

# Jenseits von Moderne und Postmoderne

Bruno Latours Kritik des modernen Kritikers

In seinem Buch *Die Hoffnung der Pandora* erhebt der französische Soziologe und Wissenschaftsforscher Bruno Latour Einwände gegen eine für die Moderne und Postmoderne typische Haltung der Kritik. Er wendet sich gegen die Geste des Bildersturms beziehungsweise der »Idolzertrümmerung«. Dabei geht es ihm nicht um eine Aufgabe kritischer Positionen schlechthin. Er notiert: »Nicht, daß Kritik nicht länger benötigt würde, doch sie ist in letzter Zeit zu billig geworden. Mit mehr als nur ein wenig Ironie könnte man sagen, daß so etwas wie eine Miniaturisierung der kritischen Anstrengung stattgefunden hat: Was in vergangenen Jahrhunderten die gewaltige Anstrengung eines Marx, eines Nietzsche, eines Walter Benjamin erforderte, ist inzwischen umsonst zu haben; vielleicht vergleichbar mit den Supercomputern aus den fünfziger Jahren, die große Räume ausfüllten und riesige Mengen an Elektrizität und Hitze verbrauchten; sie sind jetzt für ein paar Groschen zu haben und nicht größer als ein Fingernagel. Man kann jetzt seine Baudrillard-Desillusion für ein Butterbrot kriegen, seine Derrida-Deonstruktion für ein paar Heller. Eine Verschwörungstheorie aufzustellen, kostet nichts, Zweifel ist leicht, Entlarvung lernt man in Einführungskursen zur kritischen Theorie. Wie kürzlich in der Reklame für einen Hollywoodfilm verkündet wurde: ›Jeder ist verdächtig [...] jeder ist käuflich [...] und nichts ist wahr!‹ Wir wollen (ich will) Kritik schwieriger machen, ihre Kosten erhöhen [...].«<sup>1</sup>

Latour fordert eine »Überprüfung des kritischen Geistes, eine Pause in der Kritik, eine Besinnung über den Drang zur Entlarvung, zur vorschnellen Zuschreibung naiven Glaubens.«<sup>2</sup> In seinem Buch führt er diese Überprüfung unter anderem am Beispiel eines zeitgenössischen indischen Romans durch. Die Hauptfigur mit Namen Jagannath hat beschlossen, den Bann der Unberührbaren und Kasten zu brechen. Dazu fordert er die Parias dazu auf, den geheiligten Saligram, den mächtigen Stein, der seine Familie aus hoher Kaste beschützt, zu berühren. Doch als die Parias vor diesem Ansinnen entsetzt zurückweichen, entgleitet ihm die Situation in unerwarteter Weise: »Mit erstickter Stimme und voller Zorn sprach er: ›Ja, berührt ihn!‹ Er ging auf sie zu. Sie wichen zurück. Eine gräßliche Grausamkeit übermannte ihn. [...] Jagannath fühlte sich erschöpft und verloren. Was auch immer er ihnen die ganze Zeit hindurch beigebracht hatte, war umsonst gewesen. Gräßlich schnarrend schrie er: ›Berühr' ihn, berühre, du BERÜHRST IHN jetzt!‹ Es klang wie der Laut eines in Wut versetzten Tieres und brach aus ihm heraus. Er war nur noch schiere Gewalt;

sonst bemerkte er nichts mehr. Den Parias erschien er bedrohlicher als Bhutaraya [der Dämonengeist der lokalen Gottheit]. Seine Schreie zerrissen die Luft. ›Berühre, berühre, berühre.‹ Für die Parias wurde die Belastung zu groß. Mechanisch traten sie vor, berührten nur so eben, was Jagannath ihnen da hinhielt, und entfernten sich sofort wieder. Erschöpft von Gewalt und Schmerz schleuderte Jagannath den Saligram zur Seite.[...] Als sie den Stein berührten, fragte er sich, haben wir da nicht unsere Menschlichkeit verloren – sie und ich? Und sind gestorben. Wo liegt der Fehler von allem, in mir oder in der Gesellschaft? Es gab keine Antwort.«<sup>3</sup>

Für Latour ist dieser Text ein hervorragendes Beispiel für die Paradoxien des modernen Bildersturzes, weil er deutlich macht, daß der Fetisch – in diesem Fall der Saligram – in den Händen der Antifetischisten an Festigkeit gewinnt. Je größer die Anstrengung wird, ihn zu neutralisieren, desto mehr »Handlung schnellt von ihm zurück.«<sup>4</sup> Latour wirft dem kritischen Denken vor, daß es den Begriff des Glaubens und der Manipulation erfindet und ihn dann auf eine Situation projiziert, in der der Fetisch eine ganz andere Rolle spielte. Das Erschrecken und die Schmach der Parias verdankt sich nach Latour demzufolge nicht der drohenden Geste, die ihre Idole zertrümmern will, sondern dem übertriebenen Glauben, der ihnen von den Bilderstürmern zugeschrