergeführt, in der die jedem Erkenntnisprozess zugrundeliegenden kategorialen Denkformen als Ursache für die Verhältnisse, die zu Ungerechtigkeiten und Missverhältnissen in der Gesellschaft führen, ausgewiesen werden. Diese Denkformen sind schließlich die erklärbaren Bedingungen, die unser Verständnis von ‚Ich‘ und ‚Welt‘ prägen⁷. Um den Begriff der Kritik für den hier verfolgten Anspruch in den unterschiedlichen Formen zu erfassen, werden – nach einer historischen Einteilung – unter anderem anhand lexikalischer Definitionen einige weitere Kategorisierungen der Kritik als analytische Grundlage erfolgen. Es soll schließlich ein bestimmter Typus der Kritik herausgearbeitet werden, der für die weitere Diskussion und Analyse ihrer Möglichkeiten im kulturellen Diskurs benötigt wird. Diese Kategorisierung sollte schließlich jedoch nicht allzu starr aufrecht erhalten bleiben, sondern eher als temporäres Schema zur Diskussion und Analyse dienen und sich einer Über- und Neubearbeitung stellen können.

⁴ Ebd.

⁵ Dieser Übergang zur ‚politischen Kritik‘ wird in Kapitel III genauer thematisiert.

⁶ Vgl. Sandkühler: Enzyklopädie, S. 890-892.

⁷ Vgl. Jaeggi, Rahel; Wesche, Thilo: Einführung: Was ist Kritik? In: Dies. (Hg.): Was ist Kritik? Frankfurt am Main 2009, S. 7-20, S. 12.

2.2 Die historische Bedeutung der Kritik

Eine Differenzierung der Formen der Kritik ist nicht einfach durchzuführen. Deshalb wird für die erste Kategorisierung eine Einteilung von Rahel Jaeggi und Tilo Wesche⁸ herangezogen, die es später ermöglichen wird, ‚Typen‘ der Kritik in diese grobe Kategorisierung einzuordnen. Tatsache ist, dass man die Philosophie seit ihren Anfängen *als Aufklärung* (im Unterschied zur viel später einsetzenden Kritik an der Aufklärung im 20. Jahrhundert als philosophisch-geschichtliche Epoche) bezeichnen kann. Der Übergang vom ‚Mythos‘ zum ‚Logos‘ war der erste Schritt, der es ermöglichte, Wissen von Glauben abzugrenzen. Die *Trennung von Wissen und Glauben* und die Konzeption geeigneter Erkenntnismethoden, die dies ermöglichten, war so die erste Form der Kritik.⁹ In Verbindung damit bzw. davon ausgehend entwickelte sich eine Art von *historischer Kritik*, die sich dadurch auszeichnete, dass Theorien und Alternativen dazu im Mittelpunkt standen und gegeneinander abgewogen wurden. Schließlich versteht sich Kritik als ‚intellektuelle Tugend‘ und kann in dieser Form als *emanzipatorische Kritik* bezeichnet werden, die auch die soziale Praxis in den Mittelpunkt rückt. Sie versucht als Gegenwarts kritik ‚Unrecht‘ aufzuzeigen und „greift in das Geschehen durch Stellungnahmen ein, denen über eine Wissenschaftsgemeinschaft hinaus Gehör verschafft wird“¹⁰. Die vierte Form der Kritik lässt sich auf Hegel zurückführen. Bei dieser Form wird Kritik eins mit der Philosophie und dadurch zur *philosophischen Kritik*, die kategoriale Denkformen der die Gesellschaft regelnden Strukturen transparent machen soll. Sie ist weder reine Theorie (Erkenntniskritik) noch reine Praxis (Politik), sondern klärt über den Zugang zur Welt und den Zugang zum Subjekt auf. Philosophische Kritik hat nach Hegel die Aufgabe, die „kategorialen Voraussetzungen von Wissenschaft, Kultur und Politik als Voraussetzungen“¹¹ aufzuzeigen. Dabei gibt sie keine Anleitung an die Hand, wie das Bestehende überwunden werden kann, sondern zeigt vielmehr die Mechanismen des Bestehenden auf. Ihre Wirkung liegt mehr in der Thematisierung und Rekapitulation von Voraussetzungen, die sich in der Praxis sprachlich, institutionell sowie im Verhalten zeigen. Schließlich verliert die Philosophie ihr Monopol auf Kritik und der Begriff weitet sich auf die sich entwickelnden Disziplinen der Geisteswissenschaften aus.

⁸ Vgl. ebd., S. 7-20.

⁹ Vgl. ebd., S. 10.

¹⁰ Ebd., S. 11.

¹¹ Ebd., S. 12.

2.3 Formen der Kritik

Um die verschiedenen Formen der Kritik zu differenzieren, wird anhand lexikalischer Definitionen eine Einteilung versucht, die eine analytische Beschreibung und ein Thematisieren der Formen ermöglicht.

Eine erste Definition wird dem „Wörterbuch der philosophischen Begriffe“¹² entnommen, das Kritik wie folgt beschreibt:

„Die Beurteilung einer Person oder Sache meist mit dem Nebensinn der Aufzeigung ihrer Fehler, in den Künsten die Tätigkeit des beurteilenden Kommentierens, in der Gesellschaft die Analyse von Mißständen, in der Philosophie die Prüfung insbesondere der Grundlagen unserer Erkenntnis und unseres Erkenntnisvermögens.“¹³

Anhand dieser ersten Bestimmung können bereits drei Bedeutungen unterschieden werden:

a) *Konstruktive Kritik*:

Die Form der Kritik, die als *konstruktive Kritik*¹⁴ bezeichnet wird, ist eine, die als Urteilsinstanz auftreten kann, jedoch auch Lösungsvorschläge und Alternativen dem Gegenstand der Kritik entgegenstellt. In der Europäischen Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften wird dieser Kritikbegriff wie folgt beschrieben: „Unter Kritik versteht man jede sachangemessene Beurteilung sowie jede, insbesondere aber negative Bewertung.“¹⁵ Diese Form der Kritik befindet sich auf der Ebene des Alltagsverständnisses, die deshalb hier nicht genauer besprochen werden soll, da sie auf unzählige Vorannahmen zurückgreift und so einerseits zum Kritikbegriff im kulturellen Diskurs, sowie andererseits zu einem philosophisch-kritischem Verständnis nicht viel Neues beizutragen hat.

b) *Systemimmanente Kritik*

Die Form der *systemimmanenten Kritik* konzentriert sich auf die jeder Gesellschaft zugrundeliegenden Normen, die bestimmte Verhaltensweisen und soziale Praktiken konstituieren. Immanente Kritik geht davon aus, dass die der Gesellschaft faktisch

¹² Regenbogen, Arnim; Meyer, Uwe (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Philosophische Bibliothek. Band 500, Hamburg 1988.

¹³ Ebd., S. 366.

¹⁴ Darunter wird im Folgenden eine Form der Kritik verstanden, die sachliche Argumentation mit Verbesserungsvorschlägen verbindet. Diese äußern sich als Möglichkeiten und Perspektiven und auch als ausgearbeitete Positionen und Lösungen für Wirtschaft, Politik, Kunst und Wissenschaft, unter Umständen auch als Handlungsmuster für den Einzelnen.

¹⁵ Vgl. Sandkühler: Enzyklopädie, S. 889.

zugrundeliegenden und vernünftig begründbaren Normen in ihrer Praxis widersprüchlich geworden sind, und daher zu Missständen und Unrecht führen. Normen, die bei ihrer ‚Verwirklichung‘ einander widersprechen, kehren sich notwendigerweise gegen ihre ursprüngliche Intention.¹⁶ An den Normen von Freiheit und Gleichheit kann dies anhand von sozialen und politischen Entwicklungen beobachtet werden. Diesem Ausgangspunkt liegt die Annahme zugrunde, dass im Charakter von Normen und in deren institutioneller Praxis, also in der Umsetzung, die Gründe dafür liegen, dass sie sich nicht widerspruchsfrei verwirklichen lassen. Dabei ist systemimmanente Kritik nicht bemüht, die bestehenden Normen den ‚realen‘ Verhältnissen anzugleichen, sondern sie versucht vielmehr die widersprüchliche Situation in etwas Neues zu überführen – d. h. sie ist nicht darauf aus, eine Metamorphose herzustellen, sondern will, transformativ, in etwas Neues überführen, ohne zu vergessen, dass das Alte in diesem Neuen ebenso aufgehoben bleibt. Immanente Kritik wirkt also doppelt: Sie kritisiert einerseits die Praxis, wobei sie sich ebenso auf Normen berufen muss, die in dieser Praxis nicht oder eben nur widersprüchlich verwirklicht sind, und sie kritisiert gleichzeitig diese Widersprüchlichkeit der Normen selbst.

Welche Eigenschaften muss systemimmanente Kritik demnach aufweisen, um den Ansprüchen eines (post?)-postmodernen¹⁷, kulturellen Diskurses gerecht zu werden?

Die Widersprüchlichkeit, die sich in der ‚Realität‘ zeigt, „verlangt nach einer Transformation von beidem: der Realität und der Normen“¹⁸. Dieser Prozess als ‚Fortschritt zum Besseren‘ ist dabei ein seinem Charakter nach dynamischer Prozess, der als „Entwicklungs- und Lernprozess“¹⁹ zu verstehen ist. Diese Art der Kritik nimmt also *keine unveränderbaren Kriterien* für ihre Kritik an, sondern *setzt ihre eigenen Kriterien selbst wieder diesem Prozess aus*. Die Transformation wird so nach außen wie nach innen zugelassen.

Jedoch bewegt sich immanente Kritik immer noch auf ein Ergebnis zu, das durch den Prozess der Kritik und Transformation möglich wird, und das sie als systematisch notwendig, also in den Verhältnissen selbst angelegt sieht. Sie geht dabei von einer Rationalität aus, die dem Entwicklungs- und Lernprozess zu Grunde liegt. Systemimmanente Kritik bleibt in

¹⁶ Vgl. Jaeggi; Wesche: Einführung. Kritik, S. 287.

¹⁷ Es stellt sich die Frage, ob eine Analyse der Postmoderne, ein Sprechen über den kulturellen Diskurs nicht bereits in einen post-postmodernen Kontext zu stellen ist. Im Folgenden wird jedoch auf das zweite ‚post‘ verzichtet. Zur Frage einer Post-Postmoderne vgl.: Lyotard, Jean-François: Eine post-moderne Fabel über die Postmoderne oder: In der Megalopolis; In: Weimann, Robert; Ulrich, Hans (Hg.): Postmoderne – globale Differenz. Frankfurt am Main 1991, S. 291-304.

¹⁸ Jaeggi, Rahel: Was ist Ideologiekritik? In: Jaeggi; Wesche (Hg.): Was ist Kritik? S. 266-295, S. 288.

¹⁹ Ebd., S. 289.

dieser Form noch einem ‚Telos‘ verhaftet und kann daher – von einem theoretischen Standpunkt aus, den Ansprüchen einer postmodernen Kritik allein nicht genügen. Immanente Kritik sollte sich deshalb in ihrem Entwicklungsprozess ebenso als unabschließbar wie fehlbar begreifen und den konstruierenden Charakter ihres Vorgehens berücksichtigen. Denn was als Widerspruch erscheint, erscheint immer nur unter bestimmten Bedingungen und ebenso aus einer bestimmten Perspektive als Widerspruch – die absolute, d. h. objektive ‚Perspektive‘ ist nicht möglich. Deshalb plädiert Rahel Jaeggi in der Frage immanenter Kritik für eine konstruktivistisch-performative Wende, die fähig ist anzuerkennen, dass dem Prozess und seiner Bewegung ein unaufhaltsames Oszillieren zwischen ‚Gegeben‘ und ‚Gemacht‘ inhärent ist. Es könnte nun der Eindruck entstehen, dass immanente Kritik eine stabilisierte Harmonie im Blickfeld hat. Sie ist sich jedoch darüber bewusst, dass Probleme und Widersprüche durch die Analyse ihrer zugrundeliegenden Normen nicht aufgelöst, vielmehr dadurch wieder neu sichtbar werden. Im Gegensatz zu anderen Positionen, die Widersprüche entweder auflösen oder übergehen, sie sozusagen weitertransportieren, „sieht sie diese als ein Bewegungsmoment, das auf eine wie immer vorläufige Überwindung drängt“²⁰. Immanente Kritik steht so nicht nur zwischen ‚Gegeben‘ und ‚Gemacht‘, sondern ebenso zwischen objektiv und subjektiv, zwischen dem Innen und Außen. Der Kritiker, der immanente Kritik betreibt, wird methodisch diese Perspektiven ständig mitreflektieren – einerseits für ihn selbst als Subjekt, und andererseits hinsichtlich des untersuchten und kritisierten Gegenstands. Er befindet sich als Subjekt mitten in den kritisierten Verhältnissen und als solches auch den Verhältnissen ausgesetzt und unterworfen. Ideologiekritik als immanente Kritik sieht ihre Aufgabe darin, den adornitischen Verblendungszusammenhang durch das Aufzeigen der zur Selbstverständlichkeit gewordenen Mechanismen einer Gesellschaft zu kritisieren. Mit Foucault gesprochen bedeutet dies Folgendes: „(. . .) die Fiktion besteht also nicht darin, das Unsichtbare sichtbar zu machen, sondern zu zeigen, wie unsichtbar die Unsichtbarkeit des Sichtbaren ist.“²¹

c) *Systemtranszendente Kritik*

Schließlich wird Kritik drittens auf eine transzendente Ebene gebracht, auf der sie die Möglichkeiten für den Menschen zu Erkenntnis zu gelangen untersucht. Diese Form kann – im Gegensatz zu einer systemimmanenten Kritik – als *systemtranszendent* bezeichnet werden, da sie die Grenze wirklicher Erfahrung innerhalb des Systems in Hinblick auf die

²⁰ Ebd., S. 293.

²¹ Foucault, Michel: Von der Subversion des Wissens. München 1974, S. 61.

mögliche Erfahrung, überschreitet. Systemtranszendente Kritik geht, im Gegensatz zu immanenter Kritik, über die bestehenden Normen des Systems hinaus, orientiert sich nicht am ‚Wirklichen‘ sondern versucht vielmehr das ‚Mögliche‘ auszuloten und transzendiert dabei das bestehende System bezüglich der ‚gemachten‘ Normen und Regeln.

In diesem Verständnis der Kritik wird einmal mehr offensichtlich, dass ein externer Standpunkt (auf einer erkenntnistheoretischen Ebene) einerseits konstruiert, jedoch andererseits als denknötwendig erscheint. Dabei wird die Abhängigkeit menschlicher Erkenntnis von menschlichen Fähigkeiten und Möglichkeiten in den Blick gerückt – es ist immer der Mensch, der erkennt.

Systemtranszendente Kritik ist dann ebenso transzendente Kritik, da sie sich nicht nur mit der Erkenntnis möglicher Gegenstände der Erfahrung beschäftigt, sondern auch mit der Art und Weise, wie sich ein Erkenntnisprozess überhaupt vollzieht. So ist das der menschlichen Erkenntnis nicht zugängliche Kantsche ‚Ding an sich‘ sowohl hypothetisch, als auch denknötwendig (jedoch nicht logisch notwendig), um den Erkenntnisprozess, wie Kant ihn konzipiert (dass etwas da sein muss, das unsere Sinnlichkeit affiziert), überhaupt zu ermöglichen. Es ist ebenso eine Form, die Kritik daran übt, den Schein bzw. die ‚Erscheinungen‘ als Sein auszugeben, und damit subjektive Erkenntnisformen (Raum, Zeit) als objektive dem Objekt zuzuschreiben.²² Der hypothetische Charakter des ‚Ding an sich‘ wird oft mit seiner realen Existenz verwechselt, die Kant nicht explizit behauptet hat – dieses Problem kann hier jedoch bloß zum Verständnis und als Erläuterung dienen.

Eine Form der Kritik, die den immanenten mit dem transzendenten Zugang zu verbinden versucht, wäre erforderlich, um Sein und Schein unterscheidbar und analysierbar zu machen. Denn von einem immanenten Standpunkt ausgehend befindet man sich als Kritiker mitten im Schein – es ist also möglich, dass nicht bemerkt wird, einem ‚Denkfehler‘, also einer Täuschung oder vielleicht einem zweifelhaften Gerechtigkeitsverständnis anheimzufallen. Deshalb wäre ein Zugang, der zwischen immanent und transzendent, zwischen dem Innen und Außen unaufhaltsam zu changieren versucht, um zwischen der Gefahr der Täuschung in der Immanenz und dem Ort, an dem der Schein immer schon mitgedacht und überschritten ist, der Transzendenz, eine dem philosophisch-kritischen Anspruch nach adäquate Form der Kritik.

²² Vgl. Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. Hamburg 1990, S. 66-79.

Um jedoch das Bild der unterschiedlichen Kritikbegriffe abzurunden und deren Probleme aufzuzeigen, werden noch einzelne Formen besprochen, um am Ende wieder zu den Begriffen der systemtranszendenten und -immanenten Kritik zurückzukommen. Durch die ausführliche Darstellung der Modi der Kritik sollte verständlich gemacht werden, warum eine Synthese des immanenten und transzendenten Kritikbegriffs für den kulturellen Diskurs in der hier vorliegenden Arbeit favorisiert wird.

d) *Kritik als methodisches Prinzip*

In der *Enzyklopädie* wird auch die wissenschaftstheoretische Ebene angesprochen. Kritik weitet sich um das 15. und 16. Jahrhundert innerhalb des wissenschaftlichen Kontextes aus und erfasst deren Grundlagen. Die prinzipielle Distanz zur Tradition der Scholastik stellte der Bezug zum Kritikbegriff der Antike her. Dies ermöglichte einen kritischen Blick auf die Methoden und verwies bereits auf die integrierte Position des Kritikbegriffs als Aspekt der theoretischen Dimension in den Wissenschaften. Als kritische Methode wurde die Logik einerseits als Praxis der logischen Analyse als Meta-Logik auf die Grammatik und andererseits auf die Rhetorik, also auf die Mechanismen des Urteilens und Schließens, angewandt.

Der Kritikbegriff der Antike stand im Gegensatz zur Tradition der Scholastik dafür ein, wissenschaftliche Methoden einerseits zu differenzieren und zu untersuchen, sowie andererseits deren Entstehung und Entwicklung zu analysieren.²³

e) *Kritik als ‚Statussymbol‘*

Weiters soll noch eine Form der Kritik, die als ein Statussymbol bezeichnet werden kann und – vom heutigen Standpunkt aus – als „Verpflichtungsbegriff“²⁴ auftritt, der alle Diskurse wie Philosophie, Wissenschaft und Gesellschaft zur Kritik ‚verpflichtet‘, besprochen werden.

„Niemand könnte sich dazu bekennen, unkritisch zu sein, und niemand kann den Vorwurf, unkritisch zu sein, hinnehmen, ohne eine Einbuße an Legitimität. Daher ist der Kritikbegriff auch ein Begriff, der vornehmlich im Streit um Worte eine Rolle spielt (...)“²⁵

Kritisch zu sein ist eine Voraussetzung für Legitimität und Anerkennung, nicht allein in den Wissenschaften und deren (wissenschaftlichen) Öffentlichkeiten. Ebenso wird in den

²³ Vgl. Sandkühler: *Enzyklopädie*, S. 890.

²⁴ Vgl. ebd., S. 889.

²⁵ Ebd.

Bereichen abseits des wissenschaftlichen Diskurses, z. B. in der Alltags- bzw. Lebenswelt, – unabhängig davon, ob das Subjekt sich einer Massen- oder Subkultur zuordnet oder einer solchen zugeordnet wird – ein kritisches Subjekt proklamiert. Schlagworte wie Systemkritik, Zentralisierungskritik, Kapitalismuskritik, Konsumkritik, Staats- und Politikkritik werden abwechselnd und wechselseitig – unabhängig vom inhaltlich-ideologischen Standpunkt – geäußert und verwendet. Diese Form der Kritik ist mehr eine Art ‚Gütesiegel‘, das einerseits in den genannten Bereichen vorhanden sein muss (Verpflichtungsbegriff) und auf das man sich andererseits – um als kritisch zu gelten – berufen kann. Kritik, die zur Verpflichtung wird, verliert die Möglichkeit, Ungerechtigkeiten, Widersprüche sowie einen Widerstreit zu formulieren²⁶. Sie wird so aus einer Gewohnheit und Verpflichtung heraus geäußert und verliert dadurch jeglichen kritischen, subversiven Charakter.

f) *Symbolische Kritik*

Die zunehmend in Teilbereiche ausdifferenzierte soziokulturelle Wirklichkeit verlangt und benötigt auch unterschiedliche Formen, unterschiedliche Zugänge, um das zu Kritisierende aus verschiedenen Perspektiven thematisieren und erfassen zu können. Neben der herrschenden sozialen Schicht besteht die Gesellschaft aus zahlreichen Subkulturen, die sich auf unterschiedlichste Weise von der je herrschenden Kultur abzugrenzen versuchen. ‚Subkultur‘ beschreibt Ernst Cassirer damit, dass der geschichtlichen Welt, den primitivsten sowie den hoch technisierten Zivilisationen, nicht bloß „eine ideographische Konstruktionsform, sondern eine Vielzahl wohlunterschiedener symbolischer Formen mit je eigenen Logiken zu Grunde liegen. Ihre Einheit ist nicht gesichert“²⁷. Cassirer, wie auch die moderne Kultursemiotik, verstehen Kultur als

„komplexes und dynamisches Zeichenagglomerat, das als solches (a) soziale, (b) materiale und c) mentale Dimensionen aufweist. Jedes kulturelle Objekt, als Zeichen verstanden, setzt (a) sozial differenzierte Klassen von Zeichenbenutzern voraus: Es gehört (b) zu einer unbestimmt wachsenden Zahl von Zeichen-/Datenmengen in unterschiedlichen technischen Medien (Texte, Bilder, Fotos, Verkehrszeichen, Datenbanken etc.); und es wird (c) durch einen von endlich vielen mentalen Codes generiert. Keine dieser Dimensionen ist überhistorisch, alle sind dynamisch und wandelbar; aber auch keine Dimension ist isoliert, vielmehr hängt jede mit allen anderen zusammen. Damit wird der Kantsche Apriorismus gleichsam historisch, ohne seinen transzendental-konstruktiven Charakter einzubüßen.“²⁸

²⁶ Siehe dazu Kapitel V, S. 73.

²⁷ Böhme, Hartmut; Matussek, Peter; Müller, Lothar: Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 68.

²⁸ Ebd.

Diese allgemeine Definition des Kulturbegriffs zeigt, dass es keine Einheit im Sinne einer absolut herrschenden Kulturform geben kann, sondern sie rückt vielmehr ein „Patchwork der Minderheiten“²⁹ ins Blickfeld. Steht diesem Umstand aber noch eine Kultur, die als Massenkultur bezeichnet werden kann, gegenüber? Es gilt herauszufinden, in welcher Art und Weise der Kritik ein Bewusstsein für Form³⁰, (die Methode) und die gegenseitige Abhängigkeit von Form (Methode) und Inhalt entwickelt werden kann.

Eine Bedingung für das Phänomen einer Subkultur ist „die Entstehung sozialer Gruppen (. . .), die sich gegenüber anderen Gruppen abgrenzen und ein eigenes Selbstbewusstsein – gemeinsam geteilte Wertvorstellungen, soziale Beziehungen, gemeinsame Praktiken und Territorien – entwickelt haben“³¹. Dabei geht es auch um die

„Lösung kollektiv erfahrener Schwierigkeiten – Ausgrenzung und Stigmatisierung durch Erwachsene, Jugendarbeitslosigkeit, gesellschaftliche Widersprüche, die als jugendspezifisches Generationsproblem erfahren werden. Die Lösung derartiger Probleme wird nicht auf der Basis sozialpolitischen Handelns angestrebt. Dabei spielen subkulturelle Stile eine zentrale Rolle, denn sie fungieren als Ausdruck des Selbstbewusstseins sozialer Gruppen (. . .) Es handelt sich um eine Transformation, die auf Opposition – symbolischen Widerstand – abzielt, bei der sich die Gruppe in den symbolischen Objekten zugeschriebenen Bedeutungen wiedererkennen kann.“³²

Alternativ-, Gegen- und Teilkulturen befinden sich gemeinsam mit der sogenannten Massenkultur in einem dialektischen Verhältnis.³³ Durch die Verbreitung eines ‚symbolischen Widerstands‘, einer ‚symbolischen Kritik‘ in der Gesellschaft werden gleichzeitig deren Entschärfungen vorbereitet. Durch die Ökonomisierung wird nicht nur die spezifische Historie und Herkunft, der Entstehungszusammenhang, verwischt, sondern „auf diese Weise verwandelt sich der subkulturelle Stil vom Lebensstil in einen Konsumstil“³⁴. Diese Entwicklung bezieht sich aber nicht ausschließlich auf Jugendkulturen und Jugendgruppen. Der Begriff der Subkultur wird auch dort angewandt, wo

„Ausgrenzung zu dominant gesetzten Kulturen (bürgerliche Hochkultur vs. Bohème; Hochkultur vs. Alltagskultur/Arbeiterkultur/Massenkultur) beschrieben werden soll(en). Subkulturen negieren somit jene gesamtgesellschaftlichen

²⁹ Lyotard, Jean-François: Das Patchwork der Minderheiten. Berlin 1977.

³⁰ „Inhalt ist das Was in dem Wie der Form, ist dasjenige, mit dem die Form erfüllt ist, aus dem sich eine Gestalt verwirklicht.“ Schischkoff: Philosophisches Wörterbuch, S. 335.

³¹ Ralf Schnell (Hg.): Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart: Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945. Stuttgart; Weimar 2000, S. 496.

³² Ebd.

³³ Der Massenkultur (Thesis) steht die Sub- oder Teilkultur (Antithesis) gegenüber. Nach der systematischen Integration (ökonomisch, sozial, kulturell) der letzteren, treffen Massenkultur und Sub- oder Teilkultur aufeinander (Synthese). Vgl. dazu Seiffert, Helmut; Radnitzky Gerard (Hg.): Handlexikon zur Wissenschaftstheorie. München 1989, S. 33.

³⁴ Schnell: Metzler Lexikon, S. 496.

Normen, die durch das Establishment und kompakte Majoritäten bestimmt und z. B. durch die Schule vermittelt werden. Auf der gleichen begrifflichen Ebene liegen die Bezeichnungen Teilkultur, Alternative Kultur und Gegenkultur³⁵.

Somit würde sich eine weitere Definition der Kritik ergeben, die als ‚symbolische‘ Kritik bezeichnet werden kann. In dieser Form kann Kritik gleichsam zu einer Mode und Selbstverständlichkeit werden, die dazu beitragen kann, andere zuvor besprochene Formen der Kritik in ihrem Aufkommen zu behindern oder zu unterlaufen. Diese ‚Wirkung‘ ist nur eine ‚Scheinform‘ der Kritik, die über und durch unterschiedliche Konventionen und Codes, die in den Subkulturen als Abgrenzung zum ‚Establishment‘ produziert werden und bestimmte Verhaltensweisen vorgeben, angewandt wird. Sie ist in dieser Form ‚symbolische Kritik‘ und ein Statuszeichen, das man sich aneignet. Diese Form der Kritik wird ‚gewinnbringend‘ vom Markt aufgegriffen – egal welchen Inhalts. Ist Kritik sich ihrer schwierigen Positionierung, ihres eigenen Eingebettet-Seins nicht bewusst, also blind gegenüber ihrer eigenen Herkunft und ihrem Entstehungszusammenhang, muss sie als Kritik verpuffen und läuft Gefahr, auf andere Weise aufgegriffen zu werden oder einfach ‚Zeichen‘ einer Repräsentation zu bleiben. Die Möglichkeit des autologischen Blicks wird ihr entzogen und die ‚Krise der Repräsentation‘³⁶ wird ‚sichtbar‘. Sie bleibt so am Inhalt haften, am ‚Was‘, anstatt das ‚Wie‘ zu zeigen.

Unter diesen Bedingungen und Umständen verliert Kritik viele ihrer Möglichkeiten; zumindest wird sie hier nicht philosophisch-kritisch betrieben und in ihrer vollen Dimension entfaltet, da sie die Bedingungen, ihre Herkunft und Entstehung sowie die Vorannahmen nicht analysiert. Sie ist dann eine Repräsentation, die nichts repräsentiert und dient lediglich zur Abgrenzung (und dadurch Stigmatisierung aller Ausgeschlossenen), als ein Zeichen, als ein Code unter vielen. Es besteht die Gefahr, dass diese scheinbare Kritik (die so eher ideologisch³⁷ und nicht kritisch ist) das Subjekt darüber hinwegtäuschen kann, dass sich die Position des Einzelnen gegenüber dem Ganzen, d. h. der Handlungsspielraum des Einzelnen, in Wahrheit

³⁵ Ebd.

³⁶ Die Krise der Repräsentation bezieht sich in diesem Zusammenhang auf das Problem, zu sehr dem repräsentierten Schein zu verfallen anstatt zu versuchen, den Entstehungszusammenhang, das ‚Wie‘ des Zustandekommens eines Inhalts zu analysieren.

³⁷ „Nach Th. Geiger liegt Ideologie überall vor, wo (subjektive, es gibt nur subjektive) Werturteile in der objektiven Form von „Ist-Aussagen“ ausgesprochen werden; alle metaphysischen und theolog. Begriffe, in denen ein metaphys. oder religiöses Urgefühl in die (inadäquate) Form einer Erkenntnisaussage gekleidet wird, sind von vornherein „ideologisch“. Der versteckte ideologische Charakter der meisten religiösen und politischen Weltanschauungen, die sich einen wissenschaftlichen Anstrich geben und dadurch (...) Anspruch auf Wahrheit und Allgemeingültigkeit erheben, hat im modernen kritischen Denken die Ideologiekritik auf den Plan gerufen, die sich zur Überprüfung selbst von wissenschaftlichen Theorien als notwendig erweist.“ Schischkoff: Philosophisches Wörterbuch, S. 324.

nicht verändert.

Davon wären erneut zwei der grundlegenden Voraussetzungen für Kritik und Widerstand betroffen: die Freiheit und die Macht zu handeln³⁸. Kritik, der die Freiheit und Macht zu handeln gegeben sind, untersucht die Mechanismen, die Relationen und Verhältnisse zu den von uns hervorgebrachten Zeichen sowie die Systeme, Theorien, politischen Bewegungen und ökonomischen Praktiken, die sich daraus entwickeln.

Aber machen sich vor allem die ökonomischen und politischen Entwicklungen über die Aufteilung der Machtverhältnisse nicht zunehmend immun gegen jegliche Kritik oder Veränderung? Theoretisch könnte jedes Individuum an der Bildung von Systemen, Theorien, politischen Bewegungen und ökonomischen Praktiken teilhaben, wäre die soziale Ausdifferenzierung über kulturelle Faktoren nicht vorhanden. Schon scheinbar ‚neutrale‘ technische Medien wie die Schrift, der Film oder der Computer und die damit verschränkte Eröffnung der Dimension der alphabetischen Bildung, des Informationszugangs, der ‚Virtualität‘, des ‚Schrumpfens‘ des Raumes, der Beschleunigung, verbreiten sich nicht homogen über alle Kulturen, Kontinente und soziale Schichten.³⁹ Vielmehr führt ihre Erfindung

„jeweils zu sozialen Umschichtungen, oft zu drastischem Verhaltenswandel bei den Zeichenbenutzern, sie schafft neue Eliten und Peripherien, neue Partizipationen und Ausschlüsse, antiquiert habituelle Kulturtechniken und privilegiert neue. Über die Codes der grundlegenden Medien und der Sinn- wie Wertformen verfügen in der Regel Eliten, die darüber kulturelle Partizipationschancen verteilen, selbst aber oft genug wieder der technischen Dynamik der Medien unterliegen.“⁴⁰

Dabei sind die kulturell vorherrschenden Zeichenmengen in ihrem Auftreten, in der Stärke oder Reihenfolge ihrer Präsenz nicht nur von einer „Entwicklungslogik wert- und sinnbezogener Codes“⁴¹, sondern auch von der „Logik technischer Innovationen von Speicher und Medientechniken“⁴² abhängig, die wiederum über die Verteilung der Partizipationschancen strukturelle Hierarchien herausbilden können.

Daraus ergibt sich für das Cassirersche Konzept von Kultur, dass die Dimension von Technik (insbesondere Medien), Macht und Herrschaft mit der Logik der symbolischen Formen eng verschränkt ist.⁴³ Die Entwicklung symbolischer Formen, die Cassirer als „Codes bzw.

³⁸ Siehe Definition von ‚Handeln‘ in Kapitel I.

³⁹ Vgl. Böhme; Matussek; Müller: Orientierung Kulturwissenschaft, S. 69.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. ebd.

Logiken der Kultur⁴⁴ in Sprache, Mythos und Kognition ausdifferenziert, bringt technische Artefakte hervor, die umgekehrt wiederum die Entwicklung der symbolischen Formen beeinflussen. Die Dimension der Macht wird daran sichtbar, dass derjenige, der die ‚Zeichen‘ deutet, definiert, technisch produziert, reproduziert und distribuiert, praktisch den Diskurs und seine Regeln (im Unterschied zu den Satz-Regelsystemen) festlegt und somit die ‚Definitionsmacht‘ erlangt, herstellt oder übernimmt. Symbolische Kritik agiert somit auf der systeminternen Ebene, orientiert sich jedoch an den vorhandenen symbolischen Formen, ohne diese kritisch zu analysieren. Aufgrund der Ausdifferenzierung durch symbolische Formen bleibt symbolische Kritik zusätzlich auf einzelne Gruppen beschränkt, die sich – symbolisch – nach ‚außen‘ abzugrenzen versuchen.

2.4 Grundlegende Fragen die sich zum Thema der Kritik formulieren lassen

In der *Enzyklopädie* werden zum Thema der Kritik folgende Fragen gestellt:

- „1) Wie legitimiert sich Kritik?
- 2) Hat Kritik sich an bereits entwickelte Maßstäbe zu halten?
- 3) Wer kritisiert? Wovon wird ausgegangen?
- 4) Wie ist das Verhältnis vom kritischen Subjekt zum kritisierten Objekt?
- 5) Ist Kritik in der Spätmoderne, nach den Emanzipationsbewegungen, nach der Dezentrierung des Subjekts noch denkbar? Ist Kritik ohne Subjekt möglich?“⁴⁵

Die ersten drei Fragen wurden bereits erwähnt. Die Frage nach der Legitimation und den Beweggründen der Kritik ist in ihrer Antwort abhängig von den vorherrschenden Diskursen und deren Regeln sowie den daraus entstehenden Macht-(Besitz-)verhältnissen. Dass Kritik sich an bereits entwickelte Maßstäbe halten muss, wurde verneint – jedoch arbeitet sie sich am Bestehenden insofern ab, als dass sie aus diesem heraus entsteht.

Daraus ergeben sich für Kritik in ihrer philosophischen Form sowie für die Kunst ähnliche Anforderungen: Experimentieren, Regeln und Gesetze entdecken, verwerfen und über diese und sich selbst hinauswachsen.⁴⁶ Für beide Bereiche, den der Kunst und den der Kritik und des Widerstands, ist ein historisches Bewusstsein, ein Bewusstsein über die eigenen Entstehungsbedingungen jedoch unabdingbar, um nicht der Regression zu verfallen. Die letzten beiden Fragestellungen bzw. Anforderungen an die Kritik werden im Folgenden analysiert. Die vierte der oben angeführten Fragen bezieht sich auf die transzendente

⁴⁴ Vgl. ebd.

⁴⁵ Sandkühler: *Enzyklopädie*, S. 897.

⁴⁶ Vgl. Lyotard: *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*. Berlin 1986, S. 76.

Kritik, auf die ‚Verbindung‘ von Subjekt und Objekt. In der letzten Frage wird das Subjekt angesprochen. Die veränderte Auffassung des Subjekts in der Postmoderne wird in der Enzyklopädie wie folgt erläutert und dargestellt:

„In einem System, in dem das Subjekt nicht mehr als zentraler Ursprung von allem gedacht wird, sondern bloßer Effekt bestimmter Prozeduren zu sein scheint, in einem solchen System ist Kritik bloß ein Indiz eines bestimmten Systemzustandes. Kritik ist dann eine der Formen des Aufbrechens von Differenzlinien (z. B. Devianz). Prozesse laufen immer einerseits unter Herrschaft von geltenden Normen und anerkannten Institutionen ab, immer verletzen sie auch zugleich diese Normen und Institutionen. Gibt es über der Ebene des partiell abweichenden und devianten Prozesses eine zweite Ebene, auf der der Regelverstoß reflektiert werden kann, so ist dieses die Ebene der Kritik.“⁴⁷

Da sich der Begriff der Kritik nach dem Ende der Aufklärung, also mit der Französischen Revolution und der konsequenten Befragung der Gültigkeit der Vernunft auf alle Bereiche, wie etwa den Staat, die Kirche und die Gesellschaft ausgeweitet hat, geht es heute um eine Kritik am momentanen Ganzen, an den Diskursen und den ‚gegebenen‘, ‚gemachten‘ Mechanismen, in welche das Subjekt eingebettet ist. Kritik ist mit einem Wort politisch, ob theoretisch-philosophisch oder als künstlerische Praxis, auch wenn sie sich nicht als solche deklariert.⁴⁸

Der Diskurs, in den man sich mit einer Beurteilung, Aussage oder Untersuchung einer gegebenen Zeit und einer existierenden Gesellschaft begibt, ist immer ein politischer. Jegliche Aussage und – um das Stilmittel der Übertreibung anzuwenden – jede Handlung ist eine politische, explizit oder implizit, ob intendiert oder nicht. ‚Nicht politisch‘ zu sein – im postmodernen, postindustriellen Diskurs bzw. Raum, in dem es kein explizierbares ‚Außen‘ mehr gibt,⁴⁹ in dem jede Bewegung und auch jeder Widerstand integriert und die brauchbaren Elemente gewinnbringend dem Markt nutzbar gemacht werden können, – kann heute nicht mehr aufrecht erhalten werden. In Bezug auf die Postmoderne, die auch Inhalt von Fredric Jamesons Forschungen ist, bedeutet dies:

„Jede apologetische oder stigmatisierende Stellungnahme zur Postmoderne auf kultureller Ebene ist gleichzeitig und notwendig eine implizite oder explizite politische Stellungnahme zum Wesen des heutigen multinationalen Kapitalismus.“⁵⁰

⁴⁷ Sandkühler: Enzyklopädie, S. 897.

⁴⁸ Siehe dazu Kapitel V.

⁴⁹ Siehe dazu Kapitel III.

⁵⁰ Jameson, Fredric: Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Huyssen, Andreas; Scherpe, Klaus R. (Hg.): Postmoderne: Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 45-102, S. 48.

2.5 Differenzierung des Kritikbegriffs aus politisch-theoretischer Sicht

Nach Lyotard ist Politik nicht bloß eine Diskursart unter anderen, sie fasst vielmehr die Vielfalt der Diskursarten, besonders jedoch die Regeln der Verkettungen, unter ihren Begriff. Dabei gibt sie den Diskursen die ‚Spielregeln‘ vor welche wiederum durch den ökonomischen Diskurs unter den Spieleinsatz des Gewinns gezwungen werden.⁵¹ Somit wäre es interessant, eine weitere Begriffsklärung aus dem „*Lexikon der Politik*“⁵² hinzuzuziehen, das folgende „Vorgehensweisen und Resultate“⁵³ bezüglich des Begriffs der Kritik unterscheidet:

a) *Kritik als Begründungspostulat theoretischer und praktischer Rationalität*

Diese Form wird von der Grundanforderung begleitet, dass die jeweils vertretenen Standpunkte sowie die geäußerte Meinung mit Argumenten zu begründen sind und kann somit mit der Form der konstruktive Kritik vereinbart werden. Je nachdem, welche Resultate durch den ‚kritischen Diskurs‘ erwartet werden, können hier zwei Vorgehensweisen unterschieden werden. Einerseits das sokratische Gespräch, das durch strategisches Vorgehen die zur Prüfung anstehenden Argumente oftmals als nicht haltbar ausweisen kann. Dazu werden oft besondere Ereignisse, logische Absurditäten und Ableitungen, die widersprüchliche Resultate ergeben würden, herangezogen. Die Logik führt so den Inhalt durch ihre formalen Regeln ad absurdum. Eine weitere Möglichkeit der Kritik wird angeführt, die sich inhaltlich stärker festlegt und Positionen mit anderen vorhandenen Positionen vergleicht und beurteilt. Theorien werden mit Hilfe von anderen Theorien kritisiert oder anhand von metatheoretischen, logischen und methodologischen Überlegungen betrachtet. Für die politische Praxis bedeutet dies die Überprüfung ihrer Vereinbarkeit mit moralischen Normen.

b) *Der transzendentallogische Typus*

Kritik konzentriert sich in dieser form auf das „Freilegen von unhintergehbaren und notwendigen Bedingungen, die den Bereich des rationalen Diskurses in seinen Grenzen absichern (Kant)“⁵⁴ und versucht „notwendige pragmatische Voraussetzungen von Diskursen zur Begründung von Geltungsansprüchen (zu) formulieren (Transzendentalpragmatik: Karl-Otto Apel)“⁵⁵.

⁵¹ Siehe dazu Kapitel V, S. 77.

⁵² Nohlen, Dieter (Hg.): Politische Begriffe. Lexikon der Politik. Band 7. München 1998.

⁵³ Ebd., S. 340.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd.

c) *Historisch-dialektische Kritik*

Dieser Typus, der Kritik als Negation der gesellschafts- und sozialpolitischen Faktizität unter Bezugnahme auf die Möglichkeit einer humanen Alternative versteht, beschreibt die philosophische Kritik der politischen Ökonomie beim frühen Marx sowie die Kritische Theorie des 20. Jahrhunderts. Dieser normativ unterlegte Typus der Kritik weist durch eine

„dialektische Deutung von Geschichte als Entwicklung in und durch Widersprüche (insbes. Klassenwidersprüche) auf eine künftige Aufhebung dieser Widersprüche in einer humanen, klassenlosen Gesellschaft hin“⁵⁶.

d) *Ideologiekritik*

In dieser oft als Utopie bezeichneten Form treffen Kritik als Theorie und als revolutionäre Praxis aufeinander, woraus *Ideologiekritik* entsteht. Im Anschluss an Francis Bacons Irrtumslehre und der Kritik an der Aufklärung entwickelt sich im Marxismus, in der Wissenssoziologie sowie in der neo-positivistischen Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie dieser Typus der Kritik. Durch das konsequente Aufzeigen unhinterfragter Grundlagen in den Wissenschaften werden verschiedene Formen von Selbsttäuschungen und das falsche Bewusstsein aufgedeckt und aufzulösen versucht. Dadurch versteht sich diese Form als aufklärerische und emanzipatorische Praxis.⁵⁷ In der erkenntnistheoretischen Position findet Kritik ihren Anfang, in der Ideologiekritik, in der sich Kritik der Autologizität ihres Begriffes bewusst wird, vielleicht ihr Ende oder eine neue Herausforderung. Die Gratwanderung dieser Arbeit ist damit bereits formuliert – sie ist der ständigen Gefahr ausgesetzt, diesem zuletzt angeführten Typus der Kritik zugeordnet zu werden, und dabei selbst ‚unkritisch‘ zu sein.

2.6 Wie muss ein Kritikbegriff, der sich den Problemen im kulturellen Diskurs stellen kann, geformt sein?

Die Aufgabe der Kritik besteht ursprünglich darin, zu scheiden, zu trennen, zu zerlegen und sich vom Gegebenen zu distanzieren, andererseits jedoch zu verbinden, zu assoziieren und Bezüge herzustellen. Sie soll die unausgesprochenen oder nicht offengelegten Voraussetzungen sichtbar machen und in Verbindung zu den Erkenntnisweisen setzen. Sie ist also immer eine

„Dissoziation aus der Assoziation und eine Assoziation in der Dissoziation. Noch die radikale Widerlegung ist in diesem Sinne Bezugnahme, und noch eine Kritik, die auf den Bruch mit einer bestehenden Ordnung setzt, stellt eine

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 340-341.

Beziehung zu der Situation her, die überwunden werden soll.“⁵⁸

Kritik, die über und durch die Regeln des zu kritisierenden Diskurses eben diesen kritisiert, ist immanente Kritik. Diese Form versperrt sich also nicht der dem Begriff innewohnenden, komplizierten philosophischen Dimension der Autologizität, sie nimmt eine kritische Distanz gegenüber den aktuellen Erkenntnisweisen ein und muss sich dabei aber bewusst sein, dass sie selbst als Kritik in diese Erkenntnisweisen verwoben bleibt. Deshalb muss sie versuchen, über die je aktuellen Erkenntnisweisen hinauszugehen. Kritik ist dann ein ständiger Perspektivenwechsel zwischen dem Innen und Außen, zwischen Transzendenz und Immanenz.⁵⁹ Systemimmanent mit den Mitteln des zu Kritisierenden zu kritisieren, zeugt ebenso von einem hohen Formbewusstsein und einer Bereitschaft, nicht das ‚was ist‘ zu zeigen, sondern zu zeigen ‚wie etwas ist bzw. wie etwas zu etwas wird‘.

In der vorliegenden Arbeit soll gezeigt werden, dass eine Bewertung⁶⁰ den Begriff der Kritik um seine Autologizität, und damit um seine philosophische Dimension bringt. Will Kritik als Methode und Werkzeug – also philosophisch-kritisch – verstanden werden, verliert sie, sobald sie inhaltlich normativ wird, an Glaubwürdigkeit und Autonomie und stellt sich in die Reihe des zu Kritisierenden. Das heißt umgekehrt allerdings nicht, dass eine Positionierung im politisch-praktischen Bereich, eine Stellungnahme, eine Meinung, eine Aussage zu einem bestimmten Thema – auch von Seiten der Philosophie – nicht geäußert werden kann. Kritik verliert so jedoch den philosophisch-kritischen Anspruch, da sie inhaltlich wird, sich in die beschriebenen Verhältnisse begeben muss und die Form nahezu notwendig vorübergehend in den Hintergrund gedrängt werden muss. Von einem philosophisch-praktischen Standpunkt aus bedeutet dies die Möglichkeit, den politisch-praktischen Bereich durch eine vorläufige Methode, anhand eines vorläufigen Werkzeugs, in seinen Grundstrukturen zu beschreiben, ohne normativ oder wertend zu werden, oder etwas als allgemeingültigen Standpunkt etablieren zu wollen. Der philosophische Diskurs ist vielmehr dadurch ein philosophischer, dass er die eigenen Diskursregeln immanent prüft und kritisiert. Es ist ein Diskurs auf der Suche nach seinen eigenen Regeln. Das ‚Wie‘ steht im Mittelpunkt. In Lyotards Worten heißt es wie folgt:

„Der – scheinbar metasprachliche – philosophische Diskurs ist selbst (ein Diskurs zur Erforschung seiner Regeln) nur dadurch, daß er weiß, daß es keine Metasprache gibt.“⁶¹

⁵⁸ Vgl. Jaeggi; Wesche: Einführung. Kritik, S. 8.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 17.

⁶⁰ Unter Bewertung werden hier Werturteile im moralisch-ethischen Sinne, sowie der gesellschaftliche Zwang eines praktischen Lösungsvorschlages einem Kritiker gegenüber verstanden.

⁶¹ Lyotard, Jean-François: Der Widerstreit. München 1987, S. 262.

Bis heute bleibt der Kritikbegriff methodologisch mehrdeutig und es ist kaum möglich, seine einzelnen Formen klar und deutlich voneinander abzugrenzen. Kritik müsste sich, wenn sie nicht auf „Emendation von kleinen Schwächen und Unzulänglichkeiten bestehender Sachverhalte eingeschränkt“⁶² bleiben will, über die momentanen Regeln und Gesetze hinwegsetzen. Sie darf sich nicht an vorgegebene Kriterien, die ihr aufgrund von Konventionen zukommen, halten, sondern sie muss diese und damit sich selbst, in Bezug auf ihre Entstehungsbedingungen transzendieren. „Große Kritik ist revolutionär, sie revidiert mit der Kritik der Sachverhalte zugleich die Kriterien ihrer Gültigkeit.“⁶³ Diese Art revolutionärer Kritik wird in der *Philosophischen Enzyklopädie* den Kritiken von Lessing, Kant, Schlegel und Marx zugeschrieben. Welche Anforderungen sollten an ein ‚brauchbares‘ Konzept der Kritik demnach gestellt werden? Welche Fragen sollte ein derartiges Unternehmen behandeln?

Die Fragen und Probleme, die sich nun vor dem explizierten Hintergrund stellen, hier aber nur erwähnt und nicht beantwortet werden können, sind: Wer oder was kritisiert wen oder was mit welcher Motivation und Legitimation? Wie entsteht das Ziel einer Kritik? Kritik sollte in ihrer philosophisch-kritischen Dimension schließlich nicht zwingend an den Vorschlag einer Alternative gebunden sein. Ein Problem, das dabei entsteht, ist die Rechtfertigung des Übergangs von einer ‚alten‘ zu einer ‚neuen‘, veränderten Gestaltung der Gesellschaft. Wie ist in diesem Zusammenhang das Verhältnis von aktueller und potenzieller Gesellschaft? Unter welchem Maßstab oder nach welchen Kriterien kann Kritik geprüft werden? Wie entstehen die Motive, wenn Kritik geübt wird, und wodurch erschließen sich der Kritik äußernden Person, politischen Bewegung oder Institution die Informationskanäle, durch die Kritik an die Öffentlichkeit gelangt? Wie lassen sich die Möglichkeiten, zu innerer⁶⁴ sowie politischer⁶⁵ und rechtlicher⁶⁶ Freiheit zu gelangen, um konstruktiv kritisieren zu können, herstellen? Wieviel an Kritik wird von den die Gesellschaft auf bestimmte Weise regelnden

⁶² Sandkühler: Enzyklopädie, S. 890.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ „Zur inneren Freiheit werden zwei Stücke erfordert: seiner selbst in einem gegebenen Fall Meister (animus sui compos) und über sich selbst Herr zu sein (imperium in semetipsum), d. i. seine Affekten zu zähmen und seine Leidenschaften zu beherrschen.“ (sic!) Kant, Immanuel; zitiert nach: Eisler, Rudolf: Kant Lexikon. Hildesheim 2008, S. 169.

⁶⁵ „Das Prinzip der politischen Freiheit ist: Niemand kann mich zwingen, auf seine Art (wie er sich das Wohlfühlen anderer Menschen denkt) glücklich zu sein, sondern ein jeder darf seine Glückseligkeit auf dem Wege suchen, welcher ihm selbst gut dünkt, wenn er nur der Freiheit anderer, einem ähnlichen Zwecke nachzustreben, die mit der Freiheit von jedermann nach einem möglichen allgemeinen Gesetze zusammen bestehen kann.“ Ebd.

⁶⁶ „Rechtliche Freiheit ist die Befugnis, keinen äußeren Gesetzen zu gehorchen, als zu denen ich meine Zustimmung haben geben können.“ Ebd.

Strukturen provoziert, zugelassen und in weiterer Folge auch verwertet?

2.7 Voraussetzungen und Grenzen der Kritik

Dabei gilt es zu untersuchen, inwieweit die Bedingungen für die Möglichkeit einer Kritik, wie beispielsweise die Freiheit und Macht zu handeln und eine Kontingenz der Ereignisse⁶⁷, noch gegeben sind. Unter Freiheit soll hier ein Freiheitsbegriff verstanden werden, der sich seit Kant entwickelte und Freiheit negativ wie auch positiv bestimmt. Freiheit als negative bezieht sich auf die Befreiung ‚von‘ den äußeren Sinnen und der inneren Welt der Triebe. Die positive Seite des Freiheitsbegriffs besteht darin, dass sich das Subjekt, nach der Befreiung im negativen Sinn, nun imstande sieht, sich seine Gesetze ‚zu‘ geben und dafür die Verantwortung zu übernehmen.⁶⁸ Daran kann Foucaults Bestimmung der Kritik, die im engeren Sinn als „die Kunst, nicht dermaßen regiert zu werden“⁶⁹, angeschlossen werden. Weiter – führt Foucault dazu aus – heißt dies: „(. . .) etwas nur annehmen, wenn man die Gründe es anzunehmen selber für gut befindet“⁷⁰. Die Fähigkeit dazu ist, nach Kant, einerseits auf die praktische Vernunft rückführbar und andererseits auf den kategorischen Imperativ, der besagt, dass ein freies Individuum stets derart handeln soll, dass es wollen kann, dass sein Handeln zu einem allgemeinen Gesetz wird. So schreibt Kant in seinem Aufsatz *Was heißt: sich im Denken orientieren*, dass Kritisieren als vernünftiges Urteilen von gewissen politischen Gegebenheiten abhängig ist, wie etwa der Freiheit „seine Gedanken öffentlich mitzuteilen“⁷¹. In einem späteren Kapitel werden diese Voraussetzungen (die Freiheit und Macht zu handeln, die Kontingenz der Ereignisse) thematisiert und es wird auf die Bedingungen eingegangen, die diese erschüttern können.

J.-F. Lyotard äußert in seinem Buch „Das Patchwork der Minderheiten“⁷² Folgendes zum Thema Kritik:

„Die Kritik ist eine wesentliche Dimension der Repräsentation: sie ist in der Ordnung des Theatralischen das, was sich „raushält“, das Äußere, das man fortwährend in Beziehung zur Innerlichkeit setzt, das heißt die Peripherie im Verhältnis zum Zentrum. Zwischen den beiden besteht eine, wie man sagt, dialektische Beziehung; auch sie rettet die Autonomie der Kritik nicht.“⁷³

⁶⁷ Vgl. Sandkühler: Enzyklopädie, S. 890.

⁶⁸ Vgl. Eisler: Kant Lexikon, S. 161-169.

⁶⁹ Foucault, Michel: Was ist Kritik? Berlin 1992, S. 12.

⁷⁰ Ebd., S. 14.

⁷¹ Kant, Immanuel: Was heißt: sich im Denken orientieren? Zitiert nach: Sonderegger, Ruth: Wie diszipliniert ist (Ideologie-)Kritik?: Zwischen Philosophie, Soziologie und Kunst. In: Jaeggi; Wesche: Was ist Kritik?, S. 55-80, S. 57.

⁷² Lyotard: Patchwork.

⁷³ Ebd., S. 7.

Lyotard deutet hier an, dass es für Kritik keinen Standpunkt gibt, der autonom genug wäre, sodass Kritik transzendente Kritik bleiben könnte. Der Begriff der Autonomie stammt aus dem Griechischen, leitet sich vom Wort *autonomia* ab und bedeutet Selbstständigkeit und Unabhängigkeit. Autonomie kann allgemein definiert werden als „die Fähigkeit von Individuen, Gruppen, Organisationen, Unternehmen (. . .) (und) Staaten, ihre Ziele und Entscheidungsprämissen im Verhältnis zur jeweiligen Umwelt soweit wie möglich selbst zu bestimmen“⁷⁴. Dies zu erreichen, kann ein Ziel der Kritik sein.

Kritik kann somit nur als Distanziertheit und Nähe, als Wechsel zwischen Innen und Außen, zwischen Immanenz und Transzendenz wirken. Lyotard führt zwei Möglichkeiten für dieses Verhältnis zwischen Peripherie und Zentrum, also für das Innen und Außen an, wenn dieses Verhältnis nicht ständig mitreflektiert wird, und einfach der ‚alten Ordnung‘ eine ‚neue Ordnung‘ entgegengesetzt wird. Die Peripherie, das Außen, erobert das Zentrum, wodurch Kritik einen Umsturz einleiten und darauf folgend die Macht ergreifen würde, oder das Zentrum (Innen) nimmt die Peripherie wahr, setzt sie für seine eigenen Interessen ein und stärkt dadurch sich selbst in seiner Systemdynamik und bringt die Kritik in die Opposition.⁷⁵ „In beiden Fällen also ein glorreicher Tod.“⁷⁶

Um die philosophisch-kritische Ebene beizubehalten, wird diese Arbeit so strukturiert, dass die Unmöglichkeit des ‚neutralen, wertfreien, autonomen Standpunktes‘ immer präsent bleibt. Dabei wird auf einer konstruierten, hypothetischen Metaebene – denn eine Metaebene existiert nach Lyotard, wie in einem späteren Kapitel gezeigt werden soll, nicht – gearbeitet. Im Mittelpunkt soll jedoch das Verhältnis von Immanenz und Transzendenz stehen. Nur unter Berücksichtigung dieser Positionen kann eine Möglichkeit und eine Perspektive für Kritik und Widerstand gefunden werden.

Mit dieser Schwierigkeit, Kritik zu üben einerseits und mit der Schwierigkeit als postmodernes, ‚dezentriertes‘ und ‚schizophrenes‘ Subjekt überhaupt einen Standpunkt einzunehmen andererseits, sollen dennoch Möglichkeiten der Kritik theoretisch geprüft werden. Lyotard betont die Beunruhigung für den Menschen, der der ständigen Bedrohung seiner Identität als Subjekt ausgeliefert zu sein scheint und sieht dabei grundlegende Faktoren in Gefahr, die dem Menschen eine Vorstellung von Identität geben können: Erfahrung, Gedächtnis, Arbeit, Freiheit und Autonomie. Das Subjekt stellt lediglich ein

⁷⁴ Nohlen: Lexikon der Politik, S. 60.

⁷⁵ Vgl. Lyotard: Patchwork, S. 7.

⁷⁶ Ebd.

System von Strukturen, Oppositionen und Differenzen dar.⁷⁷ Adorno und Horkheimer rekonstruierten – circa vierzig Jahre zuvor – den Einzelnen in seiner Operationalität, der

„zum Knotenpunkt konventioneller Reaktionen und Funktionsweisen (wird,) die sachlich von ihm erwartet werden (. . .) Der ökonomische Apparat stattet schon selbsttätig, vor der totalen Planung, die Waren mit den Werten aus, die über das Verhalten der Menschen entscheiden.“⁷⁸

Die Abwesenheit eines theoretischen Standpunktes, von dem aus – beispielsweise der Kapitalismus – kritisiert werden kann, spricht Jameson an, wenn er zu dem Schluss kommt, dass die

„neue Expansion des multinationalen Kapitals am Ende gerade die vorkapitalistischen Enklaven (Natur und Unbewußtes) durchdringt und kolonialisiert, die als extraterritoriale und archimedische Stützpunkte für eine wirksame Kritik dienen“⁷⁹.

Mit dieser Analyse streift man bereits sehr nahe an die ephemere Stelle (an die ‚Wunde‘, den ‚Bruch‘ oder den ‚Riss im Schleier‘?) in der Frage um die Möglichkeit und Perspektiven der Kritik und des Widerstands. Hier könnte man wiederum naiv nachfragen: Was kann der Ausgangspunkt einer Stellungnahme, Meinung oder Aussage zu einem Thema sein? Was kann ein Ziel sein? Eine Verbesserung der Verhältnisse und wenn ja, in welchem Bereich, in welchem Kontext und auf welche Art und Weise? Wie kann die notwendige Aufmerksamkeit und Ernsthaftigkeit sowie Wirksamkeit erzeugt werden, ohne in Polemiken abzugleiten, ohne Sätze zu produzieren, die opportunistisch und universell einsetzbar sind?

Um diesen Fragen näher zu kommen, muss – nach Ausführungen über die Geschichte des Kritikbegriffes in seiner politischen Dimension – die Situation und Wirklichkeit des Subjekts im 20. und 21. Jahrhundert genauer dargestellt werden, um zu sehen, wie sich beispielsweise die gesellschaftlichen Bedingungen in der Postmoderne verändert haben und welcher Zugang sich finden lässt. Dies wird hauptsächlich über die Darstellung der veränderten Reproduktion der Gesellschaft im kulturellen Diskurs nachvollziehbar gemacht. Dieser Diskurs ist auch Forschungsgegenstand von Fredric Jameson, der die postmoderne Kultur radikal und kritisch als eine Phase ansieht, in der sich die Verhältnisse weltweit verschärfen:

„Festzuhalten ist die Tatsache, dass diese weltweite (und dennoch amerikanische) postmoderne Kultur nichts anderes als den spezifischen Überbau der

⁷⁷ Vgl. Lyotard, Jean-François: Immaterialität und Postmoderne. Berlin 1985, S. 79-80.

⁷⁸ Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Amsterdam 1968, S. 41.

⁷⁹ Jameson: Postmoderne, S. 94.

allerneuesten Welle globaler amerikanischer Militär- und Wirtschaftsvorherrschaft darstellt. Damit erweisen sich, wie stets in der Geschichte der Klassengesellschaft, Blut, Folter, Tod und Katastrophe als die Kehrseite der Kultur.“⁸⁰

2.8 Kunst als mögliche Kritik

Nach der Darstellung und Analyse der Formen, in denen sich Gesellschaft reproduziert, wird schließlich versucht, die Phänomene der Kritik und des Widerstands in einen Bereich zu verlagern, der scheinbar frei ist oder für viele noch als solcher gilt, und dem nicht bloß von Cassirer attestiert wird, eine „privilegierte Form“⁸¹ unter allen Diskursen zu sein. Gemeint ist damit der Bereich der Kunst. Ist die Kunst in einer Gesellschaft, der die Demokratie unter Umständen schrittweise entzogen wird, und die durch Scheinmöglichkeiten in der Ausübung der Kritik besänftigt wird, noch ‚frei‘ und autonom, sprich unabhängig, bzw. will sie in dieser Situation noch ‚frei‘ sein in dem Sinne, dass sie sich nicht in das Gegebene einmischt? Diese Perspektive, die Möglichkeit, über die Kunst Probleme wahrzunehmen, soll in dieser Arbeit im letzten Teil untersucht werden. Künstlerische Konzepte, die vielleicht als ‚politische Praxis‘ angesehen werden können und sich selbst als ‚Forschungsprogramm‘ oder ‚Grundlagenforschung‘ verstehen wollen, werden analysiert. Wenn die Kunst ein oder vielleicht das einzig mögliche Feld für die Erzeugung eines Bewusstseins für Kritik und Widerstand ist, kann sie nur an der Schnittstelle von Theorie und Praxis ansetzen. Sie müsste somit den Grenzgang zwischen der Immanenz und der Transzendenz virtuos beherrschen. Denn weder eine ‚reine‘ Theorie noch eine unreflektierte künstlerische Aktion ohne theoretischen Hintergrund können den Begriffen der Kritik und des Widerstands und ihrer Wirklichkeit heute dienlich sein.

Deshalb wird das Modell eines Wechselspieles von Innen und Außen, eine synthetische Beziehung von transzendenter und immanenter Kritik, die untrennbar verbunden sind, hier im Mittelpunkt stehen. Denn es gibt – aus erkenntnistheoretischer Perspektive – weder den absolut systemtranszendenten Standpunkt (das Subjekt trennt sich soweit von seinem Subjekt-Sein ab, dass das Objekt als nicht subjektiv, sondern a priori analysiert werden kann), noch den absolut immanenten Standpunkt (die Verschmelzung von Subjekt und Objekt, die Überwindung des Bruchs, die Beziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit). Diese Tatsache darf jedoch, auf einer pragmatischen Ebene, ausgeblendet, jedoch nicht vergessen werden.

⁸⁰ Ebd., S. 48.

⁸¹ Vgl. Böhme; Matussek; Müller: Orientierung Kulturwissenschaft, S. 69.

Die Aufgabe einer philosophischen Kritik liegt genau darin, die kategorialen Voraussetzungen im menschlichen Welt- und Selbstverständnis einerseits transzendent, also erkenntnistheoretisch, und andererseits immanent, auf der pragmatischen Ebene, sichtbar zu machen, und damit die Grundlagen für alle Bereiche der Kultur – als Gegensatz zur Natur – freizulegen und bewusst zu machen. Deshalb scheint es wichtig, die Begriffe sowie die Diskurse und Diskursregeln zu analysieren – jedoch nicht im theorieleeren Raum sondern mit dem Bewusstsein, die Immanenz sowie die Transzendenz des Bezugs zwischen Welt und Subjekt mitzudenken, sprich diese Beziehung vor dem jeweiligen historisch-kulturellen Entstehungszusammenhang zu lesen und zu interpretieren.

„*Wo Unrecht zu Recht wird, wird Widerstand zur Pflicht!*“

Bertolt Brecht

2.9 Der Begriff des Widerstands

Im Folgenden soll versucht werden, auf den Begriff des Widerstands näher einzugehen. Dabei soll es sich um Widerstand im Sinne von ‚gewaltfreiem Widerstand‘ handeln. Widerstand meint hier weder militärischen noch gewalttätigen, Menschenleben bedrohenden Widerstand. Es wird versucht einen Widerstandsbegriff aufzugreifen, der Gewalt gegen Menschen nicht legitimiert. Der Begriff des ‚passiven Widerstandes‘, des ‚zivilen Ungehorsams‘, steht der hier angedachten Definition am nächsten. An dieser Stelle könnte angemerkt werden, inwiefern hier noch ein Unterschied zu bestimmten Formen des Kritikbegriffs besteht. Doch dieser Widerstandsbegriff könnte sich als die praktische Seite des zuvor theoretisch betrachteten und philosophisch, autologisch definierten Kritikbegriffes entwickeln, in dem Sinne, dass sich Bewegungen des praktischen Widerstands einerseits ihres Theoriedefizites bewusst werden, andererseits den Schritt in eine zu radikale, zu extremistische Richtung nicht gehen. Wenn Kritik inhaltlich wertend geäußert wird und dadurch eine reale Entwicklung, politisch, gesellschaftlich oder kulturell, von dieser Kritik betroffen ist, erfüllt sie zwar nicht mehr den philosophisch-kritischen Anspruch, zieht so aber in den Bereich der demokratischen Meinungsfreiheit ein. Es kann sich dabei auch um eine bestimmte Negation, um *das Sich-Widersetzen*, *das Widerstreben*, vom lateinischen Wort *obstistere* abgeleitet, gegen einzelne, ausgewählte Gesetze oder Regeln handeln. Um

philosophische Kritik davor zu bewahren, als Ideologie aufzutreten und damit die hypothetische Metaebene zu den einzelnen Diskursen zu verlieren, könnte diese Art der Kritik als ‚widerständische Handlung oder Haltung‘ bezeichnet werden, womit dem Widerstand ein größerer Spielraum eröffnet wäre. Dabei ist zu betonen, dass Widerstand in diesem Sinne vor Ideologien nie geschützt ist, denn Widerstand kann sich unter Umständen sehr klar positionieren, muss es aber nicht. Kritik als strukturelle, nicht auf spezifische Inhalte gerichtete, steht dem Widerstand, der sich inhaltlich bestimmt widersetzt, gegenüber.

Die folgende – philosophisch reflexive – Definition des Widerstandsbegriffes aus dem *Wörterbuch des Krieges*⁸² zeigt eindeutig die Schwierigkeiten auf, die diesem Begriff in der Praxis wie auch der Theorie zukommen.

„Widerstand gehört zu den Begriffen, die scheinbar eindeutig, in Wahrheit aber kaum festzulegen sind. Was ist Widerstand? Wer definiert, was das ist? Welche Bedingungen müssen erfüllt sein, damit wer was als Widerstand bezeichnet oder anerkennt? Und welches und wessen Interesse stehen dahinter? (...) Muss man also zum Schluss kommen: Widerstand entzieht sich den moralischen Kriterien von gut und böse? Widerstand ist immer das, was wer auch immer, als solchen deklariert? (...) Die sogenannten Wehrwölfe, SS-Verbände, die hinter der Front gegen die in Deutschland einmarschierenden alliierten Truppen kämpften, deklarierten ihre Mordaktionen als Widerstand (...) Kann und muss man das hinnehmen? Oder sollte man Widerstand gegen diese Auslegung von Widerstand leisten? Man sollte in Betracht ziehen, dass der Begriff alleine nichts über seinen Inhalt vermittelt. Dass er vieldeutig und zugleich hohl bleibt, wenn nicht dazugesagt wird, wer gegen wen mit welchen Motiven und Methoden Widerstand leistet. Zugleich muss stets hinterfragt werden, wer warum welche Handlungen als Widerstand anerkennt und welche nicht. Ein allgemein anerkanntes Kriterium für Widerstand ist das der Organisiertheit. Damit ist vorzugsweise die politische oder militärische, eventuell noch die soziale, ethnische oder religiöse Organisation gemeint. Unstrukturierte Gruppen und Einzelne werden von der historischen Forschung ebenso wenig dem Widerstand zugerechnet wie von politischen Organisationen und Verbänden.“⁸³

An dieser Definition ist erkennbar – ähnlich wie zuvor am Begriff der Kritik – dass eine Unschärfe in Bezug auf die Legitimität, sowie den Standpunkt, von dem aus Widerstand bestimmt und geleistet werden kann, besteht. Die Frage nach der Organisiertheit und das Nicht-Anerkennen von ‚unstrukturiertem, unorganisiertem‘ Widerstand wird dabei angeführt. Die Entwicklung eines Begriffes von Widerstand, der einen dezentralisierten, zeitgleich an verschiedenen Orten und Punkten stattfindenden Widerstand – z. B. verbal, durch politische oder künstlerische Handlungen – als solchen anerkennen kann, steht in Frage. Nicht zuletzt wird die Verbindung mit dem Begriff der Moral angesprochen.

In mehreren Punkten sind beide Begriffe – Kritik und Widerstand – mit relativ ähnlichen

⁸² Multitude e.V.; Unfriendly Takeover (Hg.): Wörterbuch des Krieges/Dictionary of War. Berlin 2008.

⁸³ Ebd., S. 328-329.

Problemen konfrontiert: der Frage des Standpunkts, der Legitimität und in weiterer Folge auch mit der Gefährdung, ideologisch aufzutreten. Im Gegensatz dazu steht, wie im ersten Kapitel ausgearbeitet, jener Begriff der Kritik, der in seiner philosophischen Zurückhaltung eben nicht urteilt, sondern vielmehr den Entstehungszusammenhang von Urteilen untersucht. Widerstand hingegen – wie auch die Form der konstruktiven Kritik – äußert sich inhaltlich und zeichnet sich auch dadurch aus, dass Inhalte festgelegt werden. Widerstand legt offen, wie, wann und warum er geleistet wird bzw. werden soll. Wodurch wird jedoch die jeweilige ‚politische Handlung oder Haltung‘ als widerständische angesehen?

Eine weitere Definition aus dem *Lexikon der Politik* bestimmt den politischen Begriff des Widerstands oder des Widerstandsrechts als „normativ begründete Gegenwehr gegen illegitime Herrschaft und staatliches Unrecht“⁸⁴. Folgt man dieser Auslegung des Begriffs weiter, wird auch hier die Schwierigkeit seiner Bedeutung – die bereits im *Wörterbuch des Krieges* dargestellt wurde – einsichtig:

„In der Frage des Widerstandes und seiner Erlaubtheit oder Gebotenheit spiegeln sich paradigmatische Verständnisse von Politik, Recht, bürgerlicher Freiheit und Verantwortung.“⁸⁵

Daraus folgt, dass das Erfassen des Begriffs und seine Definition bzw. spezifische Verwendung durch ein normatives Fundament sehr unterschiedlich ausfallen kann. Dafür beruft man sich entweder auf ein Recht überpositiver, höherer Ordnung, wie z. B. göttliches Recht oder Naturrecht, die Volkssouveränität, die Menschenrechte und die Menschenwürde, oder es wird einem früheren Zustand eine ‚höhere‘ Legitimität zugeschrieben, der aus diesem Grund wieder herzustellen ist. In der Praxis reicht widerständisches Handeln von passivem Widerstand, der sich durch Verweigerung bestimmter Elemente des Gehorsams gegenüber dem Staat ausdrückt, bis zum aktiven Widerstand, der Angriffe auf die Staatsgewalt und deren Beseitigung beinhaltet. Der zivile Ungehorsam, die gewaltlose Verweigerung sowie das organisierte und gezielte Eingreifen in demokratische Entscheidungsprozesse wie zum Beispiel Streiks, Boykotts und Demonstrationen bis hin zur Gewaltanwendung in einer Extremsituation – das alles wird unter diesen Begriff subsumiert. Im *Lexikon der Politik* wird die aktuelle Gefahr in Bezug auf den Übergang in Fundamentalismen wie folgt beschrieben:

„Tendenziell droht heute die Verknüpfung von Widerstand und Gemeinwohl, die den Widerstand von der bloßen Interessensdurchsetzung unterscheidet, in der

⁸⁴ Nohlen: *Lexikon der Politik*, S. 725.

⁸⁵ Ebd., S. 725-726.

Selbstrechtfertigung fundamentalistisch motivierter Akteure zu verschwinden.“⁸⁶

Diese Definitionen beinhalten bereits interessante Diskussionspunkte. Was bedeutet es, Widerstand normativ – mit einem Recht höherer Ordnung wie zum Beispiel dem der Volkssouveränität, der Menschenrechte und der Menschenwürde, der Meinungsfreiheit, die die Basis einer demokratischen Gesellschaftsordnung bilden sollten – zu untermauern? Sind diese Begriffe selbst klar und eindeutig? Werden sie akzeptiert, angenommen und noch wichtiger in situ überhaupt eingehalten? Oder muss vielmehr beobachtet und festgestellt werden, dass diese Basisrechte auf der praktischen Ebene äußerst variabel sind und äußerst arbiträr angewandt werden (können)? Auf der Suche nach dem Begriff des Widerstands oder eines Widerstandsrechtes in den Grundgesetzen der Bundesrepublik Deutschland, dem Bundesverfassungsgesetz von Österreich sowie der Verfassung der Europäischen Union und ihrer Ergänzung in Form des Lissabon-Vertrages, findet sich das Widerstandsrecht nur im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland verankert. Dort findet man unter Punkt II. ‚Der Bund und die Länder‘ den Artikel 20 mit folgendem Wortlaut:

- (1) Die Bundesrepublik Deutschland ist ein demokratischer und sozialer Bundesstaat.
- (2) Alle Staatsgewalt geht vom Volke aus. Sie wird vom Volke in Wahlen und Abstimmungen und durch besondere Organe der Gesetzgebung, der vollziehenden Gewalt und der Rechtsprechung ausgeübt.
- (3) Die Gesetzgebung ist an die verfassungsmäßige Ordnung, die vollziehende Gewalt und die Rechtsprechung sind an Gesetz und Recht gebunden.
- (4) Gegen jeden, der es unternimmt, diese Ordnung zu beseitigen, haben alle Deutschen das Recht zum Widerstand, wenn andere Abhilfe nicht möglich ist.⁸⁷

Das österreichische Bundesverfassungsgesetz hat kein derartiges Recht auf Widerstand in den Grundrechten verankert. Hier findet man den Begriff des Widerstands nur unter den Bestimmungen für das österreichische Bundesheer, also bezüglich des Widerstands auf militärischer Ebene.⁸⁸

Interessant ist die Überlegung, was es eigentlich bedeutet, das Recht auf Widerstand gesetzlich festzulegen. Denn die Frage ist: Wenn der Zustand eintritt, in dem die verfassungsmäßige und demokratische Ordnung gefährdet ist oder beseitigt zu werden droht, gilt dann dieses Recht auf Widerstand überhaupt noch? Wie sinnvoll ist es, ein

⁸⁶ Ebd. S. 726.

⁸⁷ Grundgesetz (GG) der Bundesrepublik Deutschland vom 23. Mai 1949, http://www.bundestag.de/dokumente/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg_02.html (16. November 2011).

⁸⁸ Art. 79, Abs. 4, Zahl 5, B-VG Bundesverfassungsgesetz.

solches Recht zu formulieren? In dem Buch „*Ausnahmezustand*“⁸⁹ von Giorgio Agamben finden sich dazu interessante Überlegungen. Hier wird vertreten, dass eine begriffliche Bestimmung des Ausnahmezustandes auch aufgrund der begrifflichen Nähe zu Bürgerkrieg, Aufstand und Widerstand zusätzlich erschwert würde.⁹⁰ Das Dritte Reich befand sich, nachdem durch die ‚Notverordnung‘ die grundlegenden Freiheitsrechte jedes Einzelnen aus der Weimarer Verfassung außer Kraft gesetzt wurden, permanent im Ausnahmezustand. Diese Biopolitik⁹¹, die grundlegende Menschenrechte nur für bestimmte Menschen zur Anwendung bringen wollte und brachte, machte Unrecht zu Recht. Den Ausnahmezustand verortet Agamben dabei an der Schwelle zwischen Demokratie und Absolutismus, in der Zone der Unbestimmtheit – „zwischen den Stühlen“⁹².

Eines ist eindeutig: Widerstand ist ein äußerst variabler Begriff. Es darf darüber hinaus nicht übersehen werden, dass sich die Voraussetzungen, das Umfeld, die Konstitution und Reproduktion der Gesellschaft und des Subjekts im Laufe des 20. Jahrhunderts in ihren Grundstrukturen verändert haben. Was zu diesen Veränderungen geführt hat und wie mit ihnen umgegangen werden kann, und wie diese vielleicht auch genutzt werden können, um gegen den ‚Schein‘ – der ein ‚Mehr‘ an Demokratie, Freiheit und Partizipation verspricht – anzugehen, gilt es herauszufinden. Widerstand und Kritik sind wichtiger, notwendiger, und ebenso ‚gefragter‘ denn je – in welcher Form sie erscheinen, welche Masken sie tragen können, um ihre Möglichkeiten und Perspektiven zu erweitern, um gegen vermeintliche ‚Entwicklung‘ aufzutreten, soll gefragt und herausgefunden werden.

Der Begriff der Entwicklung ist, besonders im kulturellen, postmodernen Diskurs schwierig zu definieren, da eine Zielgerichtetheit – wie sie in der Moderne noch vorhanden war – als ordnendes Prinzip aus theoretischer Sicht nicht mehr zulässig und auch nicht hilfreich erscheint. Lyotard bestimmt Entwicklung als negative Entropie, die nur stattfindet, wenn Systeme nicht isoliert sind.⁹³ Das in dieser Hinsicht offenste System stellt das menschliche Gehirn dar, da es mit

⁸⁹ Agamben, Giorgio: *Ausnahmezustand*. Homo sacer II. Frankfurt am Main 2004.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 8.

⁹¹ Dieser Begriff wurde erstmals von Foucault eingeführt und seine grundlegende Definition lautet wie folgt: „Das sogenannte Recht über Leben und Tod ist in Wirklichkeit das Recht, sterben zu machen und leben zu lassen (. . .) Gerade als Verwalter des Lebens und Überlebens, der Körper und der Rasse, haben so viele Regierungen in so vielen Kriegen so viele Menschen töten lassen.“
Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt am Main 1977, S. 132-133.

⁹² Agamben: *Ausnahmezustand*, S. 9.

⁹³ Vgl. Lyotard: *Megalopolis*, S. 301.

„außerordentlicher Geschwindigkeit Ereignisse auf(..)nehmen und (...) integrieren (kann) und (so) neue Reaktionsnormen (...) entwickelt. Die ‚Story‘ sagt also bloß, daß sich Entwicklung entwickelt (...) Teile der Menschheit können, waren und werden ihr Opfer sein. Entwicklung ist kein Fortschritt im Sinn der Aufklärung. Die Begriffe der Emanzipation, der Freiheit, des Guten und Bösen sind in letzter Instanz irrelevant.“⁹⁴

Lyotard schließt *die Fabel über die Postmoderne* mit einem Satz, der seine Unsicherheit hinsichtlich des ‚Wie‘, aber seine Sicherheit hinsichtlich des ‚Was‘ in Bezug auf Widerstand ausdrückt. Die Begriffe ‚Gegner‘ und ‚Strategie‘ verweisen hier auf den Kriegszustand bzw. den Ausnahmezustand:

„Wenn ich Begriffe wie Gegner und Strategie verwende, möchte ich andeuten, daß ich versucht bin, Widerstand gegen Entwicklung zu leisten. Wie Sie wissen, kann solcher Widerstand ganz leicht reaktionär werden. Selbst wenn er das nicht sein will, könnte Widerstand nichts als eine Art und Weise sein, zur Optimierung des Systems beizutragen. Der Bewegungsraum ist ganz eng, sofern überhaupt vorhanden. Wir können uns unseren Weg nur tastend suchen . . . Wo die Idee des Widerstandes herkommt und wie sie verwirklicht werden könnte, das wäre der Gegenstand einer anderen Story.“⁹⁵

Interessant wäre es, wie sich ein Widerstand formieren müsste und welche ‚Strategie‘ dieser annehmen könnte, damit Gegenmaßnahmen, Zensur, Repressionen oder ‚Unterwerfung‘ ihn nicht aufheben können. Dabei geht es um Formen, die sich gegen ‚Unrecht‘ in der jeweils vorherrschenden ‚Systemrationalität‘, die mit kritischen, widerständischen Elementen ‚rechnet‘ und diese in ihre Systematik miteinbezieht, stellen können. Was ist nicht integrierbar, sodass es durch eine ‚Kapitalisierung‘ verschwinden muss und alles Widerständische verliert?

Bei Foucault findet sich ein Widerstandsbegriff, der durch seine spezifische Definition im Stande wäre, diese Fragen zu berücksichtigen. Der Satz „Wo es Macht gibt, gibt es Widerstand.“⁹⁶, ist grundlegend für Foucaults Definition von Widerstand. Widerstand befindet sich somit niemals außerhalb der Macht. Machtverhältnisse haben vielmehr relationalen Charakter und stehen in grundlegender Abhängigkeit zu existierenden Widerständen. Macht und Widerstand bilden somit ein relationales Bezugsnetz. Innerhalb dieses Netzes nehmen Widerstände „die Rolle von Gegnern, Zielscheiben, Stützpunkten (und) Einfallstoren“⁹⁷ ein und sind dadurch in den relationalen Machtbeziehungen omnipräsent. Aus dieser Analyse leitet Foucault ab, dass es niemals den einen, alles umfassenden Widerstand geben kann,

⁹⁴ Lyotard: *Megalopolis*, S. 301-302.

⁹⁵ Ebd., S. 304.

⁹⁶ Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 96.

⁹⁷ Ebd.

sondern Widerstände vielmehr als

„mögliche, notwendige, unwahrscheinliche, spontane, wilde, einsame, abgestimmte, kriecherische, gewalttätige, unversöhnliche, kompromißbereite, interessierte oder opferbereite im strategischen Feld der Machtbeziehungen existieren (. . .)“⁹⁸.

Das bedeutet aber noch nicht, dass sie notwendigerweise die Negation der momentanen politischen Herrschaft darstellen, sondern lediglich, dass sie die Position des Gegenüber in Machtbeziehungen einnehmen. Inhaltlich bedeutet dies für Foucault ebensowenig, dass dieses Gegenüber per se eine andere, oder vielleicht ‚gerechtere‘ Gesellschaft im Blick hätte, er schließt diese Möglichkeit jedoch nicht aus. Die einzelnen Widerstandspunkte sind unregelmäßig verstreut und durchziehen als ‚rhizomatisches‘ Gebilde die Machtbeziehungen. Sie werden sichtbar in Form der Bildung temporärer oder dauerhafter Gruppen, konstituieren Individuen, Verhaltensweisen und Ereignisse. Foucault räumt ein, dass es dabei zu radikalen Brüchen und dualistischen Spaltungen kommen kann, dass es sich jedoch im Großen und Ganzen um dynamische, flüchtige und temporäre Widerstände handelt, die unterschiedliche und verschiebbare ‚Brüche‘ in der Gesellschaft erzeugen oder antreiben, vermeintliche Einheiten aufbrechen und die Individuen letztlich selber durchdringen und verändern. Die in der Begriffsklärung der Kritik erwähnte Definition des ‚kritischen Subjekts‘ in der Postmoderne bestimmt Kritik als eine Form des Aufbrechens von Differenzlinien. Auch daran kann das schwierige Differenzieren der Begriffe Kritik und Widerstand sichtbar gemacht werden: sie sind voneinander abhängig, ähnlich dem Verhältnis von Theorie und Praxis. Die Analogie, die Foucault herstellt, ist folgende: das dichte Netz der Machtbeziehungen breitet sich – ähnlich dem Netz der Widerstandspunkte – innerhalb aller Einrichtungen und Institutionen aus und ist dabei niemals von diesen oder einzelnen Individuen abhängig. Die Herrschaft oder der jeweilige Staat müssen, um die Herrschaft zu erhalten oder als Staat seine Existenz zu sichern, Machtbeziehungen in die sie konstituierenden Institutionen integrieren. In der Gesellschaft und bei den Individuen kann deshalb „die strategische Codierung der Widerstandspunkte zur Revolution führen“⁹⁹. Die Arbeit an der strategischen Codierung der Widerstandspunkte lässt sich mit Lyotards „Politik der Intensitäten“¹⁰⁰ beschreiben. Für ihn ist damit

„eine ungeheure unterirdische Bewegung, noch zögernd, eher noch eine Unruhe (verbunden). Sie entzieht sich dem Wertgesetz der Affekte. Bremsen der

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Lyotard, Jean-François: Intensitäten. Berlin 1978, S. 32.

Produktion, Konsumverweigerung, „Arbeits“-verweigerung, (illusorische?) Kommunen, Happenings, Bewegungen zur sexuellen Befreiung, Fabrik- und Hausbesetzungen, Entführungen, Produktion von Tönen, Worten, Farben ohne „Werkintentionen“. Das sind die „Menschen der Steigerung“, die „Herren“ von heute: Außenseiter, experimentierende Maler, Popkünstler, Hippies und Yippies, Parasiten, Verrückte, Eingesperrte. Eine Stunde ihres Lebens enthält mehr an Intensität (und weniger an Intention) als tausend Worte eines Berufsphilosophen.“¹⁰¹

Es gibt somit keinen ‚einheitlichen‘ Widerstandsbegriff der definieren könnte, was Widerstand im kulturellen Diskurs ist und sein kann. Das liegt augenscheinlich auch daran, dass es – wie Lyotard und Foucault betonen – unterschiedlichste Widerstände gibt, die (noch) nicht in Begriffen beschreibbar sind. Doch vielleicht liegt eben in dieser begrifflichen und dadurch vielleicht auch pragmatischen Unfassbarkeit des Widerstands dessen Stärke. Etwas das sprachlich (noch) nicht erfasst werden kann, kann auch nicht kategorisiert werden. So ist es einerseits nicht einfach Widerstand in den ökonomischen Diskurs zu integrieren, andererseits ist die Gefahr der politischen Vereinnahmung ebenso nicht gegeben. Denn wie sollte es gelingen etwas Unbestimmtes, Unberechenbares zu vereinnahmen? Die beschriebenen Widerstände, wie sie sich bei Foucault und Lyotard finden, stellen vielmehr Ereignisse im Lyotardschen Sinne dar.

¹⁰¹ Ebd.

*„Nichts ist schwerer und erfordert mehr Charakter,
als sich in offenem Gegensatz
zu seiner Zeit zu befinden und zu sagen: Nein!“*

Kurt Tucholsky

III. Die Mechanismen politischer Kritik in historischer Betrachtung

Im vorliegenden Kapitel soll die historische Entwicklung politischer Kritik im Umfeld der Aufklärung und ihre Auswirkung auf die Entwicklung des Individuums als ‚Untertan‘ und ‚Bürger‘ und die damit verbundenen, jeweiligen Handlungsspielräume betrachtet werden. Mit der Trennung von Politik und Moral im 18. Jahrhundert, in der der Begriff der Kritik zum Schlagwort wurde, „ist ein echt geschichtlicher – in sich dialektischer – Tatbestand erfasst, in dem die politische Bedeutung der Kritik gründet“¹⁰², schreibt Reinhart Koselleck 1959 in *Kritik und Krise – Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Diese „dualistische Aufspaltung der Welt“¹⁰³ ist Voraussetzung für eine politische Kritik, so wie der Vollzug dieser Spaltung nur aufgrund der politischen Kritik möglich war.

Koselleck verortet in seinem 1959 den Beginn politischer Kritik somit im Zeitabschnitt der Aufklärung.¹⁰⁴ Die Aufklärung ist nicht nur eine Antwort auf den absolutistischen Staat sondern, nach Koselleck, bereits seine „innere Konsequenz, um dann als dialektischer

¹⁰² Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise: Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Freiburg; München 1959, S. 85.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Koselleck: *Kritik und Krise*, S. 11.

Widerpart und Feind dem absolutistischen Staat seinen Untergang zu bereiten“¹⁰⁵. In diesem Sinne verstanden ist Aufklärung totalitär; sie nimmt die Position des Feindes ein, um später selbst die Macht zu ergreifen. Dieser Mechanismus erinnert an die zuvor beschriebene Auffassung der Kritik und ihrem Verhältnis zum Zentrum bei Lyotard.¹⁰⁶

Das System des Absolutismus, das den Untersuchungen Kosellecks als Ausgangspunkt dient, stellt die

„historische Antwort auf die konfessionellen Bürgerkriege des 16. Jahrhunderts dar (. . .) Der Absolutismus entwickelte sich mit der Herausbildung größerer Territorialstaaten (. . .) Als Beispiele (. . .) werden der Staat des Sonnenkönigs (Ludwig XIV., 1638-1715) u. Preußen unter Friedrich II. (1740-1786) genannt.“¹⁰⁷

Der Begriff ‚Absolutismus‘ bezeichnet im Lateinischen einen „Zustand des Losgelöstseins (und) Unbeschränktheits“¹⁰⁸. Diese Form der Organisation eines Staates gab einem Herrscher oder Fürsten (Monarch) die „ungeteilte, unkontrollierte, unbeschränkte Gewalt“¹⁰⁹. Der Monarch war somit weder Gesetzen unterworfen, noch war er an die Mitwirkung anderer Staatsorgane gebunden, durfte jedoch göttliches Recht oder Naturrecht nicht brechen bzw. überschreiten.¹¹⁰ Fragen, die die Kirche betrafen, wurden offiziell von Staatsfragen getrennt und ein allein der Befehlsgewalt des Herrschers unterstehender Beamtenapparat, der über einen Gesellschaftsvertrag legitimiert war, wurde eingesetzt. Das System des Merkantilismus, das kapitalistische Grundzüge vorbereitete und gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch die klassische Nationalökonomie von Adam Smith ersetzt wurde, entwickelte sich. Diese Formen der gesellschaftlichen Organisation bildeten die Grundtendenz im Absolutismus.¹¹¹

Die *Glorious Revolution von 1688*, und die damit verbundene *Declaration of Rights (1689)*, bedeutete für England die „theoretische Begründung der Gewaltenteilung des Staates in Legislative und Exekutive zur Sicherung der persönlichen Freiheit und des Eigentums der Bürger“¹¹². Hinter dieser Entwicklung standen die Ausführungen des Philosophen John Locke, die er unter dem Titel *Two treatises of government*¹¹³ 1689 anonym publizierte. Die Folge für Europa war die Auflösung des Absolutismus, der zwischenzeitlich durch die

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Siehe dazu Kapitel II.

¹⁰⁷ Hillmann, Karl-Heinz (Hg.): Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart 1994, S. 2.

¹⁰⁸ Ebd., S. 2.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹¹ Vgl. Nohlen: Lexikon der Politik, S. 20-21.

¹¹² Kinder, Hermann; Hilgemann, Werner (Hg.): dtv-Atlas Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 2000, S. 269.

¹¹³ Ebd.

konstitutionelle Monarchie ersetzt wurde.¹¹⁴

Koselleck beschreibt die Rolle des aufsteigenden Bürgertums als von jener Kritik geleitet, „die die bürgerliche Intelligenz ausgeübt und die die neue Welt zusammengeführt hat“¹¹⁵. Diese Kritik bildete den ‚hohen‘ Gerichtshof der Vernunft, die Definitionsmacht, vor der sich die Theologie, die Kunst, die Geschichte, das Recht, der Staat, die Politik und schließlich auch die Vernunft zu verantworten haben. Der Geist des Bürgertums dringt in alle Bereiche des Lebens ein und vereinnahmt die gesamtgesellschaftlichen Prozesse. Dabei kritisiert Koselleck die bürgerliche, geistige Elite, die sich als Ankläger und oberste Urteilsinstanz versteht. Was durch einen bürgerlichen Kritiker verurteilt wurde, verfällt der moralischen Zensur. Koselleck bezeichnet dies als „rigorosen Prozeß der Kritik“¹¹⁶, der alle erfassten Bereiche dazu benutzte, das bürgerliche Geistesideal, die bürgerliche Moral, Religion und Metaphysik in ihrem Entstehen zu befördern.

Im Fortgang der Kunst- und Literaturkritik diagnostiziert er die Kreation eines Gegensatzes von Altem und Neuem, wodurch sich die historische ‚Zeiteinteilung‘, d. h. das Verständnis von Geschichte verändert und so Zukunft und Vergangenheit voneinander abgetrennt werden. In der Kritik an der christlichen Religion, die ein zentrales Thema im 18. Jahrhundert und während des Fortschreitens der Säkularisierung ist, finden sich nach Koselleck die religiösen Fragen in eine fortschrittliche Geschichte übertragen, obwohl „Elemente des göttlichen Gerichts und des Jüngsten Tages“¹¹⁷ weiter hinzugezogen und auf die Geschichte selbst angewandt werden. Weil aber, wie Koselleck behauptet, rationale Kritik die Eigenschaft besitzt, das von ihr Kritisierte nicht als eigenständigen Bereich zu denken – dies gilt nach Koselleck gleichermaßen für den Bereich der Religion wie auch für den Bereich der Politik – wurde das von dieser Kritik zuletzt aufgegriffene Feld, der absolutistische Staat, ebenfalls zum Beförderer des Bürgertums. Mit dem Ende des absolutistischen Staates und der ‚Ordnung‘, die dieser herzustellen versuchte, indem er „den durch die religiösen Bürgerkriege verwüsteten Raum pazifizierte“¹¹⁸, sieht Koselleck die Voraussetzung für die Entfaltung der moralischen, bürgerlichen Welt. Durch diese Entfaltung wird das Individuum schließlich in einen Bürger und eine Privatperson getrennt. Scheinbar von einer aufgezwungenen, äußeren Moral befreit, wird dem Individuum dadurch jegliche politische Verantwortung entzogen. Einerseits wird die Verantwortung in den Privatraum

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Koselleck: Kritik und Krise, S. 6.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Ebd., S. 7.

¹¹⁸ Ebd., S. 8.

zurückgedrängt, andererseits ist die politische Freiheit in diesem Privatraum nicht gewährleistet – der Bürger wird von seiner Verantwortung entlastet, aber auch seiner Freiheit beraubt und gerät so als politisch machtloses Individuum in den Hintergrund. Dabei, so stellt Koselleck fest, wird erneut auf die Möglichkeit der Entwicklung von Eigenständigkeit und auf die Emanzipation der Regierten von den Regenten vergessen, sodass sich die vom Staat durchgeführte Trennung von Politik und Moral, die Trennung des Individuums in einen Untertan und eine Privatperson, gegen den Staat, der sich am Ende moralisch verantworten muss, richtet.¹¹⁹ Die Aufspaltung des Individuums wird laut Koselleck bereits in Hobbes' Leviathan, dem Versuch eines Staatsvertrages, der den Bürgerkrieg überwinden und Frieden bringen sollte, niedergeschrieben; der Mensch wird in eine private und eine öffentliche ‚Hälfte‘ geteilt, sodass es dem Individuum ab diesem Zeitpunkt möglich wird, „in die Gesinnung zu emigrieren, ohne dafür verantwortlich zu sein (. . .) Der souveräne Befehl entthob den Untertan jeder Verantwortlichkeit.“¹²⁰ Der Staat wird dadurch keinesfalls zum Raum politischer Unmoral, sondern er wird, seiner Moralität enthoben, zum Raum „moralischer Neutralität“¹²¹, den Koselleck deshalb als „echten Entlastungsraum“¹²² bezeichnet. Dieser ist nur aufgrund der Teilung des Menschen in einen öffentlichen und einen privaten, respektive geheimen möglich. In diesem geheimen Bereich ist der Mensch solange frei, solange er als Untertan seiner Pflicht zum Gehorsam gegenüber dem Souverän nachkommt. Der Souverän interessiert sich ausschließlich dann für das Privatleben eines Untertans, wenn dieser die Pflicht, den Gesetzen zu folgen, verletzt. Koselleck schreibt:

„Die Entlastung des Menschen wird zur Belastung des Staates. Dass der Mensch ‚Mensch‘ ist, ist das Geheimnis dieses Menschen, das als ein solches dem Souverän zwangsläufig entgeht.“¹²³

Der in den offiziellen, gehorsamen Untertan und den geheimnisvollen, von Gesinnungen geprägte und mit einem Gewissen ausgestatte, geteilte Mensch befördert die „Dialektik von Geheimnis und Aufklärung, von Entlarvung und Mystifikation“¹²⁴. Diese hingegenommene und akzeptierte Dualität steht laut Koselleck nach den religiösen Glaubenskämpfen an der Wurzel des absolutistischen Staates. An diesem Punkt, dem geheimen, moralischen Raum, dem privaten Raum, setzt nach Koselleck später die Aufklärung speziell an. Für ihn spielt

¹¹⁹ Vgl. ebd.

¹²⁰ Ebd., S. 29.

¹²¹ Ebd., S. 30.

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Ebd., S. 29.

das Geheimnis im Zeitalter der Aufklärung eine tragende Rolle, besonders in der Entwicklung von Logen wie den Freimaurern oder den Illuminaten. Offiziell rein moralischen Zielen verschrieben und einen unpolitischen Ansatz verfolgend, diagnostiziert Koselleck für diese Bewegungen dennoch, durch die diametrale Gegenposition zur Politik, das System des bestehenden absolutistischen Staates zu unterlaufen oder in Frage zu stellen.¹²⁵ Dieser außerhalb der Staatsangelegenheiten angelegte, konstruierte ‚moralische Innenraum‘, wie Koselleck ihn interpretiert, ist ein Bereich der Spannungen und des Aufruhrs, der Ort, an dem das jeweilige Gewissen urteilt, der „unbewältigte Rest des Naturzustandes, der in den formvollendeten Staat hineinragte“¹²⁶. Doch in diesem Geheimnisvollen liegt ein entscheidendes Moment verborgen, auch für die politische Kritik. Die Trennung von Innen und Außen, von Moral und Politik verlangt, dass sich die Logen zuerst durch das Prinzip der Geheimhaltung dem Staat entziehen, um ihn, mit Koselleck gesprochen, „scheinbar unpolitisch zu okkupieren“¹²⁷. Das selbe Muster macht Koselleck für die Kritik aus: in ihrer Zurückhaltung vor dem Staat weitet sie sich „scheinbar neutral“¹²⁸ über ihn aus und „erliegt dem Schein ihrer Neutralität; sie wird zur Hypokrisie“¹²⁹.

Friedrich Schiller stellte 1784 im Zuge einer Rede zur Theater- und Kunstkritik die Frage, wie eine in seinem Sinne ‚moralische Institution‘ wie die Schaubühne, das Theater, etwas bewirken könne. Diese Frage findet sich in den Essays von Alexander Pope und auch in den Überlegungen von Gotthold Ephraim Lessing und Denis Diderot. Die Schillersche Antwort darauf war, dass eine Aufgabe des Theaters darin bestünde, ein Gefühl davon zu vermitteln, was es bedeute, ein Mensch zu sein. Dieses Mensch-Sein stand in Schillers Verständnis den tatsächlich herrschenden, weltlichen Gesetzen diametral gegenüber. Schiller schreibt: „Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt.“¹³⁰ In dieser Antwort und im theatralisch inszenierten Gegenüberstellen von weltlicher Gesetzgebung und den Gesetzen der Bühne sieht Koselleck die Art und Weise der Kritik, wie sie von den Aufklärern mittels der Kunst betrieben wurde, und er schließt daraus, „daß das gegenwärtig und räumlich Gemeinte – die Grenze zwischen Bühne und Staat – auch zeitlich gedacht werden soll: als Ablösung der alten Gerichtsbarkeit durch eine neue, gerechtere

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 68.

¹²⁶ Ebd., S. 30.

¹²⁷ Ebd., S. 81.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Ebd., S. 82.

¹³⁰ Schiller, Friedrich: Zur Philosophie und Ästhetik. Die Schaubühne als moralische Anstalt (1784). In: Stapf, Paul (Hg.): Schillers Werke. Band II. Berlin 1964, S. 435.

Rechtssprechung“¹³¹. Für Schiller bestand eine wechselseitige Abhängigkeit zwischen der Bühne und der Politik: einerseits verlangt die unzureichende politische Gesetzgebung nach moralischer Rechtssprechung, andererseits werden auf der Bühne die politischen Unzulänglichkeiten sichtbar gemacht. Dieser Drang zur Sichtbarmachung ist jedoch größtenteils durch die Provokation der Politik bedingt. Die Bühne als moralische Gerichtsbarkeit lässt „die Großen der Welt (hören), was sie nie oder selten hören – Wahrheit; (und) was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier – den Menschen“¹³². Ebenso zeigt die Bühne die Leichtigkeit im Umgang mit den Gesetzen, indem sie darstellt, wie willkürlich, ad hoc und subjektiv diese eingesetzt, ausgelegt und verwendet werden können. Sie zeigt damit den Raum der Möglichkeit und Arbitrarität auf, der den Gesetzen, den zugrundeliegenden Institutionen und den ausführenden Organen zukommt. „Gesetze sind glatt und geschmeidig, wandelbar wie Laune und Leidenschaft (...).“¹³³ Die politische Gesetzgebung kann so laut Koselleck als unmoralisch bezeichnet werden wie umgekehrt das moralische Gesetz politisch unwirksam bleibt – die herrschende Politik bleibt davon unberührt.

Im 18. Jahrhundert gewann der Begriff der Kritik für die Kunst eine zunehmend wichtigere Rolle – die Kunst der Aufklärung verstand sich eindeutig als Gegenpol zum herrschenden System, „als Antipode der bestehenden Herrschaft“¹³⁴. Aus der Aufspaltung der Realität in Politik und Moral entwickelt sich – betrachtet man dieses Verhältnis als ein dialektisches – als Synthese die moralische Gerichtsbarkeit, nämlich in Form der moralischen Bühne, in der beide Elemente ‚aufgehoben‘ (im doppelten Wortsinn) waren. Diese Kritik durch, über und mit Kunst speist sich einerseits aus diesem Spannungsverhältnis, das durch die Trennung von Politik und Moral im Menschen entsteht, denn sie bezieht ihre Anhaltspunkte und Inhalte daraus, andererseits wird sie durch das Verhältnis zwischen der moralischen Bühne und der weltlichen Gesetzgebung – beabsichtigt oder unbeabsichtigt – zu politischer Kritik. Auf der einen Seite stehen die weltlichen Gesetze, die den Menschen als Menschen in die Privatheit verbannen und den Bürger oder Untertan kontrollieren und beherrschen, auf der anderen Seite die durch diese Trennung hervorgerufenen Widersprüche im Menschen und in den realen Verhältnissen. Diese Widersprüche werden zu Themen der Bühne. Das ‚Bezugsnetzwerk‘ wird von der Kunst aufgegriffen, thematisiert und kritisiert. „Die moralische Kunst und der herrschende Staat werden einander gegenübergestellt, um die Bühne

¹³¹ Koselleck: Kritik und Krise, S. 82.

¹³² Schiller: Die Schaubühne, S. 439.

¹³³ Ebd., S. 435.

¹³⁴ Koselleck: Kritik und Krise, S. 83.

unbehindert selber eine Rolle spielen zu lassen, nämlich die der politischen Kritik.“¹³⁵ Dabei lag das politisch-kritische Potenzial der Kunst, als moralischer Gerichtsbarkeit nicht bloß im Thematisieren dieser Gegensätze, sondern auch im bewussten Einnehmen der Gegenposition zum politischen System und zur politischen Instanz. Das moralische Urteil über Politik sowie das Zurückhalten eines Urteils sind beides Praktiken dieser politischen Kritik.

„Die Kritik tritt also nicht nur da auf, wo sie explizit zum Ausdruck gebracht wird, sondern liegt bereits dem dualistischen Weltbild zugrunde, das diese Zeit geprägt hat. Die gegenseitige Polarisierung der Begriffe, in denen das Jahrhundert gedacht hat, gewinnt Sinn und inneren Zusammenhang durch die allen Dualismen innewohnende kritische Funktion.“¹³⁶

Was diese Kritik, die aus einer dualistischen Setzung erwächst und diese weiter reproduziert, beansprucht, nämlich die alleinige Wahrheit auf der Bühne zu verkünden, sollte (nach Kant) jedoch kein Theaterbegriff, keine Schaubühne mehr für sich beanspruchen. Ein Beispiel für diesen Anspruch, lässt sich anhand des folgenden Zitats geben:

„Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden bessern Teile des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderem Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet.“¹³⁷

An diesem Zitat, an dem Anspruch, den Schiller an die Bühne richtet, wird das Unkritische an der Kritik sichtbar, der eigene ‚blinde Fleck‘.¹³⁸ Für Schiller gibt es nur die Möglichkeit, der Politik bzw. der politischen Brisanz auszuweichen und sich dadurch ihr zu unterwerfen oder ihr zu begegnen und das System dadurch zu untergraben.¹³⁹ Koselleck meint, dass sich an diesem Punkt die Verwicklung des Kritikbegriffs mit dem Begriff der Krise zeigt. An dem Punkt, an dem Kritik sich nicht mehr mit einer indirekten Kritik zufrieden gibt, fordert sie Aktion und Handeln heraus. Dadurch ergibt sich nicht nur eine Krise für den absolutistischen Staat sondern generell eine Krise der philosophischen Dimension des Begriffes der Kritik. Denn dieser philosophischen Dimension kommt ursprünglich die Aufgabe zu, zu scheiden, zu trennen und zu analysieren und sich so weit als möglich gerade nicht zu einer Beurteilung oder Wertung der realen Verhältnisse hinreißen zu lassen, sondern das Urteilen zu

¹³⁵ Ebd., S. 85.

¹³⁶ Ebd., S. 85-86.

¹³⁷ Schiller: Die Schaubühne, S. 440.

¹³⁸ Das folgende Zitat soll hier als Ergänzung dienen, um zu zeigen, dass Schillers Anliegen jedoch das gegenseitige Verständnis unter den Menschen war: „Aber nicht genug, daß uns die Bühne mit Schicksalen der Menschheit bekannt macht, sie lehrt uns auch gerechter gegen den Unglücklichen sein und nachsichtsvoller über ihn richten. Dann nur, wenn wir die Tiefe seiner Bedrängnisse ausmessen, dürfen wir das Urteil über ihn aussprechen.“ Ebd., S. 439.

¹³⁹ Vgl. Koselleck: Kritik und Krise, S. 86.

vermeiden. Hier kündigt sich – wenn Kritik wie Lyotard feststellt, eine wesentliche Dimension der Repräsentation ist – die Krise der Repräsentation, von Wahrheit, Subjekt und Welt, die eigentlich erst mit der Kritik an der Moderne in der Form der Theorie der Postmoderne thematisiert wird, an.

Kulturgeschichtlich betrachtet ist jedoch dieser Standpunkt, die Erreichbarkeit und das Besitzen von Wahrheit, für das 18. Jahrhundert durchaus zu verstehen. Bereits Mitte des 17. Jahrhunderts versuchte Descartes durch die Methode des radikalen Zweifels zu einem unbezweifelbaren Fundament, auf dem die Wissenschaft und die Erkenntnistheorie aufbauen könnte, zu gelangen, denn Erkenntnis- und Wahrheitssuche bilden seit den Anfängen der Philosophie zentrale Themen. Dafür musste jedoch die Möglichkeit einer einzigen, unbezweifelbaren Wahrheit vorausgesetzt werden und die Existenz eines archimedischen Punktes festgestellt werden können. Diese Suche nach der Erkennbarkeit einer solchen Wahrheit wurde durch verschiedene kulturgeschichtliche Ereignisse – unter anderem durch den Übergang vom heliozentrischen zum geozentrischen Weltbild – zunehmend fragwürdig. Mitte des 18. Jahrhundert war es schließlich Immanuel Kant, der die menschliche Vernunft in ihre Schranken wies und erkenntnistheoretisch die Möglichkeit einer universell gültigen Wahrheit und ihrer Erkennbarkeit ins Schwanken brachte. Die Naturgesetze beispielsweise werden nicht ‚aus dem Buch der Natur‘ abgelesen, sondern der Natur werden gewissermaßen die Naturgesetze vom Menschen zugeschrieben. Die Natur wird in Schemata, in denen gewisse Prozesse und Abläufe ‚für‘ den Menschen ‚funktionieren‘ und für ihn beobachtbar werden, gezwungen, wodurch diese verstanden und erklärt werden können. Erkenntnis ist in diesem Sinne immer eine ‚für uns‘, das Ding an sich zeigt sich bloß als ‚Ding für uns‘. Der Mensch erkennt in gewissem Sinne immer nur Kultur und nicht Natur – er erkennt nur, was er selbst hervorgebracht hat.¹⁴⁰

Für Koselleck besteht bereits im Begriff der Kritik eine Verbindung zur Krise. Wenn Kritik darin besteht, einen „vorgegebenen Sachverhalt auf seine Echtheit oder Wahrheit, seine Richtigkeit oder Schönheit hin zu befragen“¹⁴¹, um anschließend ein Urteil zu fällen, ist die Krise dem Ausüben der Kritik tatsächlich immanent. „Im Zuge der Kritik scheidet sich also das Echte vom Unechten, das Wahre vom Falschen, das Schöne vom Häßlichen, das Rechte vom Unrechten.“¹⁴² Indem Kritik – wie Koselleck sie beschreibt – in der Kunst des Urteilens besteht, befindet sie sich auf der selben Ebene wie alle Dualismen, die ab dem

¹⁴⁰ Vgl. Seiffert; Radnitzky: Wissenschaftstheorie, S. 461-472.

¹⁴¹ Koselleck: Kritik und Krise, S. 86.

¹⁴² Ebd.

Ende des 16. Jahrhunderts bis weit in das 20. Jahrhundert hinein die politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten, das Denken und Handeln und den ‚Blick‘ auf die Welt, geprägt haben.

Wie bereits in der Begriffsklärung der Kritik angeführt, bezog sich Kritik anfänglich im 17. Jahrhundert hauptsächlich auf Kritik an antiken Texten, an Literatur sowie an Kunstwerken. Diese Kritik weitete sich schließlich auf die Kritik an der Heiligen Schrift aus. Solange es der Fall war, dass die Kirche, ihre Autoritäten und ihre Lehre hinterfragt wurden, hatten, nach Koselleck, „der humanistische und der rationale Kritiker die selbe Front mit den Politikern.“¹⁴³ Als beispielhaft für die gemeinsamen Interessen von humanistisch-rationalen Kritikern und Politikern führt Koselleck Thomas Hobbes an, der in „gleich hervorragender Weise zu den Bibelkritikern wie zu den Politikern zählte“¹⁴⁴. Diese „Front zwischen Vernunft und Offenbarung“¹⁴⁵ wurde erst im 18. Jahrhundert mit dem Ende der Religionskriege aufgelöst. Die immer größer werdenden Widersprüche und Unterschiede zwischen Vernunft und Offenbarung sind für Koselleck für das Entstehen der Kritik symptomatisch. Durch und bei Pierre Bayle (Ende des 17. Jahrhunderts) bekommt Kritik – im Zusammenhang mit Vernunft – eine neue und eher philosophische Bestimmung, bleibt jedoch noch zu sehr am Inhalt verhaftet, statt an der Form anzusetzen, sprich an einer ‚Strategie‘ zu arbeiten: Kritik wird zu einem Gegenüberstellen von Pro und Contra, zu einer Tätigkeit der Vernunft, die die Widersprüche an die Spitze treibt und damit neue anspricht, aufwirft und entdeckt. Seit Pierre Bayle ist somit der Begriff der Kritik von jenem der Vernunft unabtrennbar. Werden vorerst noch die unlösbaren Fragen, die Aporien der Vernunft, übergangen, beendet (nach Koselleck) Kant schließlich die Aufklärung mit der Kritik an der Vernunft selbst.

Die Methode Kants, die Kritik der Vernunft, könnte ebenso als das Aufgreifen der Grundprobleme der Aufklärung, als ein In-Frage-Stellen der Wurzeln unseres Wissens und eigentlich als intensive Fortführung der Aufklärung angesehen werden, die – aus heutiger Sicht – noch nicht abgeschlossen scheint. Es ist eine Untersuchung, die dem Denken selbst auf den Grund kommen will, die versucht herauszufinden, wie Denken funktioniert und wie Erkenntnis überhaupt möglich ist. Im Allgemeinen zeigt sich die Fortsetzung des aufklärerischen Gedankens bei Kant in der Beschäftigung mit den großen Themen der Aufklärung, der Autonomie und Freiheit des Subjekts, der Frage nach der Möglichkeit eines ewigen Friedens, der Frage nach der Bedeutung von Fortschritt bzw. dem Fortschreiten der

¹⁴³ Ebd., S. 88.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd.

Menschheit, den metaphysischen Grundlagen von Moral und Recht und der kritischen Auseinandersetzung mit der – all diesen Themen zugrundeliegenden – Vernunft.

In Kosellecks Ausführungen zu Pierre Bayle wird der Kritiker zu einer Art Visionär: er ist der Zukunft verpflichtet, die die Wahrheit dann zeigen wird, wenn auch die kleinsten Fehler und Widersprüche, die das Erkennen der Wahrheit verhindern könnten, durch die Vernunft zerlegt und analysiert worden sind.¹⁴⁶ Der Kritiker setzt sich mit der Gegenwart nur in Hinblick auf eine Zukunft, die die Wahrheit ans Tageslicht bringen soll, auseinander. Weiter steht für Koselleck fest, dass der Kritiker zwangsläufig an einer Idee des Fortschritts festhalten muss, was dazu führt, dass er sich dadurch von einer Kritik am Heute befreien kann; dies verschafft ihm wiederum „in der Gegenwart einen Raum absoluter Freiheit“¹⁴⁷. Ebenso ist dieser Raum der absoluten Freiheit eine Bedingung für Kritik, die einen kritischen Prozess einleiten will, um dadurch ‚die Wahrheit‘ zu ermitteln. Koselleck spricht an dieser Stelle die Gelehrtenrepublik an, die *res publica literaria*. Diese Bezeichnung wurde bis ins 18. Jahrhundert hinein für den internationalen Wissenschaftsbetrieb verwendet. Heute wird gemeinhin der Begriff der *scientific community* angewandt. In dieser Gelehrtenrepublik „ist jeder eines jeden Herr und durch jeden richtbar“¹⁴⁸. Koselleck steht dieser Entwicklung offensichtlich negativ gegenüber und stellt fest, dass der vom Staat beendete Bürgerkrieg¹⁴⁹ sich schließlich in den privaten Raum verlagert habe, welcher vom Staat dem Menschen als Menschen zugestanden und erlaubt werden musste. In diesem Zustand des ‚geistigen Streits‘ stellt Kritik die Souveränität und Urteilsinstanz dar, nach der sich jeder richtet und nach der gerichtet wird.

An dieser Stelle verweist Koselleck erneut auf Hobbes, wenn er den privaten Raum wie folgt beschreibt: „In ihm herrscht absolute Freiheit, das *bellum omnium contra omnes*.“¹⁵⁰ Er geht noch einen Schritt weiter, indem er sagt, dass „die totale Demokratie, die Rousseau (ein halbes Jahrhundert nach Bayle) konzipieren sollte, (. . .) die ausgeweitete Gelehrtenrepublik des Bayle“¹⁵¹ darstellt. Dem Rousseauschen Entwurf einer Staatsform wirft er vor, dass dieser einen geistigen Bürgerkrieg nicht bloß etabliert, sondern ihn als Basis für die Legitimität des Staates nimmt. Ein weiterer bedeutender Aspekt für die Entwicklung politischer Kritik scheint an den Grenzen jener Bereiche zu liegen, in denen Pierre Bayle den

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 90.

¹⁴⁷ Ebd., S. 91.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Vgl. Hobbes Konzeption des (so genannten) ‚Naturzustandes‘.

¹⁵⁰ Koselleck: Kritik und Krise, S. 91.

¹⁵¹ Ebd.

klaren und deutlichen Erkenntnissen der Vernunft den Vorzug gibt: Einerseits müssen sich die Moral sowie einzelne Dogmen aus der Heiligen Schrift der Vernunft stellen, andererseits ist eine kritische Vernunft deshalb vernünftig, weil sie weiß, wo die Grenzen ihrer Urteilskraft liegen – namentlich in der Grenze gegenüber dem Staat. So stellte Pierre Bayle zwar die Religion und die Moral unter das Urteil der Vernunft, lässt sie aber an den Grenzen des Staates, ob dieser nun gerecht oder ungerecht ist, halt machen. Die Vernunft unterwirft sich bei Bayle, wie bei Hobbes, dem Staat und der Souveränität und verdrängt Kritik in das Individuum, in seinen privaten Teil. „Die Vernunft, im Innern kritisch, bleibt nach außen staatstreu.“¹⁵²

Die Kritik der Gelehrtenrepublik, die sich ausschließlich mit Wissenschaft und Kunstkritik auseinandersetzte, trennte sich selbst scheinbar vom politischen Geschehen ab. Doch über literarische, ästhetische und historische Formen, die implizit den Staat oder die Kirche angriffen, war die aufgeklärte Kritik von Locke über Voltaire bis zu Diderot politisch von Bedeutung. Besonders bei Diderot wird für Koselleck der nächste Schritt, die Emanzipation der Kritik gegenüber dem Staat und schließlich gegenüber dem gesellschaftlichen Hintergrund, klar. Kritik löst sich aus Gründen der staatlichen Zensur von ihrem Autor ab. Die Folge war einerseits eine Depersonalisierung der Kritik und andererseits eine „politisch bedingte Geheimhaltung“¹⁵³. Der Autor selbst wird damit gespalten. „Wenn, ohne falsch zu sein, man nicht alles das schreibt, was man tut, dann, ohne inkonsequent zu sein, tut man auch nicht alles, was man schreibt.“¹⁵⁴ In diesem Zitat von Diderot zeigt sich für Koselleck die historische Wendung der Kritik. Kritik wird insofern souverän, als dass sie ohne eine Person oder einen Initiator im ‚Hintergrund‘ weiterbesteht.

Im Gegensatz dazu könnte man die Figur des *parrhesiastes* positionieren, die Foucault in seinem Werk *Diskurs und Wahrheit* herausarbeitet. Der *parrhesiastes* zeichnet sich dadurch aus,

„daß das, was er sagt, seine eigene Meinung ist. Und er tut dies, indem er jedwede rhetorische Form vermeidet, die verschleiern würde, was er denkt. Stattdessen gebraucht der *parrhesiastes* die direktesten Worte und Ausdrucksformen, die er finden kann.“¹⁵⁵

¹⁵² Ebd., S. 93.

¹⁵³ Ebd., S. 96.

¹⁵⁴ Diderot, Denis: *Œuvres complètes* XIV, 35. Art. „Cas de conscience“. Paris 1875-1879, S. 252. Zitiert nach: Koselleck: *Kritik und Krise*, S. 96.

¹⁵⁵ Foucault, Michel: *Diskurs und Wahrheit*. Berkeley-Vorlesungen 1983. Berlin 1996, S. 10-11.

Diese Figur steht somit auch im Gegensatz zu der eines Sophisten¹⁵⁶, „weil das, was er sagt, genau mit dem übereinstimmt, was er denkt, und das, was er denkt, genau mit dem übereinstimmt, was er tut.“¹⁵⁷ Kritik emanzipiert sich durch die Spaltung von Denken und Handlung von ihrem Autor, d. h. vom Kritiker selbst. Damit wird bei Koselleck jedoch der Kritiker oder die Person zum reinen Funktionär der Kritik degradiert. Kritik wird somit nicht geübt und entsteht nicht durch Personen, Bewegungen und Aktionen, die sie initiieren, vielmehr ist sie dem System der Aufklärung inhärent – was Koselleck wiederum kritisiert. Sie bewegt sich für ihn auf dem schmalen Grad zwischen dem zensierenden Staat und der Entfremdung des Menschen von ihr, der sich in dieser Form damit nicht mehr identifizieren kann. Was hier implizit angesprochen wird, ist die Aufhebung der Trennung zwischen Politik und Moral. Gab es im absolutistischen Staatsmodell noch eine klare Trennung – der Bürger als Bürger öffentlich, der Mensch als Mensch privat –, schwimmt durch die aufklärerische Kritik diese Trennung immer mehr, sodass es schließlich möglich wird, dass sich jeder Bereich der Kritik aussetzen muss. Nach der bisherigen Analyse könnte festgestellt werden, dass die Trennung von Politik und Moral einerseits zwar den Menschen als Menschen zurückdrängte und spaltete, dass jedoch andererseits die ‚repressionsfreie‘ Kritik über, durch und mit Kunst – die offiziell die Politik unberührt ließ – beispielsweise erst durch diese Trennung entstanden ist. Kann schließlich umgekehrt behauptet werden, dass, wenn diese Trennung immer mehr schwimmt und aufgelöst wird, Kritik an der dominanten Systemrationalität durch die Künste nicht mehr möglich ist?

Bei Kosellecks Ausführungen zur historischen Entwicklung politischer Kritik darf nicht vergessen werden, in welchem Zusammenhang dieses Werk entstanden ist. Im Hintergrund scheint eine Intention zu stehen, die Gesellschaft nach einem Modell zu gestalten, in dem eine klare Trennung zwischen öffentlich und privat, zwischen Denken und Handeln vorherrscht. Im Prinzip wird die Trennung von Politik und Moral, die die politische Kritik – in jener Form, in der sie in der Aufklärung auftritt – erst möglich gemacht hat genauso kritisiert wie das Verschwimmen von öffentlich und privat. Das Verschwimmen der Bereiche, und das Ausbreiten der Kritik auf alle Lebensbereiche bewirkt, dass Kritik schließlich nicht mehr vor dem Staat zu enden hat und in dieser Form auch nicht mehr vor dem Souverän halt macht.

¹⁵⁶ Sophisten sind „Lehrer der gewandten Rede- und Unterredungskunst; durch ihre Tendenz, in der Diskussion um jeden Preis obzusiegen, gerieten sie jedoch in eine geschwätzige, spitzfindige, Scheinweisheit (...) Ihre praktische Beschäftigung mit philosophischen Argumentationen (weckte jedoch) das Interesse am Philosophieren und kritischen Denken“. Philosophisches Wörterbuch, S. 674.

¹⁵⁷ Koselleck: Kritik und Krise, S. 102.

„Die Kritik ist der Tod des Königs.“¹⁵⁸

Mit dem heutigen Hintergrund, in Hinblick auf eine demokratische Gesellschaftsordnung, ist Kritik als autonomer Bereich, als Korrektiv, absolut notwendig, denn gerade dieses Existieren eines kritischen Diskurses ist ein Kennzeichen einer gelebten Demokratie. Ein Grundbestandteil einer solchen Demokratie sollte eine kritische Öffentlichkeit sein, damit die Praxis nicht hinter der Theorie der Demokratie zurückbleibt. Man muss also vom jetzigen Standpunkt aus nicht kritisieren, dass Kritik alle Lebensbereiche erfasst hat und sogar vor dem Souverän nicht halt macht, man müsste vielmehr kritisieren, dass das gegenwärtige Gesellschaftssystem mit den meisten Formen der Kritik scheinbar gut umgehen kann und Kritik vielmehr verarbeitet, produziert, integriert und vermarktet wird. Dadurch erscheint sie nicht nur wirkungslos, sondern wird wirkungslos gemacht – sie wird entschärft. Doch warum passiert dies?

Koselleck hält es mit seinen Ausführungen zu den Aufklärern ein wenig zu streng. Die Betonung, bewusst auf geisteswissenschaftliche Ableitungen zu verzichten,¹⁵⁹ jedoch den Anspruch zu stellen, die politische Funktion der Aufklärung herauszuarbeiten¹⁶⁰ und sich dabei ‚außerhalb‘ dieser Kritik zu positionieren, macht ihn in gewisser Weise ‚verdächtig‘. Ist die autologische Dimension des Kritikbegriffes bei Koselleck vernachlässigt worden?

Er beschreibt jene Art der Kritik, die die dualistischen Begriffe aufhebt und sich in alle Bereiche einmischt, als Gefahr für den Souverän und attestiert ihr eine ‚geheimnisvolle Herrschaft‘, und sympathisiert implizit mit der strengen Trennung von Denken und Handeln und kritisiert vielleicht aus diesem Grund auch die Aufklärung?

Aus heutiger Sicht sind der Umgang mit Kritik, ihre Methode und ihre Form zu untersuchen und daraus sind Strategien und Methoden zu entwickeln. Die Emanzipation der Kritik vom gesellschaftlichen Status des Kritikers und von ihm als Person ist eher eine positive Entwicklung, wenn Kritik nicht in eine Scholastik abgleiten will und sich nicht auf eine Autorität oder einen Repräsentanten stützen will. Das Verhältnis des Kritikers zum Gegenstand der Kritik benötigt Distanz. Auch dies wäre ein Schritt in die Richtung, sie wieder zur ‚Form‘ zu bringen, anstatt sie auf inhaltlicher Ebene zu betreiben und dabei den eigenen ‚blinden Fleck‘ einfach zu reproduzieren. Das Reflektieren der Methode ermöglicht erst die Distanzierung vom Inhalt. Die Distanz des Autors zu seiner ‚Kritik‘ würde dem autologischen Moment der Kritik gerecht werden. Im Allgemeinen sind die Möglichkeiten Kritik zu üben

¹⁵⁸ Ebd., S. 97.

¹⁵⁹ Vgl. ebd. S. 3.

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

scheinbar größer geworden, im Besonderen verpufft der Großteil davon in der Simulation oder der Virtualität. Warum geschieht dies? Wodurch wird es dem Einzelnen zunehmend erschwert, kritische Distanz zu entwickeln und sich ein kritisches, aufmerksames Bewusstsein anzueignen? Wie wird Wissen und Information in der heutigen Gesellschaft kommuniziert? Im Folgenden soll auf die veränderten Bedingungen eingegangen werden, die der Konstitution und Reproduktion von Gesellschaft allgemein sowie dem Subjekt im Besonderen zu Grunde liegen.

*„Ihr könnt dem allgemeinen Tausch der Werte nicht entkommen nicht nur,
weil ihr verloren habt,
selbst dafür, daß ihr gewonnen habt,
werdet ihr zu zahlen haben.“*

J.-F. Lyotard in Anlehnung an Protagoras

IV. Über die Veränderungen der Reproduktion von Gesellschaft im kulturellen Diskurs

4.1 Die technologischen Veränderungen

Der Krieg wird oft als das alleinige Motiv und als einziger Motor für neue technologische Entwicklungen genannt. Besonders betont dies Paul Virilio in seinem 1984 erschienenen Werk *Krieg und Kino*¹⁶¹, in dem er auf eine Analogie zwischen den technologischen Entwicklungen des ersten Weltkrieges und einer sprunghaften Veränderung menschlicher Sehgewohnheiten hinweist. Nach Virilio schafft es die ‚Logik des Krieges‘ durch eine „Überproduktion von Bewegung (. . .) die Entfernungen und damit die Erscheinungen“¹⁶² zu verändern. Die ‚Logik des Krieges‘ hat parallel zur ‚Logik der Bilder‘, die sich insbesondere im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte konstituiert hat, die menschliche Art und Weise des Sehens, die Sehgewohnheiten, die Wahrnehmungsweise insgesamt verändert. Diese ‚Technik‘ wurde schließlich vom Kino aufgegriffen. Der Kriegs- und Filmapparat habe in

¹⁶¹ Virilio, Paul: *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*. München 1986.

¹⁶² Virilio: *Krieg und Kino*, S. 44. Zitiert nach: Schulte-Sasse, Jochen: *Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur: Über neuere Wechselbeziehungen zwischen Mediengeschichte und Kulturgeschichte*. In: Gumbrecht, Hans Ulrich; Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt am Main 1988, S. 429-453.

seiner „fatalen Autonomie“¹⁶³ die Wahrnehmungsweise nachhaltig verändert. Die vorangehenden Erfindungen, die den Transport von Menschen durch den Raum und dadurch ein ‚verändertes Erleben‘ von Zeit ermöglichten, bereiteten die Sinne darauf vor; ohne die Erfahrung des eigenen Bewegtwerdens hätten die bewegten Bilder vielleicht eine noch größere Chockwirkung¹⁶⁴ auf die menschliche Wahrnehmung gehabt. Wie Raum und Zeit wahrgenommen werden, unterliegt den jeweiligen kulturellen Bedingungen und den Kulturtechniken, die eine Gesellschaft hervorbringt.

Die Kybernetik, die Theorie der Regelung und der Übertragung von Information in Gemeinschaften, Maschinen und Organismen wurde zu einer Theorie des zweiten Weltkrieges. 1986 publizierte der amerikanische Kommunikationstheoretiker und -historiker James Beniger eine alternative These dazu. Er verfasste, gestützt auf eine Menge geschichtlicher Daten, die Gegenthese¹⁶⁵, dass bereits die von der industriellen Revolution am Ende des 19. Jahrhunderts ausgelöste Krise der Kontrolle und Steuerung in den westlichen Gesellschaften danach verlangte, Lösungen in Rückkoppelungs- und Selbststeuerungstechnologien zu suchen. Die Produktionsgeschwindigkeit erhöhte sich radikal, und so musste die Verteilung, die Logistik, darauf reagieren. Mit Hilfe kybernetischer Technologien wurde versucht, das Problem zu lösen.

„Je entwickelter die Industrie, desto notwendiger werden weiträumige Absatzmärkte. Die Industrialisierung war deshalb von Anfang an auch ein Prozess der Entwicklung neuartiger Weisen der Informationsverarbeitung.“¹⁶⁶

Die einwandfreie Zirkulation der Waren und der einwandfreie Fluss von Informationen bedingen sich demnach gegenseitig. Um diese Zirkulation als funktionierende zu erhalten, mussten beide Elemente – durch Steuerung und Synchronisation – unter Kontrolle gebracht werden.

Die Reaktion auf die ausgelöste Steuerungs- und Verteilungskrise war eine radikale Erhöhung der Geschwindigkeit¹⁶⁷ der Informations- und Materialverarbeitung.

„Diese Revolution (...) leitete eine ganze Reihe von Erfindungen ein, die im Endeffekt zur massenhaften Einführung neuer Medien und zur gesellschaftlichen Umstrukturierung menschlicher Kommunikation geführt hat.“¹⁶⁸

¹⁶³ Virilio: Krieg und Kino, S. 44.

¹⁶⁴ Vgl. Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1977, S. 39.

¹⁶⁵ Beniger, James: The Control Revolution. Technological and Economic Origins of the Information Society. Cambridge 1986, S. 306. Zitiert nach: Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 430, (S. 291-344).

¹⁶⁶ Ebd. S. 430.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 431.

¹⁶⁸ Ebd.

So entwickelten sich bereits in oder durch das Ereignis der industriellen Revolution die Vorläufer und Ideen der medialen Kommunikation, wie sie sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts rasant ausbreiteten, und wie sie ab dem Ende des 20. Jahrhunderts – bloß theoretisch, denn auf der pragmatischen Ebene wird der Zugang dazu durch die Ausdifferenzierung über technische Medien, sowie die wirtschaftliche und soziale Ausdifferenzierung stark beeinflusst – allen täglich zur Verfügung stehen.

Für Virilio ist die industrielle Revolution eine ‚dromokratische‘ Revolution. Mit diesem Begriff soll darauf hingewiesen werden, dass es sich dabei in erster Linie um eine Revolution auf der Ebene der Geschwindigkeit handelte, d. h. im eigentlichen Sinne um eine Erhöhung der Transportgeschwindigkeit – weniger von Waren und Personen – als vielmehr von Informationen.¹⁶⁹

Von der Entwicklung der dampfbetriebenen Rotationsdruckmaschine, die die Druckindustrie revolutionierte, bis hin zu Zufalls- und Nebenprodukten dieser ‚Revolution‘, entwickelte sich durch die Steuerung und Organisation von Information und Waren ein Bedarf nach einem ‚Feedback‘, nach einer an die Produktionsstellen rückgekoppelten Verbraucherinformation. Dafür wurde es immer wichtiger, Steuerungssysteme zu entwickeln und einzusetzen, die einen beidseitigen Kommunikationsfluss und somit die Möglichkeit eines ‚Feedbacks‘, einer Rückkoppelung der Informationen vom Verbraucher an die jeweiligen Verkaufszentralen und deren Werbestrategien, ermöglichten.

Die ersten Instrumente, die sich um die letzte Jahrhundertwende entwickelten, bezeichnet Schulte-Sasse als „Massenrückkopplungstechnologien“¹⁷⁰. Darunter werden in erster Linie verschiedene Methoden der Marktforschung zusammengefasst sowie die Möglichkeit der quantitativen Erfassung von Rundfunkhörern über das „audimeter monitoring“¹⁷¹ und die statistische Umfrageforschung durch Gallup Poll¹⁷², der 1936 erstmals durchgeführt wurde. Die industrielle Revolution zeigte die Notwendigkeit der Steuerung und Kontrolle von Waren und Information und revolutionierte die dafür notwendigen Technologien.

„Die Steuerungsrevolution des späten 19. Jahrhunderts (hat) nicht nur zu neuen Rückkoppelungstechniken und zu einer neuen Medienhierarchie geführt (. . .),

¹⁶⁹ Vgl. dazu Virilio, Paul: Revolutionen der Geschwindigkeit. Berlin 1993.

¹⁷⁰ Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 433.

¹⁷¹ Unter diesem Begriff wird die quantitative Erfassung der Rundfunkhörer verstanden.

¹⁷² Den Durchbruch schaffte Dr. Gallup 1936. Durch das zu dieser Zeit pionierhafte Stichprobenverfahren konnte die Vorhersage getroffen werden, dass Franklin Roosevelt Alfred Landon in der U.S.-Präsidentenwahl besiegen werde. Gallup Poll beschreibt sich aktuell auf <http://eu.gallup.com/Poll/118312/Gallup-Poll.aspx> wie folgt: „By exploring the opinions and attitudes of citizens, Gallup facilitates the understanding of complex European and world issues and helps decision-makers shape their agendas. Gallup believes that collecting and sharing information is a vital part of policy-making and a key step in empowering citizens“. (16. November 2011)

sondern (. . .) das Ensemble dieser Entwicklungen (hat) die Art und Weise, in der Gesellschaften sich kulturell reproduzieren, revolutioniert (. . .) Dies schließt Erzählweisen sowohl im Bereich der Massenkommunikation als auch in der sogenannten hohen Kunst ein.“¹⁷³

In welcher Form und in welchen Bereichen wirkt die „qualitative Veränderung gesellschaftlicher Kommunikation“¹⁷⁴? Hat diese Zäsur Auswirkungen auf das Erkenntnisvermögen des Menschen, auf den Umgang mit seiner Umwelt und deren Gestaltung sowie auf seine Subjektivität? Verändern oder beeinflussen diese ‚neuen‘ Reproduktionstechniken die Bedingungen für die Entwicklung eines kritischen Denkens wie die Faktoren der Freiheit, der Macht zu handeln und der Kontingenz der Ereignisse? Wird das Entwickeln einer kritischen Methode als Werkzeug, um mit diesen Veränderungen umgehen zu können und um in weiterer Folge zu Erkenntnissen zu gelangen, durch den Einfluss elektronischer Medien verändert?

Mit Virilios Dromologie im Hintergrund, die hauptsächlich eine Theorie der Medien darstellt,¹⁷⁵ werden die zuvor gestellten Fragen klarer. Für Virilio stellt die Erhöhung der Geschwindigkeit in der industriellen – dromokratischen – Revolution nicht nur eine technische Erneuerung dar, sondern in ihr liegt auch ein wichtiges Moment der Macht des bürgerlichen Staates. Diese konstituiert sich über die Kontrolle der Transportgeschwindigkeit von Informationen. Historisch gesehen hatte der schnelle Transport von Nachrichten, wie Virilio ausführt, schon immer einen höheren Stellenwert als Besitz- oder Produktionsverhältnisse: „Bereits mit den Brieftauben wurden Informationen wichtiger als Geld. Denn nicht Gold, sondern die Schnelligkeit der Taube oder des Boten erzielte den Gewinn.“¹⁷⁶ Um auf das machtkonstituierende Moment von Geschwindigkeitsverhältnissen hinzuweisen, führt er weiter aus, dass der Besitz eines Taubenschlages den höheren Gesellschaftsschichten vorbehalten war, ein Bauer also beispielsweise nicht die Möglichkeit hatte, einen Taubenschlag zu besitzen. „Der Taubenschlag war sozusagen das Tele-Terminal des Grundherrn.“¹⁷⁷ Die Entwicklung hin zu elektronischem Geld führt diese Logik laut Virilio weiter. Denn Geschwindigkeit ist, wie elektronisches Geld, etwas Immaterielles. Geschwindigkeit ist kein Phänomen an sich, sondern eine Beziehung zwischen oder unter den ‚Erscheinungen‘, eine Relation und möglicherweise die Relativität selbst.¹⁷⁸

¹⁷³ Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 433.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Vgl. Kloock, Daniela; Spahr, Angela: Medientheorien – eine Einführung. München 2000, S. 134.

¹⁷⁶ Vgl. Virilio: Revolutionen, S. 20.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Vgl. Virilio, Paul: Fluchtgeschwindigkeiten. München, Wien 1996, S. 23.

4.2 Postmoderne – Beschreibung einer technologischen Zäsur?

An diesem Punkt scheint es nun wichtig, den Begriff der Postmoderne einzuführen. Dieser ist einer der Begriffe, der in den letzten Jahrzehnten viel diskutiert und analysiert, sowie auf verschiedene Weise definiert wurde, wenn es um seinen Inhalt geht und um die Frage, was dieser Begriff im eigentlichen Sinne bezeichnet. Wird damit eine Epoche markiert oder steht der Begriff für die ‚bloße‘ Fortsetzung der Moderne? Es gibt ebenso die Behauptung, man könne nicht modern sein, ohne vorher postmodern gewesen zu sein.

Wenn von ‚Postmoderne‘ als Epoche gesprochen werden kann, dann bezüglich der bereits angesprochenen Zäsur – der Entwicklung von einer schriftlich geprägten zu einer elektronisch geprägten Kultur – und der damit verbundenen Veränderung der Kommunikation von einer Lese- und Schriftkultur hin zu einer visuell orientierten, telekommunikativen Kultur.¹⁷⁹ Dieser kulturhistorische Übergang steht – nicht nur bei Schulte-Sasse – als markante Veränderung im Mittelpunkt. Damit werden die zentrale, grundlegende Stellung und Bedeutung der ‚neuen‘ Technologien in der Entwicklung menschlicher Wahrnehmungsweisen und in der Reproduktion von Kultur überhaupt thematisiert. Denn nach Virilios Medientheorie ist einem Medium nicht nur eine gewisse Geschwindigkeit eingeschrieben, es produziert vielmehr eine bestimmte Wahrnehmung von Geschwindigkeit oder eine bestimmte Wahrnehmungsgeschwindigkeit.¹⁸⁰ So könnte bereits vor dem Hintergrund dieser Medientheorie die Frage nach einer Veränderung menschlicher Wahrnehmungsweisen bejaht werden. Die Veränderung liegt dabei in einer ‚temporalen Verkürzung‘, d. h. die Zeitspanne, die der Wahrnehmung zum Wahrnehmen bleibt, schrumpft zusammen. Jedoch ist „es (. . .) unsere Dauer, die denkt, fühlt und sieht“¹⁸¹.

Jochen Schulte-Sasse sieht einen wesentlichen Faktor dieser Kulturrevolution in einer Voraussetzung der Werbeindustrie, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts grundlegend geändert hat. Zuvor wurde als selbstverständliche Voraussetzung angenommen, „dass Kaufentscheidungen von Verbrauchern rational begründet sind“¹⁸². Die Werbeindustrie „verließ sich darum lange Zeit auf rational drapierte Gründe, warum der Kauf eines bestimmten Produktes anzuraten sei“¹⁸³. Die verborgenen Annahmen, die hinter dieser Vorgehensweise der Werbeindustrie steckten, waren anthropologische, die bereits bei den Vertretern der idealistischen Subjektphilosophie (Hegel, Fichte, Schelling) zu finden waren,

¹⁷⁹ Vgl. Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 435.

¹⁸⁰ Vgl. Kloock; Spahr: Medientheorien, S. 135.

¹⁸¹ Virilio, Paul: Die Sehmaschine. Berlin 1989, S. 16.

¹⁸² Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 435.

¹⁸³ Ebd.

und die von der Autonomie des Subjekts sowie der Möglichkeit individueller Handlungsmacht ausgingen. Als William Shryer 1912 erstmals eine Methode empirischer Markt- und Verhaltensforschung anwandte, war das Ergebnis für die meisten Werbefachleute nicht glaubwürdig und wurde als unseriös abgetan.¹⁸⁴ Heute ist die Ansicht, dass Konsumenten Kaufentscheidungen weniger aufgrund rationaler Argumente und Überlegungen treffen – was auch das Ergebnis von Shryers Studien war –, sondern subtile Suggestionen und bloße Bilder einen entscheidenden Einfluss auf das Konsumverhalten haben, in einschlägigen Fachkreisen zu einer trivialen und selbstverständlichen Tatsache geworden. „Images der Sexualität und der Eitelkeit“¹⁸⁵ können statistisch gesehen dabei die höchste Wirksamkeit hinsichtlich einer Beeinflussung erzielen. Die mögliche Beeinflussung in der Entscheidungsfindung kann theoretisch und praktisch nicht nur bei einer Kaufentscheidung eines materiellen Produktes Anwendung finden, sondern kann ebenso Entscheidungsprozesse steuern, die sich auf weltanschaulich-ideologische Inhalte beziehen, dies findet schlussendlich bei politischen Entscheidungen Anwendung. Die Dimension der unbewussten Beeinflussung wird schließlich nicht unmittelbar wahrgenommen und kann so auch kein Gegenstand der Reflexion werden.

„Die Images, die das menschliche Bewusstsein bestimmen, sind nach den Prinzipien einer Dramaturgie des Spektakels angeordnet, d. h. im Stil von emotional, sentimental und visuell aufgeladenen Vignetten, deren vager, fast austauschbarer bewusster Inhalt die ideologische Dimension solcher Vignetten verschleiert.“¹⁸⁶

Je ‚effizienter‘ die jeweilige Rückkoppelungstechnologie funktioniert, umso besser funktioniert das Feedback und umso berechenbarer, abschätzbarer und in weiterer Folge manipulier- und steuerbarer wird eine Gesellschaft und werden deren Subjekte. Auch Lyotard verweist in seinem Werk „Der Widerstreit“¹⁸⁷ darauf, dass die Besitzverhältnisse von Informationen und deren Nutzungsrechte untersucht werden müssen, da diesen Besitzverhältnissen eine Art Steuerung zugrundeliegt. Etwas, das sich steuern lässt, befindet sich unter Kontrolle und kann somit als Werkzeug zur Manipulation dienen.

Horkheimer und Adorno beschreiben 1944 die Auswirkungen von Manipulation und Steuerung auf das Subjekt und die Subjektivität durch Massenproduktion von Kultur. In der Dialektik der Aufklärung ist zu lesen:

¹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 435.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Ebd., S. 439.

¹⁸⁷ Lyotard: Der Widerstreit.

„Durch die ungezählten Agenturen der Massenproduktion und ihrer Kultur werden die genormten Verhaltensweisen dem Einzelnen als die allein natürlichen, anständigen, vernünftigen aufgeprägt. Er bestimmt sich nur noch als Sache, als statistisches Element, als success or failure.“¹⁸⁸

Dabei darf nicht übersehen werden, dass dieser Modus nicht nur in der Werbeindustrie wirkt, vielmehr – wie Schulte-Sasse feststellt – ändern sich durch ihn die Mittel kultureller Reproduktion und somit die Konstitution von Gesellschaft überhaupt. Die ‚neuen‘ Technologien wirken sowohl in der Massenkultur, wie auch in der ‚hohen‘ Kunst – die technologischen Möglichkeiten bieten sich vertikal in allen Gesellschaftsschichten an, und wirken so umfassend auf die Art und Weise kultureller Reproduktion ein.

Die ‚hohe‘ Kunst reagierte (und sie tut dies heute noch) auf die veränderten Bedingungen mit vielfältigen Techniken wie beispielsweise der Dekonstruktion. Ein Aufbrechen historisch entstandener Stereotype, die zersetzt, zerstückelt, neu zusammengestellt, reorganisiert und neu positioniert wurden, begann (und setzt sich bis heute fort). Die ‚formkritische‘ Intention dabei ist und war, nicht ein bedeutungsvolles Ganzes auftreten zu lassen, sondern gerade dies durch das Aufbrechen der linearen Erzählstruktur zu verhindern – weder semantische Geschlossenheit noch Bedeutung oder Sinn sollen entstehen.¹⁸⁹ Die Dekonstruktion der historisch entstandenen Stereotype ist noch heute zentral und wird als emanzipatorische Praxis bezeichnet: Emanzipation von früheren Generationen mitsamt ihren Werten, Absichten, Schematisierungen und Traditionen. Durch deren Thematisierung wird die Erkenntnis ermöglicht, dass Schemata und Traditionen stets willkürlich gesetzt sind. Schulte-Sasse spricht in diesem Zusammenhang von einer Referenzebene, die sich – bestehend aus historisch tradierten Stereotypen – in Literatur und Film zwischen ‚Realität‘ und ‚Fiktion‘ schiebt. Die filmische und literarische Produktion befasst sich nicht länger mit der ‚Realität‘, sondern bezieht sich verstärkt auf die ‚Hyperrealität‘ von Stereotypen.

„Diese der postmodernen Kunst zwischengeschaltete Referenzebene ist Ausdruck der Tatsache, dass Images heute mehr als je jeder Darstellung von Wirklichkeit vorausliegen; sie werden uns, lange bevor wir zum ersten Mal etwas darstellen wollen, eingeprägt.“¹⁹⁰

Schulte-Sasse geht noch weiter, wenn er die elektronischen Medien als „die (technologischen) Bedingungen der Möglichkeit der uns immer schon eingeprägten Wahrnehmungsstruktur der Images“¹⁹¹ beschreibt. Die elektronischen Medien

¹⁸⁸ Horkheimer; Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 41.

¹⁸⁹ Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 437-438.

¹⁹⁰ Ebd., S. 438.

¹⁹¹ Ebd.

präkonfigurieren sozusagen von Beginn an, wie Images wahrgenommen werden. Auch bei Virilio finden sich Überlegungen hierzu. Er bezeichnet die Wahrnehmung als eine Art Sprache, die uns von der jeweiligen uns umgebenden Gesellschaft beigebracht wird, und er betont deshalb, dass den unterschiedlichen Gesellschaften nicht nur unterschiedliche ‚Geschwindigkeiten‘ inhärent sind, sondern ebenso unterschiedliche ‚Wahrnehmungssprachen‘.

Kant vollzieht erstmals die grundlegende Kritik am menschlichen Erkenntnisvermögen auch in Bezug auf die intersubjektive Gültigkeit bzw. Objektivität. Er betont die Abhängigkeit menschlichen Erkennens von der Konstitution der verfügbaren Erkenntnisinstrumente. Diese bleiben in ihrer Funktionalität – naturwissenschaftlich wie geistes- und sozialwissenschaftlich – immer auf menschliche Fähigkeiten und Fertigkeiten bezogen. Wenn Immanuel Kant Raum und Zeit als die (erkenntnistheoretischen) Bedingungen der Möglichkeit von menschlicher Wahrnehmung überhaupt annimmt, stellt sich die Frage, wie die Feststellung von Schulte-Sasse (dass Medien die Bedingungen der Möglichkeit der uns immer schon eingepprägten Wahrnehmungsstrukturen der Images sind) vor diesem Hintergrund zu- und eingeordnet werden kann. Die Feststellung würde bedeuten, dass, bevor ‚Darstellen‘ und ‚Sehen‘ im engeren Sinne stattfinden, die Struktur, wie gesehen wird und wie dargestellt wird, bereits – aufgrund vorgeformter Images – besteht. In Schulte-Sasses Fall, prägen die Images die Wahrnehmungsstrukturen, in Kants Fall die Kategorien Raum und Zeit. Die Kantsche Auffassung impliziert auch, dass Erkenntnis immer auf (empirische) Anschauung angewiesen bleibt und davon unabhängig nicht geleistet werden kann. Vielmehr ist es ein Vorgang der Spontaneität, aufgrund

„einer dreifachen Synthesis, die notwendigerweise in allem Erkenntnis vorkommt: nämlich, der Apprehension¹⁹² der Vorstellungen, als Modifikationen des Gemüts in der Anschauung, der Reproduktion derselben in der Einbildung und ihrer Rekognition im Begriffe. Diese geben nun eine Leitung auf drei subjektive Erkenntnisquellen, welche selbst den Verstand, und durch diesen, alle Erfahrung, als ein empirisches Produkt des Verstandes möglich machen.“¹⁹³

Die Aussage von Kant bezieht sich auf die Ebene der Bedingungen der reinen Anschauung (Raum und Zeit), die Wahrnehmung und Erfahrung strukturieren. Bis heute wird darüber diskutiert, ob Kant Raum und Zeit erkenntnistheoretisch als den jeweiligen kulturellen Bedingungen unterworfen oder ontologisch und somit als transhistorisch bestimmt hat.

¹⁹² ‚Apprehension‘ kann hier als ‚Wahrnehmung‘ verstanden werden, die das Mannigfaltige durchläuft. Sie entspringt der unmittelbaren Tätigkeit der Einbildungskraft und ist ebenso unabtrennbar davon. Vgl. Kant: Kritik der reinen Vernunft, A 99; A 102; A 120; A 219.

¹⁹³ Ebd., A 98.

Schulte-Sasse geht davon aus, dass Raum und Zeit erkenntnistheoretische Kategorien sind. Dadurch können seine Ausführungen und die Frage nach einer kulturgeschichtlich bedingten Veränderung der Wahrnehmung und der Konstitution von Raum und Zeit ‚für uns‘ ebenso als kulturhistorisch abhängig gelesen werden. Die Bedingungen der Möglichkeit der Wahrnehmung überhaupt sind also – nach Schulte-Sasse – in epistemologischer Hinsicht, nicht in ontologischer Hinsicht, veränderbar. Unsere Raum- und Zeitwahrnehmung grundlegend verändert, haben kulturgeschichtlich gesehen z. B. die ‚Konstruktion‘ des perspektivischen Sehens, die Erfindung des Fernrohres oder die Erfindung der Eisenbahn. Die Kategorien Raum und Zeit als erkenntnistheoretische, historisch dynamisch entstandene Elemente im Wahrnehmungs- und Erfahrungsprozess, sind durch die kulturhistorischen Veränderungen einer ständigen Modifikation ausgesetzt. Nimmt man die Bedingungen als feststehende, unveränderbare Kategorien und nicht als kulturell abhängige, epistemologische, wäre Wahrnehmen dann überhaupt noch möglich?

Die Erhöhung der Geschwindigkeit in der Zirkulation von Information, die insgesamt das Tempo der Gesellschaft erhöht und die Synchronisationsversuche dieses Vorgangs mit dem menschlichen Unbewussten verändern die der menschlichen Wahrnehmung zugrundeliegenden, erkenntnistheoretischen Kategorien, die der Reproduktion von Gesellschaft zu Grunde liegen.¹⁹⁴ Dass die technologischen Veränderungen die Art und Weise, wie die Wahrnehmung und das Denken strukturiert sind, qualitativ verändern, kann somit bejaht werden. Eine Frage ist dabei die nach dem ‚Wie‘ und die Frage nach den Implikationen für ein ‚kritisches Denken‘. Wie werden das Denken und die Bedingungen, die das Subjekt zu Kritik und Widerstand befähigen, verändert? Die Zäsur, die die postmoderne Situation mit sich bringt, kann anhand dieser Prozesse beschrieben werden. Eine Beschreibung und das Sichtbarmachen könnten einen kritischen Umgang mit diesen Veränderungen entstehen lassen. Eine Möglichkeit besteht darin, die Modi der Veränderungen kultureller Reproduktion in Hoch- und Massenkulturen sichtbar zu machen und vom Unbewussten ins Bewusste zu bringen.

4.3 Der Eingriff in die Aufmerksamkeit und der Verlust der Freiheit

Der Modus, der kapitalisierte Images mit dem menschlichen Unbewussten synchronisiert, findet in allen Bereichen, in deren Zusammenhang sich der industrialisierte Mensch befindet, Anwendung und betrifft damit auch alle Entscheidungsprozesse, alle Diskurse, die innerhalb

¹⁹⁴ Vgl. Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 437.

der Gesellschaft stattfinden.¹⁹⁵ Dies wird in seinen Voraussetzung durch die laufende Weiterentwicklung von Rückkoppelungstechniken (Marktforschung, Radio, TV und der damit verbundenen Möglichkeit, den Menschen ‚berechenbar‘ und ‚einschätzbar‘ zu machen) untermauert und gefestigt, sowie die Technologien in der Art und Weise ihrer Verwendung ihr eigenes Korrektiv finden. Das Web 2.0 mit der markanten Veränderung der Möglichkeiten der Partizipation, der weltweiten Kommunikation und Vernetzung im Rahmen von ‚social profiles‘, perfektioniert die Weiterentwicklung von Rückkoppelungstechnologien, macht dieses Werkzeug zur statistischen Erfassung immer genauer und verteilt durch das Sammeln von Information die Machtverhältnisse neu. Der Nutzer macht sich als ‚Konsument‘ transparent und trägt – nicht unbedingt bewusst – unter anderem dazu bei, die Voraussetzungen und Techniken weiterzuentwickeln, zu bestätigen oder zu widerlegen und im Idealfall sogar zu optimieren. Solche ‚Werkzeuge‘ könnten – um an Virilio anzuknüpfen – der Motor für eine ‚Kulturrevolution‘ sein, die eine Gesellschaft von kontrollierbaren, fremdgesteuerten Subjekten hervorbringt, deren Verhalten und Handeln innerhalb der Gesellschaft macht- und systemerhaltend wirkt.¹⁹⁶ Vor diesem Hintergrund müsste bereits die Frage, ob die Bedingungen für Kritik und Widerstand – nämlich die Freiheit als Willensfreiheit, die Freiheit und Macht zu handeln sowie die Kontingenz der Ereignisse – noch vorhanden sind, verneint werden.

Der Effekt dieser technologischen Möglichkeiten wird – wie bereits bemerkt – nicht bloß in einem einzigen Diskurs wie etwa dem der Werbung angetroffen. Er wird ebenso in den unterschiedlichen Diskursen der Ökonomie, der Politik, der Wissenschaft, der Kunst und Kultur, der Bildung und ihren ‚Subdiskursen‘, wirksam. All diese Diskurse werden hauptsächlich über elektronische Medien ‚kommuniziert‘. Es findet eine ‚Inszenierung‘ durch unterschiedliche Medien statt. Die Diskurse formieren sich in und durch Medien, sie finden statt oder nicht, zeigen in eine gewisse Richtung oder nicht, geben innerhalb des Diskurses einem Thema mehr, dem anderen weniger Aufmerksamkeit und Öffentlichkeit.¹⁹⁷

Hier müssen demnach mindestens zwei Ebenen der Hierarchie-Bildung unterschieden werden: die Ebene der Form, auf der Medien eine durch den technologischen ‚Fortschritt‘ (z. B. durch die Erhöhung von Geschwindigkeit) bedingte Hierarchie bilden und die innerhalb der Mediendifferenzierung stattfindet, und die Ebene des Inhalts, also die (willkürliche) Hierarchisierung von Diskursinhalten. Diese Hierarchisierung der Diskursinhalte in der

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 438.

¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 435.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 438.

Informationsgesellschaft lässt sich dabei auf die Besitzverhältnisse von Information und deren Nutzungsrechten zurückführen. Beide Ebenen sind maßgeblich daran beteiligt, wie sich die medial vermittelte Erfahrung gestaltet und wie Entscheidungen zu Stande kommen.

Wie entsteht oder formiert sich ein kritisches Bewusstsein unter diesen Voraussetzungen? Erst durch das Sichtbarmachen der Mechanismen oder der Wirkung der medialen Wirklichkeit können – widerständig oder kritisch – Formen entwickelt werden, um damit in theoretischer wie praktischer Hinsicht entsprechend umgehen zu können. Der Modus der Hierarchisierung, die die Entwicklungsgeschichte der Medien auf der Ebene der Form, d. h. des technologischen Fortschritts, impliziert, ist die Verlagerung der Aufmerksamkeit von Sprache und Schrift auf Bilder – das einst hegemoniale, relativ statische Medium des Buches wird abgelöst von elektronischen, dynamischen Bildmedien. „Konkret bedeutet das, dass die Elektronik die Rolle, die Images in öffentlicher Kommunikation spielen, neu bestimmt und ihre marginale in eine zentrale Funktion transformiert.“¹⁹⁸ Aus diesem Grund durchdringt dieser Modus auch die gesamtgesellschaftlichen Diskurse, die vermehrt über und durch Images geführt werden und dadurch auf das Unbewusste einwirken. Dies bestätigt, dass ‚augenscheinlich‘ den Images im Vergleich zur Sprache zunehmend mehr Wirkung zugeschrieben werden kann.¹⁹⁹

Die logozentrierten, narrativen Strukturen, die die großen Erzählungen²⁰⁰ linear konstituierten, sind seit Jahren im Zerfall begriffen. Der rote Faden, die lineare Erzählstruktur, wird zerstückelt und der schnelle visuelle Rhythmus lässt keinen Raum für ein autonomes, denkendes und freies Subjekt, das sich, im Sinne von Kants doppeltem Freiheitsbegriff²⁰¹, autonom eine Meinung bilden könnte oder die Kriterien eines ‚theoretischen Standpunkts‘ aus sich selbst erfüllen könnte. Durch den Eingriff in das Unbewusste wird die negative wie die positive Seite des Kantschen Freiheitsbegriffes erschüttert: Das Sich-Befreien von äußeren Sinnen und der inneren Welt der Triebe sowie die darauffolgende Setzung eigener Regeln und das Übernehmen von Verantwortung werden praktisch unmöglich. In diesem distanzlosen ‚Fluss‘ gibt es keinen Anfang und kein Ende, sodass die Distanzierung von äußeren Sinnen einerseits und inneren Trieben andererseits, kaum möglich erscheint. Erst wenn es möglich ist, sich der Mechanismen bewusst zu werden, kann wieder so etwas wie Freiheit in diesem doppelten Sinne sowie eine reflexive Autonomie entstehen.

¹⁹⁸ Ebd., S. 438-439.

¹⁹⁹ Vgl. ebd. S. 439.

²⁰⁰ Vgl. Lyotard: Das postmoderne Wissen, S. 13.

²⁰¹ Vgl. Kapitel II, S. 16-17.

Schulte-Sasse führt in diesem Zusammenhang die in der Moderne vorherrschende „Homologie von räumlicher und funktionaler Ausdifferenzierung“²⁰² an, die in postmodernen Gesellschaften so nicht mehr vorhanden ist. Die einzelnen Diskurse sind nicht mehr klar voneinander zu trennen. Joshua Meyrowitz führt dies auf die Verbreitung elektronischer Medien zurück und formuliert die These, dass sich in Gesellschaften, deren Diskurse hauptsächlich über elektronische Medien kommuniziert werden, die Bedeutungen von Raum und Zeit grundlegend verändern, so dass die in der Moderne noch starke räumliche Ausdifferenzierung zusammenbricht.²⁰³ Die Verbindungen zwischen einem physischen und einem sozialen Ort – die in der Geschichte der Medien im Stadium des Buchdrucks noch eng miteinander verknüpft waren – werden vollkommen aufgelöst. Daraus folgt eine Begünstigung zur Überlagerung der wirklichen Räume durch imaginäre. Es scheint als webe man an einem neuen ‚Schleier‘.

Diese Entwicklung trägt nicht nur zu einer „Ästhetisierung öffentlicher Kommunikation“²⁰⁴ bei, sondern lässt – wie erwähnt – eine Abgrenzung, eine räumliche Ausdifferenzierung gesellschaftlicher Reproduktion, sprich der Diskurse, nicht mehr zu. Die Steuerung und Kontrolle einer Gesellschaft ist in einer solchen Kultur nicht mehr

„von der ideologischen Synchronisation eines Über-Ichs oder Gewissens mit einem im Grunde stets schriftlichen, ideologisch durchkomponierten Text abhängig, sondern von einer sentimentologischen Synchronisation der bildlichen Sprache des menschlichen Unbewussten mit der ebenfalls bildgeprägten Sprache moderner Telekommunikation. Die elektronische Steuerung und Kontrolle gesellschaftlicher Interaktion (. . .) ersetzt entscheidungsmächtige und -bewußte Subjekte zunehmend durch jene Computerprogramme (Software) und Rückkoppelungstechnologien, die durch die Steuerungsrevolution möglich geworden sind.“²⁰⁵

Die Präsentationsform der Ideologien des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts, d. h. die lineare Form der geschlossenen Erzählung, wird abgelöst von der Repräsentation durch ‚Zeichen‘. Images werden semantisiert (mit Bedeutung ‚aufgeladen‘) und kapitalisiert, wobei ihr Wert nicht davon abhängt, was repräsentiert wird, sondern wie viel Kapital in das Image investiert wurde. Die Images sind selber nur insoweit wertvoll, wie sie auch vermarktbare sind. Sie treten als inhaltlich Durchschaubare auf und stellen im eigentlichen Sinn an „unbewusste

²⁰² Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 447.

²⁰³ Vgl. Meyrowitz, Joshua: No sense of Place. The impact of Electronic Media on Social Behaviour. Oxford University Press 1986. Zitiert nach: Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 447.

²⁰⁴ Schulte-Sasse, ebd. S. 448.

²⁰⁵ Ebd., S. 435.

Sehnsüchte gekoppelte, visuelle Situationen“²⁰⁶ her. Die Auswirkung auf die kulturelle Reproduktion ist mit dieser Form der Repräsentation, im Vergleich zu dem Effekt einer linearen Narration, die Raum und Zeit für ein kritisch-reflexives Denken lässt, weitaus stärker. Es ist so nicht auszuschließen, dass das Subjekt eine Entscheidung aufgrund eines Images, das seine unbewussten Sehnsüchte anspricht und reizt, trifft. Inhaltlich und/oder ideologisch muss dieses Image nicht mit dem korrespondieren, was das Subjekt will bzw. sich von dieser Entscheidung erwartet. Und dies betrifft nicht nur eine Kaufentscheidung, bei der ein Produkt erworben wird, sondern auch eine Entscheidung in politischer Hinsicht, etwa bei Wahlen. Der Wähler entscheidet sich nicht zwangsläufig für eine politische Vertretung, von der er sich nach rationalen Gesichtspunkten vertreten sehen würde. Er entscheidet sich vielmehr für eine Repräsentation, die nichts mehr repräsentiert. Dazu schreibt Schulte-Sasse:

„Der öffentlich-politische Diskurs hat den ehemals vorherrschenden Stil einer komplexeren Argumentation aufgegeben und sich der kumulativen Struktur eines den elektronischen Medien angemesseneren imagegesättigten Diskurses angepasst.“²⁰⁷

Grundlegende Veränderungen, die durch die Verbreitung elektronischer Rückkoppelungstechniken die Organisation und Reproduktion von Gesellschaft beeinflussen, sind die Veränderungen bezüglich der Geschwindigkeit der Wahrnehmung für das Subjekt und die zunehmende Verlagerung von Entscheidungsmechanismen vom Subjekt hin zu Computerprogrammen. Dabei wird die Frage gestellt, wie Images und deren emotive Wirkungen möglichst erfolgreich mit dem Unbewußten synchronisiert werden können.²⁰⁸ Die unbewussten ‚Reaktionen‘ (wie Kaufentscheidungen, die Gestaltung eines ‚Lebensstils‘ und eines sozialen Umfeldes sowie die ‚Partnerwahl‘ und politische ‚Entscheidungen‘ wie beispielsweise Wahlen) werden mittels Rückkoppelungstechnologien kalkuliert und ausgewertet. Diese Tatsache kann unter Umständen ebenso eine der angegebenen Bedingungen für Kritik und Widerstand erschüttern. Diese Technologien werden soweit verändert und verbessert, bis kein Subjekt, das entscheidet, mehr notwendig ist – entscheidend ist nur noch das Modell des Subjekts, das sich durch diese Technologien errechnen lässt²⁰⁹ (ein Wahlergebnis beispielsweise kann im Voraus durch Berechnung der Effekte eines imagegesättigten Wahlkampfes – ohne je einen Wähler befragt zu haben – allein aufgrund der errechneten Modelle, vorhergesagt werden; diese Vorhersagen lassen

²⁰⁶ Ebd., S. 438.

²⁰⁷ Ebd., S. 440.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 442-443.

²⁰⁹ Vgl. ebd., S. 435.

darüber hinaus auch das Ergebnis der ‚realen‘ Wahl nicht unbeeinflusst). Parallel dazu kann man diese Entwicklung auch in Bezug auf die Wahrnehmung und Erfahrung des Menschen sehen: die ständige Verbesserung optischer Wahrnehmungsprothesen bringt eine „automatisierte Wahrnehmung“²¹⁰ hervor, die eine Realität produziert, die ein sehendes menschliches Auge im Grunde nicht mehr benötigt. Virilio spricht in diesem Zusammenhang von einer „Ästhetik des Verschwindens“²¹¹. Nicht nur die Wahrnehmung wird automatisiert, auch die Entscheidungsprozesse werden es. Diese zweite Veränderung betrifft die beschriebene *Synchronisation der Images mit dem menschlichen Unbewussten* und befördert so die Automatisierung von Entscheidungen.²¹² Dabei spielt die Effizienz der Bilder eine große Rolle und als ‚effizient‘ gelten sie dann, wenn sie auf die Sprache des Unbewussten, die aus Bildern und Symbolen besteht, bewusst abzielen und somit dem Subjekt seine Freiheit entziehen.

4.4 Über den Einbruch des Realen

Das Auseinanderfallen von Zeichen und Bezeichnetem untersucht Baudrillard nicht nur in *Der symbolische Tausch und der Tod*. Dort analysiert er die Kennzeichen der Postmoderne, die sich mehr mit dem Gebrauch neuer Technologien als mit dem Aufkommen inhaltlicher Erneuerungen auseinanderzusetzen hat. Das Verschwinden des Autors und des Referenten sowie der Tod des Subjekts sind allesamt Auswirkungen der durch den technologischen Fortschritt bewirkten kulturellen Veränderungen. Für Baudrillard ist die Postmoderne das Zeitalter der Simulation und des Hyperrealen. Dies bedeutet, dass

„sich alle Zeichen untereinander austauschen, ohne sich gegen das Reale zu tauschen (und sie lassen sich nur unter der Bedingung untereinander leicht austauschen, perfekt austauschen, dass sie sich nicht mehr gegen das Reale tauschen).“²¹³

Werte, die ehemals einen Referenten hatten, werden durch ein strukturiertes Spiel von Zeichen hergestellt, wobei dieses Spiel aufgrund des Fehlens eines Referenten zunehmend autonom wird.

„Der Referenzwert wird abgeschafft und übrig bleibt allein der strukturelle Wertzusammenhang. Die strukturelle Dimension verselbständigt sich durch den Ausschluss der Referenzdimension, sie gründet sich auf deren Tod. Vorbei ist es mit den Referentialen der Produktion, der Signifikation, des Affekts, der Substanz, der Geschichte, mit dieser Äquivalenzbeziehung zu ‚realen‘ Inhalten (...) mit seiner

²¹⁰ Vgl. Virilio: Die Sehmaschine, S. 136.

²¹¹ Ebd.

²¹² Vgl. Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 442-443.

²¹³ Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. München 1976, S. 18.

repräsentativen Äquivalentform. Die andere Bahn des Werts setzt sich durch: die der totalen Beziehbarkeit und der allgemeinen Austauschbarkeit, Kombinatorik und Simulation.“²¹⁴

Für das Subjekt folgt daraus die Erhöhung der Orientierungslosigkeit sowie der Unsicherheit. In diesem Zustand sind Individuen letztlich wieder gefährdet einer Ideologie zu folgen – eine Sehnsucht nach Orientierung, nach Werten und nach ‚Führung‘ beginnt wiederzukehren. Für die Gesellschaft an sich bedeutet dies, dass sich die Formen, in denen sie sich organisiert und reproduziert, grundlegend verändern. Dabei ändert sich nicht nur die Zirkulation, der Gebrauch und die Bedeutung, der Status von Wissen, wie es Lyotard in dem Buch *Das postmoderne Wissen* analysiert hat. Das Wissen wird zunehmend ‚sprachlos‘ gegenüber den Bildern. Die Software, die die Wirksamkeit von ‚glücklichen Verknüpfungen‘ und deren emotive Wirkung auf Entscheidungsprozesse produktionstechnisch auswertet, ebnet nicht bloß den Zugang zum Unbewussten und zu Entscheidungsmechanismen. Sie ist das Korrektiv zur Überprüfung, wie die kapitalisierten, visuellen Images immer effizienter mit dem Unbewussten und den Entscheidungsmechanismen synchronisiert werden können – die Technologie wird durch eine ständige Selbstkorrektur immer wirksamer.

Da die Sprache des Unbewussten eine symbolische ist, verweist Schulte-Sasse in dieser Hinsicht auf eine psychoanalytische Methode, in deren Mittelpunkt das Reorganisieren und Umstrukturieren des Unbewussten über Bilder steht – er bezieht sich auf die von Hanscarl Leuner entwickelte psychotherapeutische Methode des katathymen Bilderlebens²¹⁵. Mit dieser Methode wird der Patient in einen tranceartigen und tagträumerischen Zustand versetzt, in dem er seine Phantasien anhand von Bildern beschreibt. Der Therapeut versucht gemeinsam mit dem Patienten Möglichkeiten zu entwickeln, die Bildergeschichte und somit sein Unbewusstes neu zu ‚sortieren‘. In diesem Zusammenhang stellt Schulte-Sasse nun die Frage, ob anhand einer solchen Methode, einer Methode, die auf das menschliche Unbewusste und dessen visuelle Sprache abzielt, diese Sprache in einer bestimmten Form stabilisiert werden kann, oder ob diese Sprache – syntaktisch wie semantisch – dadurch eine komplette Umstrukturierung erfahren könnte?²¹⁶

Die Erkenntnisse über Rückkoppelungstechnologien und das Prinzip der Synchronisation ermöglichen so die Ordnung des sprachlichen bzw. schriftlichen Diskurses, die ihrem Wesen nach modern, d. h. durch Argumentation, Logik und Dialektik geprägt ist, gegen eine ‚Bild‘-Ordnung einzutauschen, die sich aufgrund der Geschwindigkeit und zunehmenden Effizienz

²¹⁴ Ebd., S. 17-18.

²¹⁵ Vgl. dazu Leuner, Hanscarl: *Katathymes Bilderleben*. Ergebnisse in Theorie und Praxis, Bern 1983.

²¹⁶ Vgl. Schulte-Sasse: *Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur*, S. 444.

der Synchronisation und Rückkoppelung mit dem Unbewussten ständig dem Bewusstsein entzieht, sich also ihrer selbst nicht bewusst werden kann. So kann auch kein Wissen von ihr entstehen, und das ‚Wie‘ des Denkens bleibt weiter verschüttet.²¹⁷

Ein System, das Effizienzsteigerung zu seinem Wert macht und machen muss, benötigt paradoxerweise auch Kritik. Kritik wird in gewissem Maß zugelassen und auch gefördert – nämlich jene Kritik, die die Effizienz des Systems erhöhen kann aber die allgemeinen sozialen und gesellschaftlichen Verhältnisse bestehen lässt. Eine Kritik, die diesen Ansprüchen nicht gerecht wird, die die Systemlogik selbst angreift oder zumindest in Frage stellt, wird gleichsam aussortiert und verschwindet als ineffizient. Sie verschwindet in dem Sinne, dass sie nicht aufgenommen wird in den kulturellen Reproduktionsprozess der Gesellschaft. Diese Art der Kritik erhält keine Möglichkeit kontinuierlich vorhanden zu bleiben.

Zusammenfassend kann nun festgestellt werden, dass über das Prinzip der Synchronisation versucht wird, kapitalisierte Images mit dem menschlichen Unbewussten zu koppeln. Dabei wird eine Art Psychotherapie angewandt, die das menschlich Unbewusste neu organisieren oder auch völlig neu strukturieren kann. Die Form und Funktionsweise nur öffentlicher Diskurse wird ebenso wie die Form und Funktion der Subjektivität und das ‚Wie‘ des Denkens radikal verändert.²¹⁸ Die Distanz, die durch eine bewusste Reflexion hergestellt werden kann, wird so zunehmend verringert, sodass dem Subjekt wenig ‚Raum‘ bleibt, einen kritischen Freiheitsbegriff zu entwickeln.

Schon Kant war ja der Ansicht, dass, wenn man dem Individuum nur die Freiheit lässt, es sich „beinahe unausbleiblich“²¹⁹ selbst aufklären würde.

4.5 Der Zusammenbruch des kritischen Subjekts – oder kritisch sein ‚post scriptum‘

Den folgenden Ausführungen soll ein Foucaultscher Grundgedanke vorangestellt werden, der besagt, dass, was zu tun und zu kritisieren ist, sich immer nur innerhalb eines von unterschiedlichen Wirkungsmechanismen besetzten Feldes zeigen und daher durch kein solitäres Subjekt zur Sprache gebracht werden kann. Das Subjekt kann sich nur über die Analyse der Regeln, Mechanismen und deren Wirkungen selbst aufklären. Das Ganze ist unkontrollierbar und auch nicht zu erfassen – abgesehen davon lässt die Definition von ‚ganz‘ kein Außen in der Form eines ‚idealen‘ Standpunktes, der eine ‚kritische‘ Distanz zum

²¹⁷ Vgl. Schulte-Sasse: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur, S. 443.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 445.

²¹⁹ Kant, Immanuel: Was ist Aufklärung? In: von der Gablentz, Otto Heinrich (Hg.): Klassiker der Politik. Band 1. Köln; Opladen 1965, S. 1-8, S. 2.

Objekt herstellen könnte, zu. Trotzdem – oder gerade deshalb – gilt für Foucault der Imperativ: „Niemals Politik machen.“²²⁰

Wie bereits im vorangehenden Kapitel gezeigt wurde, fehlen unter Umständen zunehmend die Voraussetzungen für ein kritisches Subjekt. Die umfassende Beschäftigung in tiefer Aufmerksamkeit – im Gegensatz zur Beschäftigung in einer Hyperaufmerksamkeit mit mehreren Inputs ‚scheinbar‘ gleichzeitig –, die Dauer wie auch Zeit zu denken und zu reflektieren verlangt, um in weiterer Folge zur Entfaltung der Freiheit zu selbstbestimmtem Handeln zu gelangen, verschwindet sukzessive. Die technologischen Veränderungen und Möglichkeiten zur Auslagerung menschlicher Fähigkeiten fallen schließlich wieder auf den Menschen zurück, da, was einmal ausgelagert und verlernt wurde, sich nicht mehr – oder zumindest nur schwer – wieder aneignen lässt. Es erscheint vielmehr zunehmend als nicht mehr notwendig. Dadurch verändern und strukturieren sich unser Gedächtnis, unsere Erfahrungen, sprich unser Denken und Handeln. Aus dem Bisherigen ergibt sich für die Möglichkeit der Kritik Folgendes: Die technologischen Entwicklungen lassen dem Denken und Wahrnehmen keine Zeit, die nötige Dauer wird vom kontinuierlichen Informationsfluss besetzt und bewusste Entscheidungen des Individuums werden zunehmend unmöglich (und auch unnötig), weil die durch die Technologien errechneten Modelle ohnehin kalkulieren, welche Entscheidung funktioniert. Nur scheinbar wird selbst entschieden, doch – wie bereits vorhin erwähnt – sind es Entscheidungsprozesse, die automatisiert und nicht bewusst ablaufen. Virilio weist in seiner Analyse der Bildmedien bereits darauf hin, dass das Bewusstsein – wenn darunter die „unmittelbare Wahrnehmung der Phänomene (...) (verstanden wird), die uns über unsere eigene Existenz unterrichten“²²¹ – mit der Erhöhung der Geschwindigkeit der Bilder und der Technologien in Lethargie verfällt oder zur Gänze verschwindet. Bei steigender Geschwindigkeit des Informationsflusses kann so von einem Absinken der Aufmerksamkeit bzw. einem Verschwinden des Bewusstseins gesprochen werden. Ist Kritik ohne Dauer, die dem Bewusstsein Zeit zum Wahrnehmen lässt, noch möglich?

Bei Adorno heißt es in Bezug auf den ‚Kulturkritiker‘, dass dieser sich zunehmend nach der Verwertbarkeit des Marktes richtet und so die bestehenden, gesellschaftsverwaltenden Kategorien nur wiederholt. Sein Geist wird der ‚Struktur des Marktes‘ immer ähnlicher, gleicht sich an das Bestehende an, das dem einzelnen Bewusstsein immer weniger Ausweichraum

²²⁰ Foucault, Michel: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I. Frankfurt am Main 2004, S. 17.

²²¹ Virilio, Paul: Ästhetik des Verschwindens. Berlin 1986, S. 117.

lässt, es immer gründlicher präformiert. Die Struktur des Marktes „schneidet ihm (dem Geist) a priori gleichsam die Möglichkeit der Differenz ab, die zur Nuance im Einerlei des Angebots verkommt“²²². Die Kulturkritik repräsentiert eigentlich nur die „Objektivität des herrschenden Geistes“²²³ und webt so mit am Schleier anstatt ihn transparenter werden zu lassen.

„Es gibt keine Referenzinstanz mehr, unter deren Schirm sich Subjekt und Objekte dialektisch austauschen und ihre Bestimmungen rund um eine stabile Identität nach festen Regeln einlösen konnten: das ist das Ende des bewußten Subjekts. Man ist versucht zu sagen: das ist die Herrschaft des Unbewußten. Eine logische Konsequenz: Wenn das bewußte Subjekt das geistige Äquivalent des Goldstandards ist, dann ist das Unbewußte das geistige Äquivalent des Spekulationsgeldes und der flottierenden Kapitalien. In der Tat lassen sich heute die Individuen, die als Subjekte nicht mehr besetzt sind und ihre Objektbeziehung verloren haben, in ihrem Verkehr treiben nach einem Modus stetig fluktuerender Übertragungen: Ströme, Verzweigungen, Trennungen, Übertragung und Gegenübertragung – die ganze Gesellschaftlichkeit läßt sich sehr gut mit den Begriffen des Deleuzschen Unbewußten oder einer monetären Mechanik beschreiben (. . .)“²²⁴

²²² Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders.: Prismen. Baden-Baden 1969. S. 7-32, S. 10.

²²³ Ebd., S. 9.

²²⁴ Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, S. 43.

*„Das Gefühl, dass das Unmögliche möglich ist.
Dass die Notwendigkeit kontingent ist.“*

J.-F. Lyotard

V. „Weder entweder oder noch sowohl als auch“²²⁵ – über den Widerstreit

Der Kontext, in den Lyotard seine „Betrachtungen, Anmerkungen, Gedanken und Aufzeichnungen“²²⁶ stellt, ist der in der Begriffsklärung herausgearbeitete Modus, wie Kritik beschaffen sein kann. Lyotard schreibt: „Die ungezwungene Prüfung von Sätzen mündet in die Dissoziation ihrer Regelsysteme (. . .) Sie bereiten das Denken der Dispersion vor.“²²⁷

Über die Dissoziation, die Auflösung und Trennung der den Diskursen zugrundeliegenden Regeln und in der Folge über den Zerfall dieser Regeln eröffnet sich also die Art des Denkens, die die Möglichkeit zur Kritik bereithält – das Denken des Zerstreuten, des Zerteilten, des Fragmentierten – eine Art zu Denken, die nicht auf Einheit und Vereinheitlichung abzielt.

Das Problem des Widerstreits – und damit ebenso die Probleme der Kritik – beginnt nicht auf der Ebene des Inhalts. Es beginnt auf der Ebene der unterschiedlichen Diskursarten und deren Regeln. Der Widerstreit entsteht durch das Fehlen einer Metasprache oder eines Metadiskurses, der es erlauben würde, die Regeln aller Diskurse zu vereinen. Kritik ist genau dort notwendig, wo durch die hegemoniale Anwendung von Diskursregeln, d. h. durch das Besetzen der Definitionsmacht, das Heterogene eliminiert wird. Daraus entsteht ein

²²⁵ Hegemann, Carl: Plädoyer für die unglückliche Liebe. Texte über Paradoxien des Theaters 1980-2005. Berlin 201, S. 273.

²²⁶ Lyotard: Der Widerstreit, S. 16.

²²⁷ Ebd., S. 12.

Widerstreit – z. B. zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen, der der Reflexion und Kritik bedarf, einerseits um ihn sichtbar zu machen, andererseits um damit verbundenes Unrecht zu verhindern.

„In der Tat ist die Prüfung von Diskursarten nur eine Diskursart, sie kann nicht die Politik vertreten (...) Es existiert keine Diskursart, deren Hegemonie über die anderen gerecht wäre. Der – scheinbar metasprachliche – philosophische Diskurs ist selbst (ein Diskurs zur Erforschung seiner Regeln) nur dadurch, daß er weiß, daß es keine Metasprache gibt.“²²⁸

In der Einleitung des *Widerstreit*, in der Lyotard auf die Art und Weise seines Werkes eingeht, schickt er voraus, dass darin nicht behauptet werden soll, die Regeln, denen die Argumentation folgt, bereits zu kennen. Vielmehr erklärt er, dass die Methode insofern eine philosophische ist, indem sie eben gerade nicht behauptet, die Regeln vorab zu kennen, sondern sich vielmehr darauf konzentriert, diese zu entdecken. Damit leistet er bereits einen ersten Widerstand, eine erste Kritik in Bezug auf die dem ökonomischen Diskurs zugrundeliegende „Verknappung der Zeit“²²⁹, denn er stellt eine Anforderung an den Leser: Dieser sollte in dem Sinne philosophisch sein, dass er nicht mit der „Sprache zuendekommen und Zeit gewinnen will“²³⁰. Die Reflexion oder Betrachtung, die Lyotard mit diesem Werk liefert und die durchzogen ist von Wittgenstein- und Kant-Exkursen, bereitet so eine Konzentration auf die Form der Diskurse und der Satz-Regelsysteme vor, denn:

„Der Widerstreit betrifft nicht den Inhalt der Reflexion. Er rührt an ihre äußerste Voraussetzung. Die Reflexion verlangt Aufmerksamkeit gegenüber dem Vorkommnis, verlangt, daß man nicht bereits weiß, was geschieht.“²³¹

Dieses ‚Geschieht es?‘ bildet Lyotards Gefühl ab²³², das Thema, an das dieses Buch anknüpft, ohne dabei den Anspruch zu stellen, dass seine Sätze final sind und dass sie als solche beim ‚Geschieht es?‘ ankommen können und es beschreiben. Er fügt hinzu, dass dies auch nicht zur Gänze beschrieben werden darf und dass diese „Unwissenheit den letzten Widerstand darstellt, den das Ereignis dem rechnerischen Gebrauch der Zeit entgegenzusetzen vermag“²³³. Das Ereignis hat etwas von Spontaneität, und Spontaneität beinhaltet sowohl Agitation wie auch Aufklärung, also Bewusstsein. Mit diesem Zugang schließt er das Humesche Induktionsproblem sowie den Dezisionismus und Dogmatismus,

²²⁸ Ebd., S. 262.

²²⁹ Siehe dazu Kapitel V.

²³⁰ Lyotard: *Der Widerstreit*, S. 14.

²³¹ Ebd., S. 16.

²³² Vgl. ebd.

²³³ Ebd.

den Kant auszuheben sich vorgenommen hatte, mit ein. Das Humesche Induktionsproblem besagt, dass die Gültigkeit einer Methode mit der selben Methode oder generell ‚methodisch‘ nicht beweisbar ist. Der Dogmatismus, gegen den Kant sich richtete, ist ein kognitiv-wissenschaftlicher Diskurs, bei dem die Methode den Inhalt, das Ergebnis bestimmt. Um dieses Ergebnis zu begründen, muss wieder auf die selben Methoden oder Protokollverfahren zurückgegriffen werden. Das Ergebnis geht dem Diskurs bereits voraus – der Diskurs könnte ohne diese Voraussetzung nicht stattfinden. Es beruht so immer auf einer ‚Entscheidung‘ oder einer dogmatischen ‚Setzung‘, da die Form, die Voraussetzungen und die Schwierigkeit von Vorannahmen generell nicht transparent gemacht werden. Nun stellt sich die Frage: Wie ist es möglich, ein Ermittlungsverfahren für Ereignisse in der Wirklichkeit zu finden, das nicht den Anspruch stellen muss, ‚alles‘ erklären zu müssen und dadurch ‚totalitär‘ zu sein (im Sinne von: es muss sich auf eine Totalität beziehen)? Die Kritik an den Möglichkeiten zu Erkenntnis zu gelangen, wird von den Naturwissenschaften zwar ‚registriert‘, doch das ‚Begehren‘ nach einem allgemeingültigen Ermittlungsverfahren bleibt bestehen.²³⁴

Lyotard stellt in seinen Ausführungen über die Schwierigkeiten kognitiver Diskurse – im Unterschied zu spekulativen²³⁵ – das Argument eines Holocaustleugners in den Mittelpunkt. Das Argument, das für Faurisson²³⁶ als Beweis der Existenz von Gaskammern anerkannt wird, verlangt, dass es einen Augenzeugen gibt. Der Beweis der Existenz der todbringenden Gaskammern kann für Faurisson nur dadurch erfolgen, dass ein Zeuge sie mit eigenen Augen gesehen haben muss und nicht nur das, es muss auch bewiesen werden, dass diese im Moment der Beobachtung tödlich waren. Hier eröffnet sich der Widerstreit. Wie sollte es einen Zeugen geben, der die todbringende Wirkung von Gaskammern bezeugen könnte? Wie könnte dies ein Überlebender bezeugen? Hierin zeigt sich die Ungerechtigkeit der Diskurse und die Unverhältnismäßigkeit der Ermittlungsverfahren, das Besondere dem Allgemeinen zu unterwerfen. Die einzelnen Überlebenden können nur Bruchteile ihrer subjektiven Erfahrungen schildern und bezeugen. Der Kläger könnte so behaupten, da das

²³⁴ Vgl. ebd., S. 20.

²³⁵ „Spekulation (vom lat. *speculari*, „von ferne betrachten“) (ist) der Versuch, rein gedanklich zu einer Erkenntnis jenseits der Erfahrung liegender Dinge zu gelangen.“ Schischkoff: Philosophisches Wörterbuch, S. 683.

²³⁶ Robert Faurisson (geb. 1929) ist ein französischer Literaturwissenschaftler und einer der bekanntesten Revisionisten des Holocaust. Dabei leugnet er nicht bloß die Vernichtung von Juden, Roma, Sinti, Homosexuellen, Kranken und physisch oder psychisch Beeinträchtigten, sondern die strategische, systematische Vernichtung, die einen markanten Einschnitt bedeutete. Nach Adorno und Horkheimer war dies die an die Spitze getriebene Rationalität, die diese schreckliche Situation beförderte.

Ziel der Gaskammern die ‚Enlösung‘ beinhaltet, dass dies auch bedeuten würde, dass es per definitionem keine Überlebenden, also Zeugen geben kann. Er fordert ein Opfer der Gaskammern als Zeugen, um deren Existenz zu beweisen. Ein Opfer kann aber kein lebendes Opfer sein und daher kann die Existenz von Gaskammern – den gestellten Anforderungen nach – nicht behauptet werden.²³⁷ Es hat sie nie gegeben. Der kritische Geist verblasst angesichts der Gewalt, die Ermittlungsverfahren der Realität zufügen können.

Lyotard führt zum Verständnis noch einen zweiten Fall an, der durch die weitaus geringere ‚Brisanz‘ des Inhalts nicht in diesem Ausmaß das historische und ethische Bewusstsein eines kritischen Lesers berührt, jedoch dieselbe Form aufweist. Ein Verleger verlangt, um seinen Berufsstand zu verteidigen, dass man ihm ein von anderen Verlegern abgelehntes, also unbekanntes Werk nennt, das aber ein Meisterwerk sei. Ein hypothetisches Gegenüber könnte darauf nur aus seiner subjektiven Perspektive antworten. Es könnte ein ‚Meisterwerk‘ nennen, das aber aufgrund der Tatsache, dass es weder an die Öffentlichkeit gelangt und dadurch Bedeutung hätte erlangen können, per definitionem keines sein kann. Das Gegenüber kennt somit kein einziges Meisterwerk dieser Sorte. Was ist also unter welchen Bedingungen ein Referent und kann somit Gegenstand der Erkenntnis sein?

„Die Wirklichkeit ist nicht diesem oder jenem Subjekt gegeben, sie ist ein Zustand des Referenten (das, worüber man spricht), der aus dem Vollzug von Ermittlungsverfahren, die nach einem einmütig gebilligten Protokoll definiert werden, hervorgeht und daraus erwächst, daß jedermann diesen Vollzug beliebig oft wiederholen kann. Das Verlagswesen wäre eines dieser Protokolle, die Geschichtswissenschaft ein anderes.“²³⁸

Dies gilt nach Lyotard ebenso für Ermittlungsverfahren historisch-politischer Ideen. Als ein einer historisch-politischen Idee ‚zugehöriges‘ Subjekt wird man, wie Lyotard anführt, nur solange anerkannt, solange man die Ermittlungsverfahren dieser Idee (z. B. Kommunismus, Sozialismus) erkennt und anerkennt. Tut man dies nicht, befindet man sich gleichsam ‚automatisch‘ in Opposition. In Staatsgefügen gilt bereits die Opposition als kriminell und wird als solche betrachtet und angesehen, wie dies beispielsweise auch auf Diebstahl, Banditentum und Spekulation zutrifft, wie Lyotard anführt.

Für die Wissenschaft ergibt sich daraus der Status eines ‚Wissenschaftsstaates‘, der die Wirklichkeit nur insofern anerkennt, als sie als Methodisch-Ermittelbares hervortritt. Dadurch nimmt der (Wissenschafts-)Staat gleichzeitig eine Monopolstellung in Bezug auf Verfahren zur Ermittlung der Realität ein.²³⁹

²³⁷ Vgl. Lyotard: Der Widerstreit, S. 20.

²³⁸ Ebd., S. 18.

²³⁹ Vgl. ebd., S. 19.

Kant zufolge besteht der Unterschied in den Ermittlungsverfahren darin, dass z. B. Ideen der historisch-politischen Vernunft, oder Ideen überhaupt, keine Gegenstände der Erkenntnis sein können, da sie nicht beobachtbar sind²⁴⁰, wie etwa Gegenstände der Erkenntnis in der Medizin oder generell in den Naturwissenschaften. In der Kritik der reinen Vernunft ist dazu zu finden:

„Ich verstehe unter der Idee einen notwendigen Vernunftbegriff, dem kein kongruierender Gegenstand in den Sinnen gegeben werden kann (...) Wenn man eine Idee nennt, so sagt man dem Objekt nach (...) sehr viel, dem Subjekte nach aber (...) eben darum sehr wenig, weil sie, als der Begriff eines Maximum, in concreto niemals kongruent kann gegeben werden. Weil nun das letztere im bloß spekulativen Gebrauch der Vernunft eigentlich die ganze Absicht ist, und die Annäherung zu einem Begriffe, der aber in der Ausübung doch niemals erreicht wird, ebensoviel ist, als ob der Begriff ganz und gar verfehlt würde, so heißt es von einem dergleichen Begriffe: er ist nur eine Idee (...) Das absolute Ganze aller Erscheinungen ist nur eine Idee.“²⁴¹

Es gibt somit kein allgemein anerkanntes und wiederholbares Verfahren, das die Wirklichkeit einer Idee nachweisen könnte. Eine Idee, die versucht, das Ganze, das Absolute einzuschließen, kann somit kein Gegenstand der Erkenntnis sein, den man anhand eines protokollarischen Verfahrens auf seinen Realitätsgehalt hin prüfen könnte. Aus diesem Grund ist es auch eine fast unmögliche Herausforderung, das System des neoliberalen Kapitalismus als totalitäres – in dem Sinne, dass es alles andere seinem Prinzip unterwirft – auszuweisen. Unter Totalitarismus wäre genau die gegenteilige Annahme zu verstehen. Der Totalitarismus unterwirft das Besondere dem Allgemeinen und beansprucht für dieses Vorgehen allgemeine Gültigkeit und befindet sich dadurch im Besitz der Definitionsmacht. Dabei ist dieser Anspruch, die Realität des Satz-Referenten anhand eines allgemeinen, protokollarischen Ermittlungsverfahrens der Erkenntnis zu suchen, von vornherein bereits totalitär.

Dies sind für Lyotard mitunter Gründe, warum es wichtig ist, die Satz-Regelsysteme zu analysieren, zu differenzieren und zu trennen, also zu kritisieren. Für die Analyse der Satz-Regelsysteme ergibt sich dabei, dass unter bestimmten Satzarten und bestimmten Diskursen eine Verbindung besteht, und diese differenzieren sich ihrerseits in weitere Zuständigkeitsbereiche aus. Diese Ausdifferenzierung ist notwendig, damit Unrecht vermieden werden kann und Unrecht bedeutet für Lyotard, dass „ein Schaden, der als solcher nicht nachgewiesen werden kann, da die Mittel dazu verloren gegangen sind“²⁴²,

²⁴⁰ Vgl. ebd.

²⁴¹ Kant: Kritik der reinen Vernunft, A 328.

²⁴² Lyotard: Der Widerstreit, S. 20.

vorliegt. ‚Unrecht‘ liegt somit dann vor, wenn das Opfer seiner Rede- und Meinungsfreiheit, seiner Freiheit überhaupt oder seines Lebens beraubt wird. Das Opfer und seine Aussage werden so des Anspruchs auf Gültigkeit beraubt, wenn also das Opfer die Mittel verliert, den Schaden zu beweisen und ihn publik zu machen. Bereits eine Veröffentlichung könnte unter Umständen zu einem ‚gerechten‘ Umgang mit dem ‚Unrecht‘ führen, wie dies auch durch ein Gerichtsverfahren ermöglicht werden könnte. Da das erlittene Unrecht jedoch nicht nachgewiesen werden kann, wird man vom Ankläger zum Opfer – weil man nicht (mehr) oder noch nicht über die Mittel verfügt, das Unrecht zu beweisen, wenn es schließlich unmöglich wird, es darzustellen. Die drei Ebenen einer Zeugenschaft – Sender, Empfänger und Referent – können somit soweit ‚neutralisiert‘ werden, dass das Unrecht nicht mehr beweisbar ist oder die Argumentation dafür als zu abwegig abgewiesen werden kann.

Doch wie entsteht nun ein Widerstreit? Nach Lyotard entsteht er zwischen zwei Instanzen (etwa zwischen Opfer und Kläger) dann, wenn die Lösung des zwischen ihnen stattfindenden Streits in der Sprache der einen Instanz dargestellt wird, das Unrecht jedoch in der Sprache der anderen Instanz. Wenn nun das Opfer sich der Sprache des Klägers bedient, in der die Lösung des Streits dargestellt wird, wird es selbst zum Kläger, zumindest auf der sprachlichen, formalen Ebene. Das Opfer hört dadurch trotzdem nicht auf ein Opfer zu sein, es kann jedoch nicht mehr nachweisen, dass es eines ist. Der Rechtsstreit ist in dieser Form vielleicht zu lösen, nicht aber der Widerstreit zwischen den Instanzen, da das Idiom fehlt, um ihn auf adäquate Weise auszudrücken. „In dieser Beweis-Unmöglichkeit zeigt sich der Widerstreit an.“²⁴³ Die drei Ebenen einer Aussage – Sender, Empfänger und Referent – sind Ebenen, die erst durch einen Satz zur Darstellung kommen. Lyotard geht von einem Universum aus, das jeder Satz eröffnet, in welchem Sender und Empfänger sowie der Referent und der Sinn, erst gesetzt und positioniert werden und er thematisiert dadurch gleichermaßen die Austauschbarkeit dieser Instanzen. Der Sender eines Satzes kann in weiteren Verkettungen sowohl zum Empfänger wie auch zum Referenten werden.

Jeder Kommunikation liegt grundsätzlich die Annahme zugrunde, dass es etwas gibt, das getauscht werden kann. Im Fall der Kommunikation sind es Botschaften und im Fall des ökonomischen Tausches Güter oder wie Lyotard es formuliert: „Kommunikation ist der Tausch von Botschaften, Tausch die Kommunikation von Gütern.“²⁴⁴ Um die Instanzen dieser Prozesse der Kommunikation und des Tausches sichtbar zu machen, muss auf die Besitz- und Machtverhältnisse bezüglich ‚Botschaften‘ bzw. ‚Gütern‘ zurückgegriffen werden. Diese

²⁴³ Ebd., S. 28.

²⁴⁴ Ebd., S. 31.

lassen sich nach Lyotard nur dann beschreiben, wenn der Besitz von Information und Nutzungsrechten analysiert und aufgeschlüsselt wird. Das Problem mit den Besitzverhältnissen von Information und Nutzungsrechten liegt darin, dass beide ‚kontrolliert‘ werden können. Wenn etwas ‚kontrolliert‘ eingesetzt wird, kann es zur Steuerung verschiedener Verhältnisse verwendet werden. Man kann Informationen zurückhalten, Nutzungen verhindern, Bedürfnisse produzieren oder umlenken und Präferenzen erzeugen. Die Ebene der Steuerung ist dabei kein Problem auf der sprachlichen Ebene, sondern ein Problem auf der Ebene der Interessen, Bedürfnisse und Anschauungen der Akteure. Für den Linguisten stellt sich das Problem der Bedeutung als eine

„unabhängige(n) Tauscheinheit der Bedürfnisse und Anschauungen der Gesprächspartner. Ebenso besteht für den Ökonomen das Problem im Wert von Gütern und Dienstleistungen als einer unabhängigen Einheit von Angebot und Nachfrage der Wirtschaftspartner.“²⁴⁵

In beiden Fällen wird eine unabhängige Einheit idealisiert. Einerseits die Bedeutung als eine unabhängige Einheit der Interessen, Bedürfnisse und Anschauungen der Gesprächspartner, andererseits die Einheit des Wertes unabhängig von Angebot und Nachfrage der Wirtschaftspartner. Das Problem, das es für den Linguisten zu lösen gilt, ist – wie gesagt – ein sprachliches und kann sich daher auf andere Satzarten anderer Regelsysteme berufen. Im Falle des Ökonomen wäre es gerechtfertigt, den Diskurs über den Wert von Gütern von dem Diskurs über den Wert der Arbeitskraft zu trennen, um eine Lösung zu finden. Doch da dies nicht der Fall ist, wird Inkommensurables kommensurabel gemacht und das Unrecht kann nicht formuliert werden. Lyotard meint, dass es in den meisten Gerichtsverfahren, in denen sich ein Widerstreit, egal welchen Inhalts, zeigt, so verhalten würde. Das Problem der Bedeutung und das Problem des Wertes sind nicht unter gleichen Kriterien messbar, also nicht kommensurabel.

Den Widerstreit als solchen anzuerkennen würde für Lyotard bedeuten, dass man

„neue Empfänger, neue Sender, neue Bedeutungen (significations), neue Referenten einsetzen (muss), damit das Unrecht Ausdruck finden kann und der Kläger kein Opfer mehr ist. Dies erfordert neue Formations- und Verkettungsregeln für die Sätze. Niemand zweifelt, daß die Sprache diese neuen Satzfamilien und Diskursarten aufzunehmen vermag. Jedes Unrecht muß in Sätze gebracht werden. Eine neue Kompetenz (oder „Klugheit“) muß gefunden werden.“²⁴⁶

Der Widerstreit zeigt sich somit vorerst auf einer sprachlichen Ebene, respektive auf einer vorsprachlichen. Denn für Lyotard ist er genau in diesem Gefühl, etwas nicht ausdrücken zu

²⁴⁵ Ebd., S. 32.

²⁴⁶ Ebd., S. 33.

können, anwesend. Doch um dem Widerstreit gerecht zu werden, um ihn nicht einfach – unerkant – in einem Rechtsstreit beizulegen, muss seine sprachliche Formulierung erfolgen. Der Weg dorthin führt über die Suche nach neuen Verkettungsregeln der Sätze. Darin besteht nach Lyotard auch die Aufgabe der Philosophie, der Literatur und eigentlich auch der Politik, nämlich dem Widerstreit zur Sichtbarkeit zu verhelfen, ihn begrifflich fassbar zu machen, ihn zur Sprache kommen zu lassen. Dabei zeigt sich die Sprache von zwei Seiten: Einerseits als Mittel zur Kommunikation, dessen man sich bedienen kann, andererseits weist sie den, der von ihr Gebrauch macht, gleichzeitig in Schranken, indem sie aufzeigt, dass die Bestimmung oder Setzung, die der Widerstreit verlangt, im momentan verfügbaren Ausdrucksvermögen (noch) nicht möglich ist. Das Schweigen, das bei Lyotard ebenso einen Satz ausmacht, ist negativ und negiert somit mindestens eine der vier Ebenen, die durch ihr gesetzt oder positioniert werden ein Satz-Universum entwerfen: entweder den Empfänger, den Referenten, die Bedeutung oder den Sender. An dieser Stelle kann man wiederum eine Parallele zur Definition der Kritik ziehen, denn auch das Auslassen einer Kritik, das Nicht-Sagen in und durch ein Kunstwerk, kann als eine subtile Art der Kritik und auch als eine Art passiver Widerstand verstanden werden, ähnlich dem Schweigen.

Lyotard führt weiter aus, zu welchen Auslegungen das Schweigen – zum Beispiel im Falle des Beweises der Existenz von Gaskammern – führen kann: einerseits könnte darunter verstanden werden, dass die Situation den Empfänger eigentlich nicht betrifft, dass es nie geschehen ist, man darüber nichts aussagen kann, weil es absurd oder unaussprechlich ist, oder dass es eben nicht die Aufgabe eines Überlebenden ist, dies zur Sprache zu bringen. Ein Schweigen der Überlebenden bedeutet jedoch keinesfalls, dass Gaskammern nie existiert haben, denn vielleicht spricht man dem Empfänger zu wenig Autorität zu und will sich nicht rechtfertigen, oder man wird selbst als Zeuge seiner Autorität beraubt. Es ist schließlich ein Problem der Sprache, da sie sich in diesem Moment als unbrauchbar dafür erweist, die Situation in adäquate Begriffe zu bringen. Die ‚Negationen‘ müssten aufgehoben werden, meint Lyotard, wenn man die Möglichkeit, dass die Existenz der Gaskammern bewiesen werden kann, erhalten will: Die Existenz der Gaskammern, die Möglichkeit der sprachlichen Formulierung sowie die Autorität eines Zeugen müssten zugelassen und nicht im Vorhinein negiert werden.

An dieses Beispiel anschließend versucht Lyotard über die Analyse der Gorgias-Argumentation zum Nachweis der Wirklichkeit jene Regeln auszumachen, die kognitiven Sätzen zugehörig sind. Er versucht die Struktur der positivistischen, wissenschaftlichen

Sprache freizulegen und analysiert sie wie folgt: ein Referent wird bestimmt, diesem wird ein Prädikat zugeordnet und über das Zeigen oder Herzeigen eines Falles erfolgt ein Beweis. Mit dieser Argumentation kann, wie bei Gorgias erkennbar, sowohl das Sein wie auch das Nicht-Sein nachgewiesen werden – man endet in einer Aporie. Es ist ein Entweder-Oder: „Wenn aber doch das Nichtsein ist, so ist das Sein, sagt er, sein Gegensatz nicht. Wenn nämlich das Nichtsein ist, so dürfte das Sein nicht sein.“²⁴⁷ Hier besteht eine Verbindung zu dem, was Lyotard in Bezug auf die Unschuld anführt: „Kafka gemahnt uns daran. Unmöglich ist es, die eigene Unschuld – an sich – zu erweisen. Sie ist ein nichts.“²⁴⁸ So könnte analog dazu gesagt werden, dass es schwierig ist die Realität ‚an sich‘ zu beweisen. Es stellt sich die Frage, wie Beweise, die über die Realität etwas aussagen oder ihre Existenz nachweisen können, geführt werden müssen. Darin stellt sich auch das grundlegende Problem eines Widerstreits dar. Denn je unsicherer die Referenzbeziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit, zwischen Subjekt und Objekt ist, desto wichtiger wird die Form der Diskurse und desto mehr Aufmerksamkeit muss den theoretischen Vorannahmen gegeben werden. Deshalb kann auch gesagt werden, dass die Regeln der diskursiven Wissenschaftssprache und ihr deduktives Vorgehen immer nur jene Wahrheit hervorbringen können, die eigentlich im Vorhinein vorausgesetzt oder erwartet werden kann. Wird hier nicht die Wirklichkeit mit dem Referenten verwechselt?²⁴⁹

Wie ist es möglich, die Wirklichkeit eines Referenten zu beweisen? Wenn Faurisson den Anspruch erhebt, dass die Autorität eines Zeugen davon abhängt, dass jener mit eigenen Augen die todbringenden Gaskammern gesehen hat, kann man nur feststellen, dass jemand, der dies gesehen hat, tot sein muss und somit nichts mehr darüber aussagen kann. Wenn jemand eine Realität als das ‚Ausgezeichnete‘ proklamiert, kann ebenso dagegen gehalten werden, dass niemand diese Wirklichkeit ‚sehen‘ kann. Es gibt keinen absoluten Beobachterstandpunkt.

Hier wird deutlich, dass der Anspruch, etwas schwarz auf weiß‘ zu belegen, höchst problematisch ist. Für die Frage der Kritik würde dies bedeuten, dass ein eventuelles Unrecht, auf das sie sich auf einer praktischen Ebene beziehen kann, durch die Regeln des ‚Satz-Universums‘ gar nicht formuliert werden kann, weil den unterschiedlichen Idiomen und Diskursen verschiedene Vorannahmen zugrunde liegen, die nicht jeden Satz und auch nicht jede mögliche Verkettung als ‚passende‘ anerkennen.

²⁴⁷ Ebd., S. 37.

²⁴⁸ Ebd., S. 27.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 56.

Um das gültige Verfahren und seine Regeln in einem bestimmten Diskurs herauszufinden, müssen also die Besitzverhältnisse von Information und ihre Nutzungen, d. h. die Regeln der Diskurse, des Satzuniversums und die zu den Besitzverhältnissen gehörigen Interessen untersucht werden. Besitzverhältnisse, die von bestimmten Interessen geleitet werden, können durch den gezielten Einsatz von Informationen ‚Referenten‘ und somit ‚Wirklichkeiten‘ hervorbringen und diese ebenso ‚unsichtbar‘ werden lassen. Außerhalb der bekannten Satzregelsysteme wie Argumentieren, Erkennen, Beschreiben, Erzählen, Fragen, Zeigen und Befehlen sind in der Wissenschaftssprache kognitive Sätze als gültiger Erkenntnismodus inkommensurabel und unzureichend, beispielsweise um ideelle Gegenstände als Referenten zu setzen. Die Regelsysteme lassen sozusagen das Gesetzt-Werden des Referenten mangels eines geeigneten Ermittlungsverfahrens nicht zu.

Da bei Lyotard nicht bloß Handlungen, sondern bereits Sätze als ‚Ereignis‘ betrachtet werden, kann man sagen, dass jede Verknüpfung und Weiterverkettung von Sätzen ein einzigartiges, unwiederholbares Gebilde – ähnlich einem Eigennamen – ist. Die Instanzen von Sender, Empfänger, Referent und Bedeutung sind keine Positionen, die die ‚Sprache‘ oder ‚Sinnzusammenhänge‘ untereinander austauschen wie eine Ware, sondern diese Instanzen werden vielmehr situiert und bilden dadurch ein Satzuniversum; jeder Satz setzt oder eröffnet ein ganzes Universum. „Die Möglichkeit der Wirklichkeit ist – zusammen mit der des Subjekts – in Namensgeflechten festgelegt, noch bevor sich die Wirklichkeit in einer Erfahrung zeigt und dort Bedeutung annimmt.“²⁵⁰ Es ist einerseits notwendig, die Sätze weiter zu verketteten, andererseits sind die Möglichkeiten der Verkettung offen. Die Sprache wird in der Art und Weise der Setzung einzigartig, „ein Satz geschieht“²⁵¹. Dabei spricht Lyotard nicht über richtige und/oder falsche Verkettungen sondern über passende und unpassende. Die Verkettungen also, die nach den Diskursarten zugrundeliegenden Regeln verlaufen, verfolgen ein bestimmtes Ziel oder einen Zweck. Hier kann die Verbindung zu Lyotards Forderung, die Instanzen eines Satzes nach den zugrundeliegenden Verhältnissen von Besitz und Nutzung aufzuschlüsseln, gezogen werden. Die Ziele, die den Diskursen zugrunde liegen, können unter anderem sein: „Wissen, Lehren, Recht haben, Verführen, Rechtfertigen, Bewerten, Erschüttern, Kontrollieren.“²⁵² Die Sprache legt demzufolge schon vor jeder Erfahrung die Regeln fest und verknüpft so eigentlich die Diskurse.

Über solche ‚Diskursverknüpfungsversuche‘ und das Festschreiben der ‚Realität‘ mittels

²⁵⁰ Ebd., S. 88.

²⁵¹ Ebd., S. 10.

²⁵² Ebd.

nach Regeln formulierter Sätze wird die Realität, d. h. die passenden Verkettungen, bereits im Voraus festgelegt. Werden die ‚unpassenden‘ Verkettungen ausgelassen, erscheint auch kein Widerstreit und somit auch kein ‚sichtbares‘ Unrecht. Dadurch, dass jedem Diskurs schon im Voraus ein Ziel zugrunde liegt, rechnet dieser sozusagen mit der Zeit. Dieses zu erreichende Ziel wird über die Diskursregeln bestimmt und festgelegt. Die Kontingenz der Verknüpfungen (und auch der Ereignisse) werden ausgeschlossen, weil das ‚Ziel‘ im Vorhinein über die Regeln festgemacht wurde.

Hier besteht nach Lyotard der Unterschied zum philosophischen Diskurs, der – wie eingangs erwähnt – nur ein philosophischer in dem Maße ist, wie er die Entdeckung seiner Regeln zum Gegenstand seines Diskurses macht. „Sein Einsatz ist sein Apriori.“²⁵³ Der philosophische Diskurs setzt sich selbst voraus, um seine Regeln zu entdecken und um sie ‚am Ende‘ zu formulieren. Nun stellt Lyotard auch dieses ‚Ende‘ in Frage, wodurch die Dimension der Zeit in den philosophischen Diskurs miteinbezogen werden muss.²⁵⁴ Jeder Satz macht Voraussetzungen, er geht von etwas Bestimmtem aus. Ein Satz ist somit immer eine Festschreibung und bereits ein ‚Was‘ oder ein Ereignis, wie Lyotard dies bezeichnet. Dem Satz als Ereignis, dem ‚quid?‘ geht jedoch die Frage nach dem ‚Geschieht es?‘, quod, voraus. Womit dieses Kapitel wieder zu seinem Anfang zurückkehren würde, denn dieses ‚Geschieht es?‘ beschreibt Lyotard als den ‚Gegenstand‘, den er zum Adressaten seines Buches macht. Ein Buch, in dem der Autor niemals wissen darf, ob die Sätze sich entweder ‚zu Ende ereignen‘ (als Ereignis) oder sich aktualisieren. Und diese Unwissenheit ist der Widerstand gegen einen berechnenden, ‚ökonomischen‘ Umgang mit den Ereignissen und der Zeit, also mit den Sätzen als Universen, die, in den Diskursen dargestellt, stattfinden.

„Und wenn der Spieleinsatz des Denkens (?) eher im Widerstreit als im Konsensus bestünde? Und dies sowohl in der edlen Diskursart wie in der gemeinen? Und bei bester Gesundheit, bei vollem Bewußtsein? Das soll nicht heißen, daß man die Mehrdeutigkeit schürt. Aber am Ende der Eindeutigkeit kündigt sich etwas (durch das Gefühl) an, das diese eindeutige, einzige Stimme nicht in Sätze fassen kann.“²⁵⁵

Das ‚Ziel‘ – oder, wie Lyotard dies bezeichnet, die Teleologie – beginnt bereits beim Spieleinsatz, d. h. nach welchen Verkettungsregeln die Sätze geformt werden, beispielsweise um zu überzeugen, zu verführen, zu besiegen. Doch welche Regeln gibt es für die Kritik? Wenn die Teleologie, die Zielsetzung bereits bei den Verkettungsregeln

²⁵³ Ebd., S. 110.

²⁵⁴ Vgl. ebd.

²⁵⁵ Ebd., S. 148.

beginnt, so muss die Kritik diese Verkettungsregeln freilegen, zerlegen und erweitern können. Was ist dabei der Einsatz, der Spieleinsatz der Kritik? Es könnte die Notwendigkeit der Verkettung, die Notwendigkeit der Verkettungsregeln, die die Sätze und die Diskurse formen – ähnlich dem philosophischen Diskurs, der sich selbst als Apriori einsetzt, sein.

Die Art der Diskurse wirkt, wie Lyotard meint, auf die Satz-Universen ein und schreibt dadurch bestimmte Verkettungen vor und positioniert im Zuge dessen auch die Instanzen von Sender und Empfänger, aber ebenso die Instanzen von Referent und Bedeutung.

„Nicht der Empfänger wird vom Sender verführt. Dieser, der Referent, die Bedeutung unterliegen nicht weniger als der Empfänger der verführerischen Wirkung dessen, was in der Diskursart auf dem Spiel steht.“²⁵⁶

Das Unrecht existiert, wenn ein Satz-Regelsystem die Vorherrschaft über ein anderes hat und damit das ‚quod?‘ im Voraus ‚geregelt‘ ist, wenn das Ereignis keines mehr ist, weil es vorweggenommen wird und nicht zur Sprache kommen kann. Die Wunde²⁵⁷, der Riss, die unüberbrückbare Kluft zwischen Sein und Denken, Subjekt und Objekt, zwischen Begriff und Wirklichkeit, die sich im spekulativen Diskurs auftut, ist ein grundlegender Bestandteil dieses Diskurses des spekulativen Denkens überhaupt. Dieser ‚Wunde‘ kann man nur gerecht werden, indem man sie zeigt und sie nicht verschleiert oder durch vorab bestimmte Verkettungsregeln als unpassend ausschließt, weil sie dem ‚Verstandesdenken‘, dem Kognitiven, Einhalt gebieten würde.

Um diese Wunde kreist Lyotard im Widerstreit unaufhaltsam, weil sie nur über ein Herantasten sukzessive denkmöglich wird. Mit diesem Kreisen um den Bruch wird auch die Unaussprechlichkeit, die Undarstellbarkeit desselben zum Ausdruck gebracht. Die Beschreibung verhält sich zum Bruch asymptotisch: sie trifft den Bruch im Endlichen nicht; ob sie ihn im Unendlichen treffen kann, ist unklar, weil der philosophische, spekulative Diskurs kein Ende setzt bzw. voraussetzt. Der transzendente (spekulative) Diskurs ist ein philosophisch-kritischer im Gegensatz zum empirischen, den das Kognitive kennzeichnet. Dem philosophisch-kritischen Diskurs liegt das immanente Aufspüren der Verkettungsregeln als ‚Regel‘ zugrunde. Wenn die Regel selbst zum Einsatz eines Diskurses wird, ist dieser nicht länger philosophisch oder kritisch. Der Diskurs ist nur unter der Voraussetzung kritisch, dass er versucht, die Regeln aufzuspüren, ohne dass er vor dem Aufspüren dieser Regeln den Diskurs an diese Regeln anpasst. „Satz für Satz wird die Verkettung nicht von einer

²⁵⁶ Ebd., S. 149.

²⁵⁷ Vgl. ebd., S. 158.

Regel, sondern von der Suche nach einer Regel gesteuert.“²⁵⁸ Wird die Regel der Verkettung vorausgesetzt, so werden heterogene Sätze einem einzigen Zweck unterworfen, nämlich dem Ziel dieser bestimmten Diskursart, in der man sich befindet.

Im ethischen Diskurs wäre der Spieleinsatz die Gerechtigkeit, im ökonomischen Diskurs Zeit- bzw. Geldgewinn, im philosophisch-kritischen das Aufspüren der ihm eigenen Regeln. In anderen, nicht philosophisch-kritischen Diskursen geht es aufgrund der zahlreichen den Diskursen zugrundeliegenden unterschiedlichen Einsätze, Vorannahmen, Zwecke und Teleologien immer um die Vorherrschaft eines jeden über die anderen oder wie Lyotard meint: „Daß jede Verkettung zu einer Art Sieg der einen über die anderen wird. Letztere bleiben ungenutzte, vergessene, verdrängte Möglichkeiten.“²⁵⁹ Diesem Vorgang schreibt Lyotard jedoch keinen Willen oder keine Absicht zu, sondern für ihn ergibt sich dies ‚rein logisch‘, da es immer nur eine aktuelle Verkettung in einem Moment geben kann. Dieser ‚Sieg‘ findet jedoch immer nur zwischen den Diskursarten statt und kann auch nur dort stattfinden, weil es keinen Metadiskurs, der alle Ziele, Einsätze und Teleologien umfassen könnte, gibt. Ebenso gibt es keinen absoluten Diskurs, der seine Hegemonie über alle anderen behaupten und begründen könnte. „Das Prinzip eines absoluten Sieges einer Diskursart über die anderen ist sinnentleert.“²⁶⁰

Lyotard stellt die Frage nach der Politik als Diskursart, die, wenn jedes Ereignis implizit politisch ist, möglicherweise von sich behaupten könnte, die Hegemonie über andere Diskursarten zu besitzen. Dabei kommt er allerdings zu dem Schluss, dass Politik keine Diskursart ist, sondern vielmehr „deren Vielfalt (der Diskursarten), die Mannigfaltigkeit der Zwecke und insbesondere die Frage nach der Verkettung.“²⁶¹ Der ökonomische Diskurs versucht jedoch, die ‚Politik‘ der Verkettungsregeln und ein Satzregelsystem unter einem Spieleinsatz zu subsumieren: Unter den Gewinn, der allen anderen Diskursarten und ihren Einsätzen zugrunde liegt. Immer steht ein Einsatz auf dem Spiel (Gerechtigkeit, Erkenntnis) und, wie bereits erwähnt, geht es dabei um den Sieg (Gewinn) des einen Spieleinsatzes über den anderen. Dieser allen Diskursen zugrundeliegende Antrieb ist daher auch der Spieleinsatz jenes Diskurses, der als hegemonialer auftreten will: des ökonomischen Diskurses. Im Unterschied zum philosophischen, spekulativen Diskurs verkettet der ökonomische Diskurs die Regel der Rentabilität und Verwertbarkeit mit dem Ziel, zu

²⁵⁸ Ebd., S. 168.

²⁵⁹ Ebd., S. 227.

²⁶⁰ Ebd., S. 230.

²⁶¹ Ebd.

‚gewinnen‘ (Zeit, Geld). Die Verkettungen müssen unter diesem Gesichtspunkt immer weiter gehen – die Zukunft ist immer schon miteingerechnet. Der spekulative Diskurs hingegen will nicht gewinnen, sondern eher die ihm zugrundeliegenden Bedingungen erkennen.²⁶²

Die Verheißungen des Kapitals wirken verführend: Glück, Reichtum, Schönheit für alle. Und weil der Kapitalismus dies verspricht, muss er auch mit der Zukunft rechnen, ohne dass die Versprechen jemals für alle erfüllt werden könnten. Er ist nichts anderes als eine „große Erzählung“²⁶³, die sich unter dem Deckmantel der Emanzipation aller von Armut und Elend über das ‚gesellschaftliche Bewusstsein‘ den Diskursen einschreibt. Dadurch bestimmt dieser den Einsatz aller Einsätze (den Gewinn) und ebenso die Politik, weil Politik die Mannigfaltigkeit der Verkettung und der Zwecke ist. Das heißt, sie wirkt auf die Verkettungsregeln aller Sätze und deren Satz-Regelsysteme, unter der immer gleichen Bedingung des Nutzens, der Rentabilität, der Verwertbarkeit und des Gewinns ein. Politik ist, „wenn man so will, der Zustand der Sprache, aber es gibt nicht *eine* Sprache“²⁶⁴. Und wie es eben nicht ‚die Sprache‘ gibt, sondern bloß Sätze, gibt es auch nicht ‚das Sein‘ sondern nur Fälle von ‚Es gibt‘. In dieser Tatsache und in der Heterogenität der Satz-Regelsysteme und Diskursarten liegt nach Lyotard auch die Schwierigkeit für den ökonomischen Diskurs, seine hegemoniale Position zu erhalten.²⁶⁵

Wie im Zusammenhang mit dem Beispiel des Revisionisten der Gaskammern, Faurisson, ausgeführt, sieht Lyotard das Schweigen als eine Art von Widerstand: Entweder sich nicht rechtfertigen zu wollen oder keine geeigneten Worte zu finden, um das Unrecht auszudrücken. Der Widerstreit ist für ihn in dem Gefühl angelegt, dass etwas, was sichtbar gemacht werden muss, die Möglichkeit dazu noch nicht hat, woraus ein Gefühl des Leidens entsteht. Man leidet darunter, nicht zur Sprache zu kommen. Dieses Leid

„entspringt der Tatsache, daß alle Satz-Universen und alle Verkettungen einzig der Zweckmäßigkeit des Kapitals (aber ist dies eine Diskursart?) untergeordnet sind oder sein können und von ihr aus beurteilt werden. Diese Zweckmäßigkeit beansprucht Universalität, weil sie sich aller Sätze bemächtigt oder bemächtigen kann.“²⁶⁶

Der ökonomische Diskurs, insofern er ein Diskurs bzw. eine Diskursart ist, hat es eilig, in jeder Hinsicht. Über die Strategie der Diskursverknappung werden Bedeutungen erzeugt, um die Verkettungen weiter stattfinden, um die Bedeutungen zirkulieren zu lassen. Lyotard

²⁶² Vgl. Ebd.

²⁶³ Vgl. Lyotard: Das postmoderne Wissen.

²⁶⁴ Lyotard: Der Widerstreit, S. 230.

²⁶⁵ Vgl. ebd., S. 263.

²⁶⁶ Ebd., S. 282.

insistiert darauf, dass „das schweigsame Gefühl, das einen Widerstreit anzeigt, gehört werden (muss)“²⁶⁷. Es stellt für Lyotard eine Verantwortung gegenüber ‚dem Denken überhaupt‘ dar.

Wo liegen aber nun die Möglichkeiten für einen philosophisch-kritischen Diskurs, den Widerstreit sichtbar zu machen und das kontinuierliche Verketteten des ökonomischen Diskurses – der ein allgemeines Unrecht erzeugt, das aber nicht beweisbar ist, weil es, wie auch jede ‚allgemeine Idee‘ nicht beobachtbar ist – zu durchbrechen? Welche Bedingungen müssen für das Funktionieren des ökonomischen Diskurses erfüllt sein? Die je gegenwärtige Berechnung des noch nicht stattgefundenen, also die Orientierung auf ein Zukünftiges hin wurden bereits erwähnt.

Lyotard führt die Bedingungen auf die Grundlage der Ökonomie überhaupt zurück: den Tausch. Prinzipiell geht es beim Tausch darum, dass ein Sender x einem Empfänger y einen Referenten a abtritt und dieser Empfänger y tritt wiederum dem Sender x des ersten Satzes einen Referenten b ab, die beide real und vorzeigbar sind und sich bei Abschluss des Tausches aufheben. Die Verkettung des ersten Satzes mit dem anderen basiert auf der ‚Aufhebung‘ – die beiden Parteien sind sozusagen quitt, keiner bleibt dem anderen etwas schuldig. Die Bedeutung des Referenten zu beschreiben ist dabei eine geistes- bzw. wirtschaftswissenschaftliche Aufgabe.

Im entfesselten, ökonomischen Satz jedoch besteht die Aufgabe nicht länger darin, quitt zu werden, sondern ständig weitertauschen zu müssen. Der Tausch selbst steht im Mittelpunkt. Im ökonomischen Satz findet etwas nur unter der Voraussetzung statt, dass die Vorbedingungen auch erfüllt werden. Ein Tausch findet nur statt, wenn schon im Voraus sicher ist, dass der zweite Satz stattfinden wird. Deshalb rechnet der ökonomische Satz, der dadurch in die ökonomische Diskursart übergeht, mit der Zeit: denn der erste Satz findet nur unter der Bedingung statt, dass sich zu einem späteren Zeitpunkt der zweite Satz auch erfüllt. „Somit ist die Zeit $t+1$ (Vorkommnis von Satz 2) die Bedingung für die Zeit t (Vorkommnis von Satz 1).“²⁶⁸ So konstituiert sich die Gegenwart im ökonomischen Diskurs immer über ein berechnetes Ereignis, das in der Zukunft stattfinden wird – die Gegenwart findet nur unter der Bedingung der Erfüllung des Tausches in der Zukunft statt. Nur unter der Bedingung, dass das Zukünftige bereits vorausgesetzt wird, findet die Gegenwart überhaupt statt.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Ebd., S. 285.

Liotard führt als Unterschied an, dass ein didaktischer Satz sowie ein präskriptiver Satz lediglich etwas erwarten und nicht damit ‚rechnen‘: der eine erwartet vielleicht Zustimmung, der andere seine Erfüllung. Die entscheidende Differenz besteht aber darin, dass sie auch dann stattfinden, wenn die Möglichkeit besteht, dass diese Bedingungen nicht erfüllt werden. Der spekulative Diskurs hat verstanden, dass es sich mit der Zukunft nicht gut rechnen lässt und dass eine derartige Vorgehensweise die Gegenwart verfälscht, abwertet und diese aus dem Bewusstsein verschwinden lässt, da das Zukünftige im Mittelpunkt steht: als Orientierung auf eine Zukunft hin, als ‚Fortschreiten‘ zu einem Besseren, ohne zu bedenken, dass dies als ‚Idee‘ uneinholbar ist und, selbst wenn es einholbar wäre, wäre es nicht beobachtbar und als solches erkennbar. Der ökonomische Satz ist der ständige Versuch, die Zukunft (also Zeit) zu gewinnen.

Was geschieht nun in diesem Diskurs mit dem Widerstreit? Die Sätze der Einbildungskraft und der technischen Verwirklichung widersprechen den Sätzen des ökonomischen Diskurses, d. h. sie sind nicht kommensurabel; deshalb subsumiert das Kapital die ersten beiden Diskurse unter den eigenen und somit wird alles, was sich berechnenbar machen lässt und sich der Unterwerfung nicht entziehen kann, unter die Vorherrschaft des Kapitals oder ökonomischen Diskurses gezwungen.²⁶⁹ Dieser setzt immer schon voraus, dass die Zukunft bereits geschehen ist. Das, was geschieht, wird im Vorhinein berechnenbar gemacht und geschieht auch nur, weil es sich ‚rechnet‘. Nur was sich unterwirft, findet auch statt. Für Lyotard besteht somit der Spieleinsatz überhaupt im Gewinn und in der Ansammlung von Zeit. Dass bei diesem Vorgehen ein Widerstreit entstehen kann, wird „vom Gerichtshof des Kapitalismus für unerheblich erachtet“²⁷⁰. Der die Zukunft kalkulierende, ökonomische Diskurs beseitigt nicht nur die Frage nach dem ‚Geschieht es?‘ sondern ebenso, dass überhaupt noch davon gesprochen werden kann, dass etwas geschieht. (Dabei ist die Statistik als Werkzeug bloß ein Mittel, um der Unvorhersehbarkeit des Ereignisses zu entgehen.) Die Kalkulation, der Plan, vernichtet das Ereignis.

Die Gesellschaft könnte für die undarstellbare „Idee eines Fortschritts zum Besseren“²⁷¹, wie Kant sie in seinen politischen Schriften diskutiert, sensibilisiert werden. Jedes Ereignis könnte mit dieser Idee in Zusammenhang gebracht werden und dadurch die Kluft zwischen historisch-politisch beobachtbarer Realität und dieser Idee zeigen. Aber auch in dieses Fortschreiten oder in diesen Sensibilierungsprozess setzt Lyotard wenig Hoffnung, denn er

²⁶⁹ Ebd., S. 288.

²⁷⁰ Ebd., S. 293.

²⁷¹ Kant: Politische Schriften, S. 151.

berechnet die Zukunft nicht:

„Welche Sicherheit aber steht dafür ein, daß die Menschen gebildeter, ‚kultivierter‘ werden, als sie sind? Wenn die Kultur, die Bildung (des Geistes zumindest) Arbeit erfordert, also Zeit braucht und wenn der ökonomische Diskurs seinen Spieleinsatz, nämlich Zeit zu gewinnen, der Mehrzahl der Satz-Regelsysteme und Diskursarten aufzwingt, dann müßte die zeitaufwendige Kultur ausgesondert werden.“²⁷²

Am Ende kommt die Hoffnungs- und Hilfslosigkeit Lyotards zum Ausdruck, denn für ihn wird die Menschheit die Unübersetzbarkeit und Unvergleichbarkeit von Wirklichkeit und Idee nicht einmal mehr bedauern können, weil sie ihren Möglichkeitssinn gegen einen absoluten Wirklichkeitssinn, der sich durch ein immer besseres Beherrschen der Tauschstrategien auszeichnet, eingetauscht haben wird.

Formen der Kritik und des Widerstands müssen demnach ‚unberechenbar‘ sein, beispielsweise durch das Erzeugen von Ereignissen, die nicht den Tauschstrategien des Kapitals unterworfen werden können. Das gebrochene Versprechen des Kapitalismus, dass er für ‚alle‘ gelte, müsste im Widerstreit sichtbar gemacht werden. Kritik muss gegen die Diskursverknappung ankämpfen, die allein der Effizienz im Erzeugen von ‚tausch- und handelbaren‘ Bedeutungen dient. Die Unwissenheit über das ‚Geschieht es?‘, die Unberechenbarkeit, stellt für Lyotard den letzten Widerstand dar: Ein Ereignis, das sich seiner Berechnung und Berechenbarkeit über die Zeit verweigert.²⁷³

Was bedeuten diese Aufzeichnungen Lyotards nun für die Möglichkeiten der Kritik und des Widerstands? Da der ökonomische Satz und der Diskurs des Kapitals scheinbar alle anderen Diskursarten – über den Einsatz aller Einsätze (den Gewinn) – vereinnahmt, gilt es, ein Gebiet oder eine Strategie zu finden, in der das ‚Gewinnen an sich‘ nicht im Mittelpunkt steht sondern vielmehr versucht wird, der Bedeutung von ‚Gewinn‘ und ‚Erfolg‘ auf den Grund zu gehen. Es kann vermutet werden, dass Lyotard im philosophischen Diskurs wie auch in jenem der Kunst – da sich deren Spieleinsätze stark ähneln – Möglichkeiten sieht. Denn ihr Spieleinsatz ist nicht der Gewinn an sich, vielmehr konzentrieren sich beide Diskursarten auf das Aufspüren von Regeln ohne ein Ziel vorauszusetzen oder das ‚Ende‘ zu kennen – und darüber hinaus wissen sie, dass sie es nicht vorhersehen können und dass genau dieses Nicht-Wissen-Können ihre eigene Spannung, ihren eigenen Einsatz ausmacht. Sie beide lassen Platz für das Ereignis. So meint Lyotard beispielsweise in Bezug auf die Malerei und ihren Einsatz: „Die Malerei wird gut sein (wird ihren Zweck verwirklicht oder sich

²⁷² Lyotard: Der Widerstreit, S. 298.

²⁷³ Ebd., S. 16.

ihm angenähert haben), wenn sie den Empfänger sich zu fragen zwingt, worin sie besteht.“²⁷⁴ Diese beiden Bereiche sind vielleicht, da ihre Einsätze eher im Aufspüren von Regeln und nicht im Aufstellen und Befolgen von Regeln bestehen, fähig, den Widerstreit zu hören, zu berücksichtigen und zu ‚zeigen‘. Im abschließenden Kapitel dieser Arbeit wird gezeigt, dass die Kunst ein Feld dafür sein kann, den Widerstreit zu benennen und zu thematisieren und dass sie dadurch die Grenzen des Sagbaren, Formulierbaren verschieben und erweitern kann.

Eine andere Möglichkeit, die sich aus diesen Analysen für das Subjekt und ebenso für das Kollektiv ergibt, ist eine Strategie, die auf einer praktischen Ebene das Prinzip des Tausches im neoliberalen Kapitalismus²⁷⁵ durchbrechen könnte. Helfen ohne etwas zurückzubekommen und zurückzuverlangen, also geben ohne zu nehmen und ebenso ohne sich etwas zu erwarten (materiell oder immateriell), wäre eine Möglichkeit, die auch im letzten Kapitel dieser Arbeit, in dem die Kunst von Christoph Schlingensief dargestellt ist, thematisiert wird. Geben ohne zu nehmen bzw. zu helfen ist etwas, das getan wird, ohne dass im Vorhinein bereits feststehen würde, was man dafür bekommt. Vielmehr sind damit keinerlei Erwartungen in einem ökonomischen Sinn verbunden; man erwartet nicht, gegenwärtig oder zukünftig etwas zurückzubekommen und hilft auch nicht unter der Voraussetzung, dass man im Vorhinein weiß, dass man etwas zurückkommt. Es handelt sich um Selbstlosigkeit oder Altruismus, es kann aber ebenso – wie bei Schlingensief²⁷⁶ – aus purem Aktionismus entstehen und als ‚Bilderstörungsmaschine‘ dienen, die die gewohnten Bahnen des Kapitals unterläuft. Es ist eine Strategie, die nicht berechenbar und auch nicht vermarktbar zu sein scheint, denn sie verspricht weder ‚Gewinn‘ noch ‚Erfolg‘ im ökonomischen Sinn und ist nicht ausschließlich von Eigeninteresse geleitet, sondern rückt die Idee eines ‚Wir‘ ins Zentrum (ein weiteres Beispiel dafür wäre die Idee des Umsonstladens²⁷⁷). Bei Derrida findet man dafür eine Möglichkeit, die aber von einer hohen Unwahrscheinlichkeit des Zustandekommens ausgezeichnet ist. Auf seinen Studien zu

²⁷⁴ Ebd., S. 231.

²⁷⁵ Siehe dazu Kapitel V.

²⁷⁶ Siehe dazu Kapitel VI.

²⁷⁷ Ein Umsonstladen ist ein Raum, aus dem jede/r Gegenstände mitnehmen kann, die sie/er gebrauchen kann. Die Gegenstände gebrauchen zu können (oder nett zu finden) ist die einzige Bedingung dafür, sie mitnehmen zu dürfen. Dafür wird weder Geld noch eine andere Gegenleistung verlangt, es handelt sich also auch um keinen Tausch. Umgekehrt kann jede/r etwas vorbeibringen, das sie/er nicht mehr braucht, das aber für andere möglicherweise von Nutzen sein kann. Damit sollen die Gegenstände ihren Geldwert (Preis), nicht aber ihren Gebrauchswert verlieren. Es wird also versucht, die Marktlogik zu hinterfragen und in diesem (noch) kleinen Bereich zu umgehen. Der KOSTNIX ist daher kein Sozialprojekt sondern ein politisches. Vgl. <http://kostnixibk.blogspot.de/> (16. November 2011)

Marcel Mauss' Theorie des Gabentausches beruhend, führt er die ‚Theorie der Gabe‘ ein. Eine Gabe findet nach Derrida nur dann statt, wenn „es keine Reziprozität, keine Rückkehr, keinen Tausch, weder Gegengabe noch Schuld (...) (gibt). Wenn der andere mir zurückgibt oder mir schuldet oder mir zurückgeben muß, was ich ihm gebe, wird es keine Gabe gegeben haben.“²⁷⁸ Ist bei Lyotard bereits der Satz ein Ereignis, stellt bei Derrida die Gabe erst das absolute Ereignis dar, das sich nicht beschreiben lässt. Doch der Aufruf von Lyotard, das Ereignis zu hören, um es beschreibbar zu machen, würde dann auf die Gabe als ein ‚Ereignis‘ zutreffen. Das Helfen und das Geben ohne zu nehmen sind Strategien, die aus den ökonomischen Verhältnissen herausfallen (unter der Voraussetzung, dass sie stattfinden) und somit das Ereignis darstellen – sie sind nicht kalkuliert, niemand kann damit gerechnet haben.

Wenn Lyotard weiter darüber spricht, dass nach neuen Sprachen, Satz-Regelsystemen und neuen Verkettungsregeln gesucht werden müsse, impliziert dies auch eine Kritik an der Ökonomisierung der Sprache. Die Sprache wird im Sinne des neokapitalistischen Effizienzkalküls in immer kleinere Einheiten zerlegt. Dieser Unterscheidung von effizient oder nicht effizient, muss sich schließlich auch der Wahrheitsgehalt unterwerfen, wobei effizient wahr, und nicht effizient folglich falsch darstellt. Es müssen kurze, konsumierbare Einheiten sein, deren Bedeutung immer schon feststeht.²⁷⁹ Man könnte dies auch mit dem Wort ‚Diskursverknappung‘ bezeichnen. Diederich Diederichsen bezeichnet die Kunst von Christoph Schlingensiefel als „Diskursverknappungsbekämpfung“²⁸⁰. In dieser Form von Kunst „tanzen“²⁸¹ die Systeme, das Herstellen von affektbesetzten Bildern dient als Spiegelfunktion um das Bedürfnis nach einem kritischen, spekulativen Denkprozess zu schaffen, und nicht um ein unerfüllbares, scheinbehaftetes Begehren zu erzeugen.

²⁷⁸ Derrida, Jacques: Falschgeld. Zeitgeben I. München 1993, S. 22-23.

²⁷⁹ Lyotard: Das postmoderne Wissen, S. 85.

²⁸⁰ Diederichsen, Diederich: Diskursverknappungsbekämpfung und negatives Gesamtkunstwerk. Christoph Schlingensiefel und seine Musik. Der Gesamtkünstler Christoph Schlingensiefel. Unveröffentlichter Vortrag im Rahmen des interdisziplinären Symposiums des Elfriede-Jelinek-Forschungszentrums. Wien, 07.04.2011.

²⁸¹ Siehe dazu Kapitel VI.

„Wie soll Kunst die Menschen bewegen, wenn sie selber nicht von den Schicksalen der Menschen bewegt wird?“

Bertolt Brecht

VI. „Über den Ausbruch der Kunst“²⁸²

6.1 Schlingensiefs ‚Bilderstörungsmaschinen‘

Schlingensiefs Werk liegt eine Art Kritik zu Grunde, die über die Mechanismen systemimmanenter Kritik versucht, bestimmte Ereignisse zu erzeugen, die dem Betrachter auf unterschiedlichste Weise zeigen, ‚wie‘ gesehen wird, ‚wie‘ sich Gesellschaft konstituiert und wie Wahrnehmung konstruiert ist. Diese Art der Kritik mit systemimmanenten Mitteln versucht sich jeder pädagogischen, aufklärerischen und eindeutigen Botschaft zu entledigen, sich gegen eine binäre, dualistische Logik zu wehren. Kritik in dieser Form bedeutet, dass sie sich mit „der inneren Widersprüchlichkeit der Realität und der diese konstituierenden Normen“²⁸³ auseinandersetzt. Die ‚organisierte‘, als ausgezeichnet angenommene und als solche dargestellte Realität, kann auf verschiedenste Weise in sich widersprüchlich sein. Dies kann, so Rahel Jaeggi, am aktuellen Geschehen in vielerlei Hinsicht beobachtet werden. Einerseits wird Kreativität gefordert, andererseits Konformität erzeugt. Freiheit und Gleichheit werden thematisiert und in Normen festgelegt, gelten jedoch nur unter bestimmten Bedingungen für bestimmte Individuen. Genauso wird das Individuum zur (Eigen-)Verantwortung aufgerufen, die im selben Atemzug bereits wieder untergraben wird.²⁸⁴ Schlingensiefs Kunst liegt das Konzept zugrunde, weder als hohe Kunst noch als

²⁸² Hegemann, Carl: Endstation Sehnsucht. Kapitalismus und Depression I, Berlin 2003.

²⁸³ Jaeggi, Rahel: Was ist Ideologiekritik?, S. 287.

²⁸⁴ Vgl. ebd.

Massenkunst und ebenso wenig als Sozialmaßnahme verstanden werden zu wollen. Es ist letztlich eine Kunst, die den Unterschied von ‚Profi‘ und ‚Laie‘, ‚Afrikaner‘ und ‚Deutschem‘, ‚Gesunden‘ und ‚Kranken‘ unterlaufen will. Jede dualistische Setzung ist bei einem Versuch der Annäherung an diese Werke unbrauchbar. Vielmehr verweisen die sich verselbstständigenden Werke darauf, dass das Inkommensurable und das Sich-Widerstrebende in den Ereignissen und in der Sprache selbst bereits angelegt ist. Durch die Technik der Montage, das wiederholte Zitieren von Elementen künstlerischer Praxis vergangener ‚Vorbilder‘ wie beispielsweise Joseph Beuys, wird das Lesen seiner Werke zu einer Spurensuche, bei der man angehalten ist, die von Umberto Eco vorgeschlagene Methode des „risikoreichen Abduzierens“²⁸⁵ anzuwenden. „Die Abduktion ist (. . .) das versuchsweise und risikoreiche Aufspüren eines Systems von Signifikationsregeln, die es dem Zeichen erlauben, seine Bedeutung zu erlangen,“²⁸⁶ beschreibt Umberto Eco das Verfahren, das nicht automatisch abläuft, sondern eher einen kreativen Prozess darstellt. Daraus folgt für die jeweils abduzierte Bedeutung eine Unsicherheit – sie ist eine nicht notwendige Bedeutungsgebung. Schlingensiefel versucht über die Produktion und das Aufzeigen von Selbstwidersprüchen – über die selben Mittel, durch die und mit denen Realität ‚erzeugt‘ wird – darauf hinzuweisen, dass die ‚notwendige‘ Logik, der ‚notwendige‘ Schluss und somit auch ein einziger, ‚wahrer‘ Standpunkt immer nur durch den Bezug auf ein Subjekt entstehen kann und somit seinen Totalitätsanspruch verlieren muss. Mark Siemons bezeichnet Schlingensiefel als Doppelagenten, der „sowohl ein führender Vertreter der allgegenwärtigen Spaß-Guerillas, als auch deren abgründigster Destrukteur“²⁸⁷ ist. Das Subjekt und die Selbstbezüglichkeit in den Erkenntnisprozessen desselben spielen in den meisten Arbeiten von Schlingensiefel eine ausschlaggebende Rolle. Die Mehrzahl der Installationen, die mit den Mitteln des Agit-Prop²⁸⁸, als Happening oder als Aktionismus umgesetzt werden, funktionieren nur durch und mit dem Zuschauer. Als Beispiel soll im Folgenden die Installation „*Ausländer raus – Bitte liebt Österreich*“ (Wien 2000) beschrieben und analysiert werden. Dieser Inszenierung im Rahmen der Wiener Festwochen gingen drei aktuelle Ereignisse voraus, deren sich Schlingensiefel bediente. Erstens: Die österreichische

²⁸⁵ Trabant, Jürgen: Einführung in die Semiotik. Tübingen 1996, S. 33.

²⁸⁶ Eco, Umberto: Semiotik und Philosophie der Sprache. München 1985, S. 68.

²⁸⁷ Siemons, Mark: I. Verwahrlosung. Kleine Ethnologie der Ratlosigkeit. In: Hegemann, Carl (Hg.): Endstation Sehnsucht. Kapitalismus und Depression I. Berlin 2003, S. 9-36, S. 20.

²⁸⁸ Der Begriff ist eine Kreation und Zusammensetzung von Agitation und Propaganda, mit stark leninistischer Prägung. Diesem Begriff gegenüber steht das *l'art pour l'art* Prinzip. Kunst, die sich diesem Prinzip verschreibt, lenkt – im Gegensatz zum Agitprop – vom Klassenkampf ab. Der Begriff stammt aus dem russischen Raum und wird als Methode bezeichnet, die ein revolutionäres Bewusstsein erzeugen soll.

Volkspartei einigte sich – wider allen Versprechen vor der Wahl – mit der rechts-außen zu positionierenden Freiheitlichen Partei Österreich (FPÖ) und ihrem Obmann Jörg Haider auf eine Koalition. So gelobte der österreichische Bundespräsident eine – im eigentlichen Sinne nicht gewählte – schwarz-blaue Koalition als Regierung an. Den zweiten Bezugspunkt bildete das TV-Format der ‚Reality Show‘ wird erstmals im österreichischen Fernsehen im Rahmen der Sendung ‚Big Brother‘ ausgestrahlt. Das dritte Ereignis war der Fall des Asylsuchenden Marcus Omofuma, der bei seiner Abschiebung zurück nach Nigeria aufgrund eines durch österreichische Polizisten über Mund und Nase angebrachten Klebebandes erstickte.²⁸⁹ Diese drei Ereignisse dienten Schlingensief als Stoff für seine Inszenierung, die anhand affektbesetzter Bilder die Straße zu einem politischen Raum werden ließ, indem sich plötzlich ‚alle‘ Anwesenden von dem provokant am Kopf des Containers angebrachten „Ausländer raus!“-Plakat angesprochen fühlten und das Bedürfnis verspürten, sich zu rechtfertigen oder Stellung zu beziehen. In diesen Tagen konnte man nicht einfach über den Vorplatz der Wiener Oper flanieren. Es war ein sieben Tage andauerndes Spektakel. Ein Durcheinander von Meinungen, Rechtfertigungen, Beschuldigungen, Zuschreibungen, wilden Vorwürfen und „kommentarlos selbstentblößenden“²⁹⁰, die Aussage des Plakates mehr unterstreichenden denn zerstörenden, sogenannten Argumenten. Grundlage dafür war die geschickte Positionierung verschiedener Elemente wie etwa von Lautsprechern, die mit den gesammelten rassistischen Aussagen des damaligen FPÖ-Parteibornnes den prominenten Platz vor der Wiener Oper in ununterbrochenem Rhythmus beschallten, von unzähligen Plakaten mit Wahlslogans derselben Partei und von den täglichen Auftritten von Schlingensief selbst, der das ‚Rauswählen‘ eines Asylwerbers aus dem Container per Internet oder Telefon ankündigte. Sprachkurse unter der Leitung von Elfriede Jelinek wurden am Dach des Containers durchgeführt. Im Zuge dieser Kurse kam es zu einer Kasperltheateraufführung der Asylwerber – ebenfalls unter der Leitung von Elfriede Jelinek –, in welcher das zuvor Gelernte präsentiert wurde. Mit Aussagen wie: „Dies ist eine Inszenierung im Rahmen der Wiener Festwochen und absolut real“²⁹¹ wurde versucht, auf den Grenzgang der Inszenierung zwischen Kunst und Wirklichkeit zu verweisen. Täglich fand innerhalb der Container-Inszenierung eine erneute Inszenierung statt, indem den um den

²⁸⁹ Vgl. <http://derstandard.at/1240550112535/Ethikunterricht-Der-gewaltsame-Tod-von-Marcus-Omofuma> (16. November 2011).

²⁹⁰ Siehe Dokumentation: Schlingensief, Christoph (Konzept): Ausländer raus! Dokumentation zu Schlingensiefs Container. DVD. Poet, Paul (Regisseur). Wien 2006. Der Philosoph Burghardt Schmidt beschreibt so in einem Interview die Situation der sich äußernden ‚Akteure‘ dieser Inszenierung.

²⁹¹ Ebd.

Container versammelten Menschen unentwirrbare und verwirrende rechtsradikale Phrasen durch das Megaphon entgegengeschleudert wurden, versetzt mit ein wenig Schlingensiefschem Charme in Form einer Dada-Performance.²⁹² Schlingensief ,schoss‘ buchstäblich wahl- und absichtslos in die Menge. In einem Interview zu dieser Inszenierung spricht er darüber, dass manche Menschen herumliefen, als ob sie angeschossen, verletzt und getroffen worden wären.²⁹³ Er arbeitet hier mit Bildern, die – wie Franziska Schößler in ihrem Vortrag im Rahmen des Schlingensief-Symposiums in Wien 2011 äußerte – im Sinne von Roland Barthes ein „punctum“ besitzen. Dies bedeutet in Anlehnung an Roland Barthes, dass diese Bilder auf das Detail setzen und somit Störungen und Heterogenitäten produzieren, die ebenso als Verletzungen wirken können. Das „punctum“ schießt bei Roland Barthes „wie ein Pfeil aus seinem Zusammenhang hervor, um mich zu durchbohren und produziert dadurch ein Mehr an Sichtbarem“²⁹⁴. Nach Roland Barthes kombiniert diese Art von Bild im Idealfall kulturelle Verbindlichkeiten (wie etwa Normen, Regeln) mit störenden Details,²⁹⁵ was in der Inszenierung vor der Oper versucht wurde und ebenso in nachfolgenden Inszenierungen grundlegender Bestandteil war. Nicht nur deshalb analysiert Schlingensief seine Medieninstallationen als ‚Bilderstörungsmaschinen‘ und bezeichnet weiters, wie Franziska Schößler anführt, seine liminalen Bilder als Orte, an denen die Systeme tanzen, weil sich diverse Krafffelder gegenseitig stören.²⁹⁶ Schlingensief beschreibt in einem Interview den Container als ein Bild, das die Distanz zum Zuschauer aufhebt, diesen in seinen eigenen Film integriert und zusätzlich dieses Integriert-sein sichtbar werden lässt. Den Container selbst charakterisiert er dabei als eine leere Fläche, die als Bildschirm funktioniert, der die kollektive Befindlichkeit, das bereits erwähnte ‚gesunde Volksempfinden‘, sichtbar werden lässt. In diesem spektakulären Interview, welches er dem ORF am 13.06.2000 gab, erklärt er weiter: „Das, was wir machen, ist eine Selbstprovokation – eine leere Fläche, auf die projizieren Sie ihr Bild drauf – ihren Film – und sie haben pausenlos das Problem, dass sich die Bilder gegen sie selbst kehren.“²⁹⁷ Daran sieht man, dass sich die Bildstörung eigentlich im Bewusstsein und im Inneren des Zuschauers vollzieht und nicht so

²⁹² Vgl. Tille, Franz: 2000 „Ausländer raus!“, Wiener Festwochen. TH-Jahrbuch. In: Theater heute #10. Oktober 2010, S. 10.

²⁹³ Schlingensief: Ausländer raus!

²⁹⁴ Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie. Frankfurt am Main 1989, S. 31.

²⁹⁵ Ebd., S. 35.

²⁹⁶ Schößler, Franziska: Monströse Stimmen und das Fremde in mir: Christoph Schlingensiefs Ready Made Oper Mea Culpa. Der Gesamtkünstler Christoph Schlingensief. Unveröffentlichter Vortrag im Rahmen des interdisziplinären Symposiums des Elfriede-Jelinek-Forschungszentrums. Wien, 09.04.2011.

²⁹⁷ Lilienthal, Matthias; Philipp, Claus: Schlingensiefs Ausländer raus. Frankfurt am Main 2000, S. 100.

sehr auf der Ebene des Bildes selbst. Der Zuschauer wird mit dem ihm Fremden, dem Nicht-Durchdachten und Nicht-Reflektierten konfrontiert. Nur ein aufmerksamer Beobachter hätte diese Inszenierung ‚durchschaut‘. Als die Geschehnisse rund um den Container zu eskalieren drohten, sahen sich die Wiener Festwochen gezwungen Zettel zu verteilen, auf denen die Menschen darauf aufmerksam gemacht wurden, dass dies Kunst sei und eine Inszenierung im Rahmen der Wiener Festwochen, wobei die Kunst bzw. das Kunstwerk und seine Wirkung buchstäblich nahezu eingebrochen wäre. Nur in diesem einen Moment war das „ästhetische Borderline-Unternehmen ernsthaft in Gefahr“²⁹⁸. Durch die alles durchdringende Methode, nie genau zu sagen und zu zeigen ‚was ist‘, wurde das Publikum – wenn es sich dafür öffnen konnte – darauf hingewiesen, ‚wie‘ etwas funktioniert oder ist. Schlingensiefel versuchte in und mit diesem Projekt und über die Strategie eines ‚aufgeklärten Künstlers‘ die in der ‚österreichischen Seele‘ und im ‚gesunden Volksempfinden‘ verankerten ‚braunen Reste‘ aufzuwühlen, bis sich diese selbst aufzulösen begannen und ihre scheinbare politische Sauberkeit enttarnt bzw. entkräftet wurde, ohne dabei jedoch – wie eingangs erwähnt – eine oder ‚die‘ aufklärerische Botschaft zu vermitteln.²⁹⁹ Diese Inszenierung ließ sich nicht ohne Weiteres einordnen und kategorisieren. Weder auf einer politischen, noch auf einer künstlerisch-ästhetischen oder einer gesellschaftlichen Ebene. ‚Alle‘ hatten damit ein Problem. Das ging soweit, dass – im Rahmen einer Donnerstagsdemonstration gegen die damalige schwarz-blaue Regierungskoalition – linke Autonome den Container stürmten und das Plakat mit dem Slogan „Ausländer raus!“ zerstörten. Doch als die ‚Helden des Antifaschismus‘ das Innere des Containers gestürmt hatten und plötzlich die – aufgrund ihres Ansturms – verängstigten Asylwerber vorfanden, war die Verwirrung unabwendbar. Bereits am nächsten Tag zierte ein neues „Ausländer raus!“ Plakat die Außenfassade des Containers. „Piefkes raus!“ wurde ebenso skandiert wie das legitimierende „Ja, erschießen!“ eines Passanten – als Antwort auf die von Schlingensiefel über Megaphon angekündigten Hinrichtungen. Ein Chaos, ein Tanz der Systeme, der Regeln und Ermittlungsverfahren.

Im Zusammenhang mit der Ausländerfrage verwies Christoph Schlingensiefel immer darauf, dass Ausländer ausschließlich der Spekulation dienen, sie eigentlich Geld seien im Sinne einer anderen Währung. Carl Hegemann, der langjährige Dramaturg und Wegbegleiter von Christoph Schlingensiefel meint, dass diese Aussagen eigentlich auf die Frage verweisen, „ob der entfesselte Kapitalismus selbst bei bestimmten Teilen der Gesellschaft Hass und Gewalt

²⁹⁸ Diederichsen, Diederich: Christoph Schlingensiefel 1960-2010. In: Theater heute #10. Oktober 2010, S. 11.

²⁹⁹ Vgl. Tille: 2000 „Ausländer raus!“, S. 10-11.

gegen andere hervorruft und ob in der grassierenden Ausländerfeindlichkeit selbst verkappt marktwirtschaftliche Orientierungsmuster am Werk sind“³⁰⁰.

Deshalb war für Schlingensief Jörg Haider auch kein intelligenter, charismatischer Politiker sondern bloß einer, der es verstand, eine politische Marktlücke durch leicht durchschaubaren Populismus, in Form eines massenspsychologischen Kalküls, auszunutzen.³⁰¹ Die Einladung zu einem Gespräch in den Container zu kommen, die Christoph Schlingensief an Jörg Haider richtete, wurde nicht einmal abgelehnt. Auch für Carl Hegemann sind „die neuen Nazis einfach Unternehmertypen, die ein neues/altes Produkt lancieren wollen, etwas gesellschaftlich Verpöntes zum Verkaufsschlager machen wollen, die den langen Arm der Marktwirtschaft in Bereiche verlängern wollen, wo er bisher nicht hinlangte“³⁰². Auch dieses ‚Produkt‘ unterliegt, wie jedes risikoreiche Geschäft, der Logik von Angebot und Nachfrage und kann somit scheitern oder auch nicht. Würde die Marktwirtschaft für alle funktionieren, hätten derartige, politisch fragwürdige Ideen vermutlich keine Chance. Da die Globalisierung und die Totalität des kapitalistischen Systems jedoch zunehmend ganze Bevölkerungsgruppen und Schichten als Verlierer hervorbringt und ausschließt, bietet sich für diese Idee eine gefährliche Angriffsfläche, nämlich die Konzentration auf Ausgrenzung des Fremden. Es ist ein Fremdes, mit dem spekuliert, gerechnet und gegen das mobilisiert werden kann. So „kann diese Geschäftsidee sehr erfolgreich werden, d. h. sehr gefährlich, sehr tödlich“³⁰³. Christoph Schlingensief hingegen spekuliert nach Hegemann ebenso und er geht dabei kein geringes Risiko, auch physisch, ein. Der Unterschied besteht darin, dass er sich jedoch nicht in marktwirtschaftliche Kategorien zwingen lässt. Vielmehr handelt er als Künstler nicht unter einem marktwirtschaftlichen Zwang und fällt für Hegemann somit aus dem Kapitalverhältnis heraus. „Seine Haltung ist transzendent.“³⁰⁴ Dazu muss jedoch – um nicht das Bild eines Künstlers zu idealisieren, das so nicht existiert – kritisch angemerkt werden, dass Schlingensiefs Kunst sich nicht einfach in marktwirtschaftliche Kategorien zwingen lässt und seine Haltung in diesem Sinne als transzendente beschrieben werden kann, aber es bleibt auch diese Kunst innerhalb des Systems und somit in ihren (materiellen) Möglichkeiten – auf einer rein pragmatischen Ebene – abhängig von Förderungen aus Politik und Wirtschaft. Doch diese Förderungen werden durchgehend dafür genützt, das Bewusstsein des Publikums für den Vorgang der (vermeintlich) unaufhaltsamen

³⁰⁰ Hegemann: Plädoyer, S. 162.

³⁰¹ Vgl. ebd.

³⁰² Ebd., S. 164.

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ Ebd.

Ökonomisierung aller Diskurse zu schärfen.

Als Publikum dieser Inszenierung befand man sich innerhalb dieser und war Bestandteil des Ganzen. Die Inszenierung funktionierte nur, wie viele der Projekte von Schlingensiefel, durch und mit einem Betrachter, der dazu angehalten war, darüber nachzudenken, ‚wie‘ eigentlich gedacht wird. Doch in erster Linie zeigte sich bei diesem Projekt unter den Zuschauern nicht ein reflektierter Umgang, sondern vielmehr ein Reagieren auf diese affektbesetzten Bilder, die Schlingensiefel geschickt und in der Manier eines ‚advocatus diaboli‘ in Szene zu setzen wusste. Er wirbelte durch das Schubladen- und Kategoriendenken der Zuschauer als vermeintlich Naiver, stieß an diesen oder jenen ‚zurechtgemachten‘, fragmentierten Punkt des Denkschemas und löste dadurch Gedanken und Emotionen aus, die dem Betrachter nicht in das Denken integrierbar erschienen, worauf dieser – ohne zu überlegen – oftmals lautstark reagierte. Diese Reaktion fand aber ebenso medial statt. So bezichtigte unter anderem die größte österreichische Tageszeitung Schlingensiefel, ein ausländerfeindliches Bild von Österreich zu zeichnen und zu präsentieren. Es scheint, als ob niemand bemerkte, dass es um das bloße Aufzeigen des ‚Wie‘ und dessen, wie überhaupt ‚etwas‘ ist, gehen sollte. Christoph Schlingensiefel ist ein Illusionskünstler. Er führt die Illusion der Illusion vor, präsentiert und inszeniert sie in spielerischer Form: die ‚ausgezeichnete Realität‘. Die Illusion ist dabei die Realität und die Illusion der Illusion, dass diese als ‚ausgezeichnete‘ betrachtet und angenommen wird.

Die *Bahnhofsmision (Hamburg 1999)* war ein Projekt von Schlingensiefel, das einerseits Kritik am herkömmlichen Theater und andererseits sozialpolitische Kritik an der die Gesellschaft organisierenden Mechanismen übte. Diese soziale Skulptur³⁰⁵, ist im eigentlichen Sinne ein Teil eines übergeordneten, größeren Vorhabens, welches dem Projekt *Chance 2000. Wähle dich selbst (Köln 1998)* zuzuordnen ist, das Hegemann und Schlingensiefel in einem Brief an den Wirtschaftsrat der CDU als ein „überkonfessionelles künstlerisch-politisches Bündnis“³⁰⁶ beschrieben. Der Theaterbegriff, der im Hintergrund steht, versucht, Brecht folgend, die ‚vierte‘ Wand im Theater einzureißen und gegen die das klassische Theater und dessen Schauspieler betreffende Als-ob-Haltung anzukämpfen. Denn das ‚wahre‘ Leben ist ebenso

³⁰⁵ Die Soziale Plastik beginnt – nach den Analysen von Püttmann – zu bestehen, „wenn das Individuum sich mit der Beuys’schen Arbeit auseinandersetzt. Aufgrund des hohen subjektiv-erfinderischen Anteils, das heißt einer dem Kunstbegriff zugrundeliegenden Offenheit, kann der Betrachter zum Schöpfer eigener Ideen werden. Da in Beuys’ Verständnis dies Kreativität bedeutet, und diese gleich Denken, und Denken gleich Plastik ist, wird letztlich der Betrachter selbst Teil des Kunstwerks, und folglich darf gelten: Jeder Mensch ist ein Künstler.“ Püttmann, Nathalie: Soziale Plastik. Sozialgeschichtliche Aspekte. In: Bleyl, Matthias (Hg.): Joseph Beuys. Der erweiterte Kunstbegriff. Darmstadt 1989, S. 71-74, S. 73.

³⁰⁶ Hegemann: Plädoyer, S. 106.

wie das Theater eine Inszenierung.³⁰⁷ Nach Brecht allerdings in einer ungenügenden Art und Weise, so dass dieser zu dem Schluss kommt, dass die Realität eigentlich eine schlechte Kopie des Theaters sei und nicht das Theater eine Kopie der Realität. Diese Ausführungen von Brecht nahm Schlingensiefel sichtlich sehr ernst. Seine Inszenierung am Hamburger Bahnhof war weit entfernt von Inszenierungen im herkömmlichen Alltag wie auch von Inszenierungen in der Form des traditionellen Theaters. Die Bahnhofsmision-Aktionen sind nach Hegemann „Uminszenierungen sozialer Realitäten rund um den Hamburger Hauptbahnhof, die für das, was dort passiert, eine (andere) Sprache finden sollen“³⁰⁸. An dieser Ausführung von Hegemann kann man die Vertrautheit im Umgang mit Sprachspielen, Diskursregeln und Satz-Regelsystemen erkennen sowie das immanente Reflektieren der Grenzen des je eigenen Bereiches, in dem man gerade tätig ist – hier im Bereich des Theaters, der sozialen Realität und der Politik. Bei Lyotard geht es in Hinblick auf Kritik und Widerstand darum, dem Unrecht zu einem geeigneten Idiom zu verhelfen, es sichtbar, ausdrückbar und dadurch ansprechbar zu machen. Schlingensiefels Aktion sollte jedoch auch über die künstlerisch-ästhetische Theorieebene hinaus in die sozialen Realitäten und in die Inszenierungen des Alltags reichen und dort eingreifen. Es geht nicht nur darum, eine neue Sprache zu finden für das, was an solchen ‚Un-Orten‘ der Gesellschaft und des öffentlichen Raumes stattfindet (hier die Gegend um den Hamburger Hauptbahnhof), sondern die „Alltagsdrehbücher nach den Gestaltungskriterien künstlerischer Arbeit zu verbessern, d. h. lebenswerter zu machen“³⁰⁹. Doch – wie bereits am Anfang erwähnt – ist Schlingensiefel in erster Linie Künstler und kein Sozialarbeiter, was auch bedeutet, dass sein Hauptmotiv nicht ethisch-moralischer Natur ist. Dennoch entwickelte sich an der einen oder anderen Stelle sehr wohl nachhaltige Sozialhilfe und direkte, spontane Sozialprojekte wurden initiiert. Ebenso taucht das Motiv des ‚Helfens‘ immer wieder als zentral auf. Durch den ursprünglichen Zusammenhang von Theater und Realität entsteht eine Lust und für Schlingensiefel eine Herausforderung „mit künstlerischen Mitteln in die Inszenierungen des Alltags einzugreifen. Das heißt: Die Grenzen zwischen sogenannter Realität und sogenanntem Theater werden geöffnet und neu definiert, um Unwahrscheinliches hervorzubringen“³¹⁰. Dennoch meint Hegemann, dass Künstler keine besseren Menschen sind, sondern ‚Helfen‘ hier als ästhetische Kategorie gesehen werden muss. Den Satz von

³⁰⁷ Vgl. dazu die Theorien von Goffmann, Erving in: Goffman, Erving: Rahmen-Analyse. Frankfurt am Main 1977, sowie: Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. München 2003.

³⁰⁸ Hegemann: Plädoyer, S. 98.

³⁰⁹ Ebd.

³¹⁰ Ebd., S. 99.

Bertolt Brecht, aus dem sogenannten Rosa Luxemburg-Fragment, dass „der Blick in das Gesicht eines Menschen, dem geholfen ist, (. . .) der Blick in eine schöne Gegend (ist)“³¹¹, hat Schlingensiefel sich für dieses und andere Projekte, die – im Sinne von Beuys – als ‚soziale Skulptur‘ verstanden werden können, als Leitmotiv genommen: denn dieser Satz wird – wie Hegemann schreibt – von den einfachen Menschen auf der Straße verstanden und sie verstehen ihn weder ironisch noch zynisch. Das Projekt der Hamburger Bahnhofsmision, die zwischen Schauspielhaus und Bahnhof eingerichtet wurde, verband noch einige Jahre nach der ‚Kunstaktion‘ von Schlingensiefel die ‚hohe Kunst‘ mit der Realität des Alltags. Dauerhaft wurde eine Suppenküche für die Obdachlosen rund um den Bahnhof eingerichtet und den aus dem Gesellschaftssystem Ausgegrenzten wurde eine Plattform, innerhalb derer sie sich als autonome Einheit zu begreifen begannen, geboten.

Für Schlingensiefel war der Gedanke, sozial Ausgegrenzte wie Arbeitslose, Kranke und Obdachlose wieder in das System zu integrieren und in der Gesellschaft wieder sichtbar zu machen, zentral. Denn Obdachlosigkeit bedeutet nicht einfach, dass es an Geld, sauberer Kleidung und einem warmen Essen mangelt, sondern sie ist vielmehr auch eine Frage der Anerkennung und des Wahrgenommen-Werdens in und durch die Gesellschaft. Das ‚Wegsperrten‘ von sozial Ausgegrenzten von der sichtbaren Oberfläche des öffentlichen Raumes und ebenso des öffentlichen Diskurses hat Schlingensiefel immer wieder thematisiert und dies hat ihn auch bei vielen seiner Projekte angetrieben: der Drang, Unsichtbares sichtbar zu machen und schließlich nach Wegen, Sprachen und Ausdrucksformen zu suchen, die fähig sind, diese Verhältnisse umzugestalten. Somit kann auch dieses Projekt, diese ‚Mission‘ vor dem Hintergrund des Widerstreits von Lyotard gelesen werden.

Der Zugang ist ein durchwegs kritischer: Unsichtbares sichtbar zu machen, geeignete Ausdrucksformen und Idiome für Ungerechtigkeiten in der Gesellschaft zu finden und etwas zu finden oder zu ‚erfinden‘, das sich der Berechnung durch ökonomische Kategorien (Zeit, Geld) in seiner Wirkung und seinem Wert entzieht. Bei Schlingensiefel und seinen Arbeiten kann davon gesprochen werden, dass der Ästhetisierung der Politik eine Politisierung der Ästhetik folgt und Kunst somit über die bloße Reflexion über den Autonomieverlust hinausweist. Schlingensiefels Arbeiten bieten keine Angriffsfläche, um – von welcher politischen Richtung auch immer – vereinnahmt zu werden. Dadurch ist sie auch nicht gefährdet, ihre Autonomie zu verlieren. Vielleicht hängt dies auch damit zusammen, dass durch die künstlerischen, politischen und sozialen Interventionen im öffentlichen Raum

³¹¹ Brecht, Bertolt: Rosa Luxemburg Fragment. Die Uraufführung fand am 01.06.1997 durch das Berliner Ensemble unter der Regie von Christoph Schlingensiefel statt.

Ereignisse oder Vorkommnisse erzeugt werden, die sich im Sinne von Lyotard nicht in einen Rahmen pressen lassen. Dadurch sichert sich diese Kunst ab vor Vereinnahmungen oder wie Lyotard schreibt:

„Aber das Vorkommnis macht keine Geschichte? – Es ist in der Tat kein Zeichen. Aber es ist beurteilbar, selbst in seiner Unvergleichbarkeit. Man wird mit ihm kein politisches Programm gestalten. Aber man kann Zeugnis für es ablegen.“³¹²

Deshalb konnte Schlingensiefs Kunst, egal wie sehr sie politischen Praktiken glich, die Autonomie – die auch später in seinen Opern- und Theaterinszenierungen in Bezug auf das Thema Krankheit eine große Rolle spielte – nicht verlieren. Das Forschungsprojekt (wie es Hegemann bezeichnet) *Chance 2000* zeigt dies gut. Es ist ein Beispiel für den Versuch, mit systemimmanenten Praktiken das System zu ‚überprüfen‘ und zu kritisieren. Im Rahmen dieses Projektes wurden eine Partei, ein nichtterritorialer Staat sowie ein multinationaler Konzern gegründet. Nach Hegemann diente dieses Projekt unter anderem dazu, „Depressionen in Energie zu verwandeln und unsere Festgefahrenheit in sinnentleerten Routinepraktiken zu bekämpfen“³¹³. Was ebenso untersucht wurde, ist die Frage des Rahmens. Welcher Rahmen wird einem Projekt gegeben, wenn es nicht selbst bereits mit einem auftritt? Dies ist eine Frage der Zuschreibung, des Einordnens und des Kategorisierens, das den Diskursen und realitätsproduzierenden ‚Institutionen‘ zufällt. Die Kunst des 20. Jahrhunderts begann zunehmend einen fixen Rahmen, sei es durch Integration des Zuschauers in das Geschehen oder durch das Setzen überraschender Elemente oder über Partizipation aufzulösen. Die Unklarheit, die man über den Rahmen produziert, beschreibt Hegemann wie folgt: „Dass du denkst, es ist Theater, es könnte aber auch sein, dass es kein Theater ist. Dass du denkst, es ist ein wirklicher Vorgang, es könnte aber auch sein, dass er nur gespielt ist.“³¹⁴

So wollte auch der ‚Steirische Herbst‘ 1998 Teil dieses Schlingensiefschen Spektakels sein. Ebenfalls im Rahmen von *Chance 2000* organisierte man in Graz an einem prominenten Platz am Ende der Einkaufsstrasse Herrengasse ein öffentliches Pfahlsitzen für und von Obdachlosen. „Für fünf Tage wurden in Graz die Erniedrigten erhöht.“³¹⁵ Den Mittelpunkt bildeten Obdachlose, den Auslöser die – nicht nur in Graz – herrschende Politik, Obdachlose

³¹² Lyotard: *Der Widerstreit*, S. 299.

³¹³ Hegemann: *Plädoyer*, S. 148.

³¹⁴ Sloterdijk, Peter: *Erschütterung des Erschütterungs-Managements. Ein Abendmahl mit Peter Sloterdijk*. In: Hegemann, Carl (Hg.): *Ausbruch der Kunst. Politik und Verbrechen II*. Berlin 2003, S. 56-86, S. 69-70.

³¹⁵ Hegemann: *Plädoyer*, S. 149.

aus den prominenten Einkaufsstraßen zu entfernen. Aus diesem Grund positionierte Schlingensiefel mitten in der Einkaufszone von Graz einige Säulen, von denen aus nun Obdachlose erstmals aus dieser Perspektive (und nicht wie gewohnt aus der ‚Froschperspektive‘ oder aus gar keiner Perspektive) „das geschäftige Treiben der Grazer Bevölkerung souverän von oben“³¹⁶ betrachten konnten. Zwischen der Bahnhofsmission in Hamburg und der Obdachlosen-Aktion in Graz findet man einige Parallelen. Auch bei dieser ‚Installation‘ ging es darum, Unsichtbares sichtbar zu machen und zum Schweigen Gebrachte zum Reden zu bringen. Das Spektakel hatte etwas, wie Hegemann schreibt,

„Mittelalterliches und Karnevaleskes, wie auch die täglichen gewaltlosen und hochartifizialen Demonstrationen zum Parteibüro der FPÖ (...) oder das tägliche Abwerfen von 7.000 Schillingen in 20 Schillingnoten“³¹⁷

unter dem Schlingensiefelschen Motto ‚Werfen sie ihr Geld weg und retten Sie die Marktwirtschaft!‘. Die Obdachlosen konnten auch das Gedränge der Grazer rund um das Geld aus ihrer erhöhten Perspektive beobachten. Es war eine Installation, die die Verhältnisse auf den Kopf stellte. Zwischendurch wurden kleinere Demonstrationen bzw. ‚Kontrollgänge‘, wie sie von Schlingensiefel selbst betitelt wurden, in unterschiedliche Geschäfte in der Herrengasse inszeniert. Eine Menge von Menschen schlossen sich Schlingensiefel an, um mit ihm durch die Geschäfte zu marschieren, während dieser ständig durch sein Megaphon verlautebarte: ‚Wir überprüfen die Marktwirtschaft, wir wollen sehen, ob auch alles in Ordnung ist‘. Die Reaktion war pure Verwirrung oder – im Fall einer Bank – das spontane Schließen der Institution innerhalb der offiziellen Öffnungszeiten.

Auch politisch hatte es diese Aktion nicht einfach – trotzdem blieb die damalige Intendantin des Steirischen Herbstes, Christine Frisinghelli, konsequent (trotz Rücktrittsaufforderungen seitens der FPÖ)³¹⁸ und bezeichnete die Strategie des Durchhaltens und Weitermachens als notwendig. In der Ausgabe der Salzburger Nachrichten vom 02.10.1998 antwortet sie auf die Frage, wie der Steirische Herbst auf die Diffamierungen von Künstler und Festival an sich reagieren will, wie folgt: „Ganz einfach: nicht nachgeben. Diesen verheerenden Umgang mit Kunst nicht akzeptieren. Weiter zeigen, daß Kunst und die Auseinandersetzung mit ihr eine gesellschaftlich notwendige Arbeit ist.“³¹⁹ Denn Frisinghelli glaubt, „daß die Rolle der Kunst

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Ebd., S. 150.

³¹⁸ Steirische Nachrichten: Weg mit Frisinghelli – Nach wüsten FP-Beschimpfungen fordert die FP Rücktritt der ‚herbst“-Intendantin. Graz, Oktober 1998, Nr. 8.

³¹⁹ Behr, Martin: Rezept gegen die Diffamierung: Einfach nicht nachgeben. In: Salzburger Nachrichten. 02.Oktober 1998.

als Widerstands-Nest noch intakt sei³²⁰.

Die Inszenierung in Graz war – ähnlich dem Container in Wien – eine, die nicht viel erklärte, sondern dazu anregte, selbst zuzusehen, nachzudenken und verstehen zu wollen. Doch eines blieb klar und offensichtlich: es war Kunst, die vor allem politisch Stellung bezog. Andererseits war auch hier wieder das Spiel mit der Setzung des Rahmens beteiligt, was der ganzen Installation eine subversive Wirkung verlieh und das noch dazu, besonders durch das Changieren zwischen ‚Realität‘ und ‚Fiktion‘, humoristisch und anspruchsvoll auftrat. In Hegemanns Worten klingt das wie folgt:

„Es ist doch ein wunderbares Vergnügen, wenn Schlingensiefel bei „Chance 2000“ einen Zirkus inszeniert, und in diesem Zirkus eine Partei gegründet wird. Dabei blieb systematisch unklar, ob im Rahmen einer Parteigründung eine Zirkusveranstaltung stattfand oder im Rahmen einer Zirkusveranstaltung eine Parteigründung bloß gespielt wurde. Es blieb bis zum Schluss immer in der Schwebe. Dieses ganze Projekt lebte davon, dass es einfach bis zum Ende nicht klar war, denn man konnte diese Partei ja richtig wählen, sie war ja damals in Bonn offiziell angemeldet.“³²¹

Im Folgenden sollen noch die Arbeitsweise, die Einflüsse und Motive von Schlingensiefel und seinem Werk besprochen werden. Für seine Inszenierungen am Theater ist die Methode der Intermedialität oder Interart kennzeichnend. Er verwendet unterschiedliche Medien, lagert sie übereinander und lässt sie ‚förmlich‘ gegeneinander antreten, disharmonisch und dekonstruierend, um deren Unübersetzbarkeit ineinander aufzuzeigen. Gleichzeitig steht der Versuch im Hintergrund, die Grenzen der Medien und deren eigene Form – also das ‚Wie‘ – immer wieder in die Inszenierung zu integrieren. Die Verwendung der Drehbühne verweist auf die Unmöglichkeit, sich als Betrachter eine allgemeine Wahrheit über eine einzelne Perspektive zu kreieren und markiert so immer wieder Brüche. Zwischen Realität und Fiktion, zwischen Kunst und Wirklichkeit, zwischen Subjekt und Objekt, Innen und Außen und schließlich zwischen Sprache bzw. Zeichen und Wirklichkeit – er verweist immer wieder auf den ontologischen Bruch, um den sich der Widerstreit unaufhaltsam bewegt. Im Zusammenhang mit der Verwendung der Drehbühne beim Projekt des *Animatographen* in Wien 2010 schreibt Mirijam Schaub:

„Upon exiting the revolving stage, first used in Schlingensiefel’s Parsifal, the Animatographs focus, first, on breaking out of the box of the theater as a moral establishment including the audience (as a „fourth wall“) and, second, on discarding the expectation that seeing a film is a one-sided projectional event. Once the revolving stage has left the opera house, it seizes to function as a

³²⁰ Ebd.

³²¹ Hegemann: Plädoyer, S. 150.

Ptolemaic theater prop and begins to work like a Copernican one.³²²

Nach einer Zeit der Beschäftigung mit dem Werk wird eines offensichtlich: es ist eine Kunst, die nicht nur das Subjekt als konstituierendes und konstituiertes, als produzierendes und produziertes hinterfragt, sondern ebenso die Konstitution und ‚Konstruktion‘ von Raum und Zeit. Diese Kunst vereint somit immanente mit transzendenter Kritik weil sie einerseits das Bestehende, also die einer Gesellschaft zugrundeliegenden Normen kritisiert, diese zu transformieren versucht und deren Widersprüchlichkeiten zur Sprache bringt, andererseits orientiert sie sich am Möglichen und überschreitet somit das Bestehende, um die (noch) nicht verwirklichten Möglichkeiten zur Sprache kommen zu lassen. Diese synthetische Form der Kritik die sich in Schlingensiefs Kunst zeigt, ist im Lyotardschen Sinne nicht nur fähig einen Widerstreit innerhalb des Systems zu formulieren, sondern ebenso das bestehende System zu transzendieren und sich dadurch auf die Suche nach neuen Sprachen zu begeben, die das Unsagbare formulierbar machen.

Schlingensiefs Werk lässt ebenso Einflüsse von ausgewählten Künstlern und Philosophen erkennen. Er zeigt dies durch das Setzen ‚materieller Zitate‘ (z. B. der Beuysche Hase) in seinen Installationen sowie immateriell über die Einspielung von Kommentaren, beispielsweise von Slavoj Žižek. Er zitiert ebenso aus dem ‚Evangelium nach Joseph Beuys‘ (Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir) oder Jean-François Lyotard (Bahnhofsmission, Hamburg 1998). Auf theoretischer Ebene steht er durchaus etwa in der Tradition der Tragödie, des Schillerschen, ‚aufklärerischen‘ Theaters und Brechts epischem Theater. Insgesamt kann man die Tendenz zum anthropologischen Kunstbegriff bei Beuys erkennen. Jeder Mensch ist dabei ein Künstler, Gestalter seiner Umwelt und Schöpfer von Kreativität. Durch die künstlerische Auseinandersetzung des Menschen mit seiner Umwelt soll dies begreifbar werden. Die Bezeichnung der ‚sozialen Plastik‘ von Beuys würde als Beschreibung auf die meisten Werke, die im Zusammenhang mit dem Sozialen, die im öffentlichen Raum ‚inszeniert‘ werden, zutreffen. Philosophisch bemerkt man die Vertrautheit zu Kants Schriften, Wittgensteinscher Sprachphilosophie, Hegelianischem Idealismus³²³, Adornos ‚Es gibt kein richtiges Leben im falschen‘ bis zu Lyotard, der das Sichtbar- und Formulierbarmachen des Widerstreits als die einzige Möglichkeit sieht, Widerstand zu leisten. Und das tut Schlingensief. Er produziert und inszeniert den Widerstreit und sich widerstreitende Ereignisse. Die unaufhaltsame Kritik an der Wahrnehmung macht sein Werk

³²² Schaub, Mirjam: Burrowing into the Global Context: Schlingensief's Animatograph, Read through Aristotle and Hegel. In: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (Hg.): *Figura cuncta videntis: The all-seeing eye/Hommage to Christoph Schlingensief*. Köln 2011, S. 31-51, S. 34.

³²³ Vgl. dazu Hegemann: Plädoyer, S. 42-48.

nicht nur zu einem ‚Kantschen Kunstwerk‘ – es bewegt dazu, die Perspektive zu hinterfragen, den Standpunkt, die Begriffe, die Sprache und die Diskursregeln. Was Schlingensiefel durch sein konstantes Reflektieren der Form für ‚die Kunst‘ – u. a. in der Nachfolge von Joseph Beuys – getan hat, wird sich erst in der Nachfolgeneration und in der Berufung auf sein Werk vollständig erweisen. Seine Kunst war ohne Frage politisch, sozial, kritisch und subversiv, wo immer sie es sein konnte. Diese Kunst konfrontierte die Subjekte mit ihrem eigenen Fremden – der „tourbillion of images and ideas“³²⁴ lieferte somit ein Beispiel für eine Art von Kunst, die Kritik in jener Art und Weise betreibt, die das Bewusstsein auf das ‚Wie‘ lenkt und vor Augen führt, dass die Gestaltung der Form allen obliegt und in diesem Bewusstsein das Potenzial für ein kritisches Subjekt liegen kann. Vielleicht könnte man in Anschluss an Lyotard sagen, dass sich das Subjekt aufgrund einer Konfrontation mit derartiger Kunst als gesetzte Instanz im Satz-Universum begreifen kann und dadurch das Bewusstsein dafür bekommt, wieder selbst zu setzen – indem man dem von den Diskursen ausgeschlossenen ‚Fremden‘, dem ‚Ereignis‘, offen gegenübertritt, sich nicht länger bloß positionieren und setzen lässt, sondern das Spiel umkehrt, und dem rechnerischen Gebrauch so mit Kritik und Widerstand entgegentritt.

³²⁴ Von Habsburg, Francesca: Work in transit. In: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (Hg.): *Figura cuncta videntis: The all-seeing eye/Hommage to Christoph Schlingensiefel*. Köln 2011, S. 7-8, S. 7.

*„Als Kind ist jeder Mensch ein Künstler; die Schwierigkeit besteht darin,
als Erwachsener einer zu bleiben.“*

Pablo Picasso

VII. Schlussbemerkungen

7.1 Wozu überhaupt Kritik? – ein Plädoyer

Kritik - um den Widerstreit freizulegen, um die Fähigkeit zur Analyse dessen, was ist, und was geschieht, zu erhalten und zu erlernen. Um den Widerstreit nicht zu verbannen, nicht zu versöhnen. Um den Diskurs nicht zugunsten einer erst künstlich zu erzeugenden Bedeutung abzukürzen.

Eine notwendige Voraussetzung dafür ist, dass die Bedingungen geschaffen werden, die die Entfaltung des Denkens in der Dispersion zulassen, die ‚aufklären‘ über die verschiedenen Diskursregeln sowie die Machtverhältnisse und Interessen – der Form und nicht bloß dem Inhalt nach: das Wie, nicht bloß das Was muss begreifbar werden. Es könnte eine Methode der Dispersion in Denken und Handeln sein, die dem Widerstreit zu seinem Erscheinen verhilft und ihn sichtbar macht, weil ein Begriff ohne seine Anschauung einfach leer wäre.

Der Widerstreit ist in Wahrheit bisher etwas weitgehend Unbekanntes für die Erfahrung, da der Widerstreit aufgrund von zahlreichen ‚Diskursverknappungsversuchen‘ (um eine ‚Bedeutung‘ zu erzwingen, die meist aus zeitökonomischen Gründen geschieht) gar nicht erst erscheinen darf. Die Methode eines ‚kritischen Subjekts‘ kann nur darin bestehen, den Widerstreit immer wieder sichtbar werden.

7.2 Analyse – Ausblick

Ein Resümee zu ziehen fällt angesichts des Themas schwer – denn das Thema fordert in gewissem Sinne dazu auf, nicht von bestimmten Voraussetzungen auszugehen und auch kein Ziel im engeren Sinne vorzugeben bzw. vor sich zu haben. Diese Arbeit ist – retrospektiv betrachtet – eine Wegbeschreibung. Sie versucht in philosophischer Manier einen Ausschnitt der kulturhistorischen Entwicklung von Gesellschaft zu beschreiben und sie untersucht dabei einen grundlegenden, immanenten Bestandteil dieser Geschichte: die Möglichkeit für Kritik und Widerstand. Die einführende Begriffsklärung und die historische Betrachtung der Begriffe geben einerseits einen Einblick in deren Vielschichtigkeit, favorisieren jedoch andererseits für beide Begriffe einen bestimmten Zugang. Einerseits die Form einer Verschmelzung von systemimmanenter und -transzendenter Kritik, die sich durch ein Changieren zwischen Innen- und Außenperspektive auszeichnet und die ebenso transzendental ist, wenn sie die Erkenntnisprozesse selbst analysiert. Andererseits erweist sich im Fall des Widerstands der Widerstandsbegriff von Foucault als geeignet.³²⁵

Die Beschreibung der historischen Entwicklung der politischen Kritik zeigt, dass dieser (im betrachteten Zeitraum) auf der Ebene der politischen Organisation von Gesellschaft praktisch kein Platz eingeräumt wurde. Vielmehr war Kritik ein Thema für den privaten Bereich. Kritik wurde jedoch – abseits von politischen Diskursen – in anderen Bereichen betrieben, so beispielsweise im Theater bzw. in der Kunst überhaupt. Solange der Mensch sich öffentlich als gehorsam erwies, war eine Kritik die im Bereich des Privaten stattfand keine Gefahr für die herrschende Politik. Dieses Private, das Koselleck als geheimen Innenraum bezeichnet, hat unter anderem schließlich die Aufklärung befördert und alle Bereiche – bis hin zum König – mussten sich der Kritik stellen. Damit begann die Auflösung der Trennung des Subjekts in privat und öffentlich.³²⁶

Die technologischen Neuerungen im 20. Jahrhundert veränderten schließlich die kulturelle Reproduktion der Gesellschaft grundlegend und somit auch die Anforderungen für Kritik und Widerstand. Einerseits wurden die Möglichkeiten zur Kommunikation und zum Tausch von Gütern und Informationen beschleunigt, andererseits griffen diese Technologien auch massiv in die Gesellschaft und die ihr zugrundeliegenden Organisationsstrukturen der Politik, Ökonomie und Kultur ein. Am Ende dieser Entwicklung steht ein statistisch immer schon kalkuliertes Subjekt, das zum reinen Mittel für die Optimierung marktwirtschaftlicher

³²⁵ Siehe dazu Kapitel II.

³²⁶ Siehe dazu Kapitel III.

Prozesse wird: der Konsument.³²⁷ Gleichmaßen der Fähigkeit, einen Widerstreit zu erkennen und/oder ein Unrecht zur Sprache zu bringen beraubt, verfällt das ‚kritische Bewusstsein‘ in Lethargie und das Subjekt verfällt dem Schein. Die Sprache spielt dabei eine grundlegende Rolle, denn nach Lyotard sichern sich die Diskurse und die ihnen zugrundeliegenden Satz-Regelsysteme förmlich gegen einen Widerstreit bzw. gegen die Möglichkeit der Formulierung eines Widerstreites ab. Auch Lyotard beschäftigt sich mit der Frage der Möglichkeit von Widerstand und wird über die Analyse der Diskurse und den diesen zugrundeliegenden Einsätzen fündig. Das Gewinnen von Zeit bzw. Geld erweist sich als der Einsatz aller Einsätze, den es zu unterlaufen gilt. Deshalb ergeben sich in dieser Arbeit schließlich die Phänomene des Helfens und des Gebens ohne zu nehmen als Formen widerständischer Handlungen, ebenso wie sich das immanente Aufzeigen von gesellschaftskonstituierenden Strukturen, das Reflektieren der Form auf einer transzendenten Ebene und der Versuch, dem Widerstreit und dem Unrecht zur Sprache zu verhelfen als grundlegend kritische Haltungen erweisen.³²⁸ Doch wie soll sich ein Bewusstsein darüber und eine Sensibilität für die Diskursformen innerhalb der Gesellschaft verbreiten und vermehren? Darauf wird im letzten Kapitel eine mögliche Antwort gegeben. Die Kunst nähert sich dem Subjekt an, indem sie ihm hilft, nicht einfach anzunehmen, was wahrgenommen wird und dies nicht als passiven Prozess anzusehen und verweist damit auf grundlegende Methoden der Kritik: trennen, scheiden, analysieren. Die Idee der sozialen Skulptur von Joseph Beuys, findet sich bei Schlingensief wieder. Soziale Skulptur bedeutet, dass der Mensch in der Auseinandersetzung mit ihr ‚begreift‘, dass er der Schöpfer seiner Umwelt ist und er tatsächlich die Möglichkeit hat, verändernd in diese einzugreifen. Der Bereich der Kunst eignet sich aus zweierlei Gründen besonders gut als ‚Widerstandsnest‘ bzw. als Ort für Kritik: Kunst kann sich (in einer Demokratie zumindest) immer auf ihre Freiheit stützen und andererseits hat sie durch die Methode des endlosen Experimentierens die Möglichkeit, stets neue Szenarien der Wirklichkeitsgestaltung zu erfinden, zu reflektieren und zu inszenieren. Das Problem, das sich dabei zeigt, ist jedoch der Kunstbegriff selbst: ein elitärer Kunstbegriff der sich gegenüber derartigen subversiven Experimenten als eher unbrauchbar erweist, da die Distanz zum Betrachter als denkendes Subjekt oftmals zusätzlich (auch institutionell) noch verschärft wird, wohingegen die Kunst von Schlingensief sich mitten in die Zu- und Umstände einer Gesellschaft begibt und dort die Ränder und Schatten markiert und diese in ein öffentliches Licht rückt. Für diese Art von Kunst eignet

³²⁷ Siehe dazu Kapitel IV.

³²⁸ Siehe dazu Kapitel V.

sich die Beschreibung als Soziale Skulptur besonders: denn wenn Menschen die Möglichkeit erkennen, sich selbst als gestaltendes Element im gesamtgesellschaftlichen Prozess zu begreifen, würde einerseits das Gefühl der Ohnmacht des Einzelnen gegenüber dem Ganzen verringert und andererseits wäre der Mensch als Gestalter und Erfinder von Möglichkeiten mit einer neuen Form der Autonomie und Freiheit konfrontiert, wie sie seit der Aufklärung thematisiert wird.

Diese Position verweist aus Sicht einer (post-)postmodernen Analyse auf einen (noch immer) modernen, aufklärerischen Idealismus, zeigt dadurch jedoch zwei Probleme an: auf der pragmatischen Ebene das Problem der Kluft zwischen Theorie und Praxis und die Schwierigkeit (aber auch Notwendigkeit) beide Ebenen in der Praxis miteinander zu vereinen. Das zweite Problem zeigt sich in der momentanen theoretischen (wie auch praktischen) ‚Ausweglosigkeit‘ und bezeichnet die Tatsache, dass es zwar notwendig erscheint dass Kritik und Widerstand geleistet werden, sich jedoch das ‚Wie‘ aus theoretischer Sicht bisher noch einer Lösung entzieht. Denn – wie Lyotard in der *postmodernen Fabel über die Postmoderne* schreibt, kann dieses ‚Wie‘, theoretisch wie auch praktisch, sehr leicht rückwärtsgewandt sein und dadurch lediglich zur – in dieser Arbeit wiederholt thematisierten – ‚Verbesserung‘ des Systems beitragen.

Dieses ‚Wie‘ auf einer theoretischen Ebene und aus einer (post-)postmodernen Perspektive nach seinen Möglichkeiten abzutasten und damit in Zusammenhang die Rolle der Philosophie und der Kunst bezüglich ihrer Möglichkeiten zu Kritik und Widerstand zu analysieren, würde bei weitem den Rahmen einer Diplomarbeit sprengen, jedoch soll dieser Frage in einer Doktorarbeit nachgegangen werden.

Bibliographie

- Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Amsterdam 1968.
- Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Adorno, Theodor W.: Prismen. Baden-Baden 1969.
- Agamben, Giorgio: Ausnahmezustand. Homo sacer II. Frankfurt am Main 2004.
- Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie. Frankfurt am Main 1989.
- Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. München 1976.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1977.
- Böhme, Hartmut; Matussek, Peter; Müller, Lothar: Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg 2000.
- Derrida, Jaques: Falschgeld. Zeitgeben I. München 1993.
- Eco, Umberto: Semiotik und Philosophie der Sprache. München 1985.
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I. Frankfurt am Main 1977.
- Foucault, Michel: Diskurs und Wahrheit. Berkeley-Vorlesungen 1983. Berlin 1996.
- Foucault, Michel: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I. Frankfurt am Main 2004.
- Foucault, Michel: Von der Subversion des Wissens. München 1974.
- Foucault, Michel: Was ist Kritik? Berlin 1992.
- Goffman, Erving: Rahmen-Analyse. Frankfurt am Main 1977.
- Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. München 2003.
- Hegemann, Carl: Endstation Sehnsucht. Kapitalismus und Depression I. Berlin 2003.
- Hegemann, Carl: Plädoyer für die unglückliche Liebe. Texte über Paradoxien des Theaters 1980-2005. Berlin 2010.
- Jaeggi, Rahel: Was ist Ideologiekritik? In: Jaeggi, Rahel; Wesche, Tilo (Hg.): Was ist Kritik? Frankfurt am Main 2009, S. 266-295.
- Jaeggi, Rahel; Wesche, Thilo: Einführung: Was ist Kritik? In: Jaeggi, Rahel; Wesche, Tilo (Hg.): Was ist Kritik? Frankfurt am Main 2009, S. 7-20.

Jameson, Fredric: Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Huysen, Andreas; Scherpe, Klaus R. (Hg.): Postmoderne: Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 45-102.

Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. Hamburg 1990.

Kant, Immanuel: Was ist Aufklärung? In: von der Gablentz, Otto Heinrich (Hg.): Klassiker der Politik. Band 1. Köln; Opladen 1965, S. 1-8.

Kant, Immanuel: Was heißt: sich im Denken orientieren? In: Ders.: Was ist Aufklärung? Ausgewählte kleine Schriften. Hamburg 1999.

Kloock, Daniela; Spahr, Angela: Medientheorien – eine Einführung. München 2000.

Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Freiburg, München 1959.

Leuner, Hanscarl: Katathymes Bilderleben. Ergebnisse in Theorie und Praxis. Bern 1983.

Lilienthal, Matthias; Philipp, Claus: Schlingensiefs Ausländer raus. Frankfurt am Main 2000.

Lyotard, Jean-François: Das Patchwork der Minderheiten. Berlin 1977.

Lyotard, Jean-François: Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens. Berlin 1986.

Lyotard, Jean-François: Das postmoderne Wissen. Wien 1986.

Lyotard, Jean-François: Der Widerstreit. München 1987.

Lyotard, Jean-François: Immaterialität und Postmoderne. Berlin 1985.

Lyotard, Jean-François: Intensitäten. Berlin 1978.

Lyotard, Jean-François: Eine post-moderne Fabel über die Postmoderne oder: In der Megalopolis. In: Weimann, Robert; Ulrich, Hans (Hg.): Postmoderne – globale Differenz. Frankfurt am Main 1991.

Püttmann, Nathalie: Soziale Plastik. Sozialgeschichtliche Aspekte. In: Bleyl, Matthias (Hg.): Joseph Beuys. Der erweiterte Kunstbegriff. Darmstadt 1989.

Schaub, Mirjam: Burrowing into the Global Context: Schlingensief's Animatograph, Read through Aristotle and Hegel. In: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (Hg.): Figura cuncta videntis: The all-seeing eye/Hommage to Christoph Schlingensief. Köln 2011, S. 31-51.

Schiller, Friedrich: Zur Philosophie und Ästhetik. Die Schaubühne als moralische Anstalt (1784). In: Stapf, Paul (Hg.): Schillers Werke. Band II. Berlin 1964.

Schulte-Sasse, Jochen: Von der schriftlichen zur elektronischen Kultur: Über neuere Wechselbeziehungen zwischen Mediengeschichte und Kulturgeschichte. In: Gumbrecht,

Hans Ulrich; Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.): Materialität der Kommunikation. Frankfurt am Main 1988, S. 429-453.

Siemons, Mark: I.Verwahrlosung. Kleine Ethnologie der Ratlosigkeit. In: Hegemann, Carl (Hg.): Endstation Sehnsucht. Kapitalismus und Depression I. Berlin 2003, S. 9-36.

Sloterdijk, Peter: Erschütterung des Erschütterungs-Managements. Ein Abendmahl mit Peter Sloterdijk. In: Hegemann, Carl (Hg.): Ausbruch der Kunst. Politik und Verbrechen II. Berlin 2003, S. 56-86.

Sonderegger, Ruth: Wie diszipliniert ist (Ideologie-)Kritik?: Zwischen Philosophie, Soziologie und Kunst. In: Jaeggi, Rahel; Wesche, Tilo (Hg.): Was ist Kritik? Frankfurt am Main 2009, S. 55-80.

Trabant, Jürgen: Einführung in die Semiotik. Tübingen 1996.

Virilio, Paul: Ästhetik des Verschwindens. Berlin 1986.

Virilio, Paul: Fluchtgeschwindigkeiten. München, Wien 1996.

Virilio, Paul: Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung. München 1986.

Virilio, Paul: Revolutionen der Geschwindigkeit. Berlin 1993.

Virilio, Paul: Die Sehmaschine. Berlin 1989.

Von Habsburg, Francesca: Work in transit. In: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (Hg.): Figura cuncta videntis: The all-seeing eye/Hommage to Christoph Schlingensief. Köln 2011, S. 7-8.

Nachschlagewerke

Eisler, Rudolf (Hg.): Kant Lexikon. Hildesheim 2008.

Hillmann, Karl-Heinz (Hg.): Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart 1994.

Kinder, Hermann; Hilgemann, Werner (Hg.): dtv-Atlas Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 2000.

Multitude e.V.; Unfriendly Takeover (Hg.): Wörterbuch des Krieges/Dictionary of War. Berlin 2008.

Nohlen, Dieter (Hg.): Politische Begriffe. Lexikon der Politik. Band 7. München 1998.

Regenbogen, Arnim; Meyer, Uwe (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Philosophische Bibliothek. Band 500. Hamburg 1988.

Sandkühler, Hans Jörg (Hg.): Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften. Band 2. Hamburg 1990.

Schischkoff, Georgi (Hg.): Philosophisches Wörterbuch. Stuttgart 1991.

Schnell, Ralf (Hg.): Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart: Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945. Stuttgart, Weimar 2000.

Seiffert, Helmut; Radnitzky Gerard (Hg.): Handlexikon zur Wissenschaftstheorie. München 1989.

Zeitungsartikel

Behr, Martin: Rezept gegen die Diffamierung: Einfach nicht nachgeben. In: Salzburger Nachrichten. 02. Oktober 1998.

Diederichsen, Diedrich: Christoph Schlingensief 1960-2010. In: Theater heute #10. Oktober 2010.

Tille, Franz: 2000 „Ausländer raus!“, Wiener Festwochen. TH-Jahrbuch. In: Theater heute #10. Oktober 2010.

Steirische Nachrichten: Weg mit Frisinghelli – Nach wüsten FP-Beschimpfungen fordert die FP Rücktritt der „herbst“-Intendantin. Graz, Oktober 1998, Nr. 8.

Vorträge und DVD's

Brecht, Bertold: Rosa Luxemburg Fragment. Die Uraufführung fand am 01.06.1997 durch das Berliner Ensemble unter der Regie von Christoph Schlingensief statt.

Diederichsen, Diedrich: Diskursverknappungsbekämpfung und negatives Gesamtkunstwerk. Christoph Schlingensief und seine Musik. Der Gesamtkünstler Christoph Schlingensief. Unveröffentlichter Vortrag im Rahmen des interdisziplinären Symposiums des Elfriede-Jelinek-Forschungszentrums. Wien 2011.

Schlingensief, Christoph: Ausländer raus! DVD. Poet, Paul (Regisseur). Wien 2006.

Schößler, Franziska: Monströse Stimmen und das Fremde in mir: Christoph Schlingensiefs Ready Made Oper Mea Culpa. Der Gesamtkünstler Christoph Schlingensief. Unveröffentlichter Vortrag im Rahmen des interdisziplinären Symposiums des Elfriede-Jelinek-Forschungszentrums. Wien 2011.

Internetquellen

Grundgesetz (GG) der Bundesrepublik Deutschland vom 23. Mai 1949
http://www.bundestag.de/dokumente/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg_02.html
(16. November 2011).

<http://derstandard.at/1240550112535/Ethikunterricht-Der-gewaltsame-Tod-von-Marcus-Omofuma> (16. November 2011).

Umfrageforschung <http://eu.gallup.com/Poll/118312/Gallup-Poll.aspx> (16. November 2011).

Umsonstladen <http://kostnixibk.blogspot.de/> (16. November 2011).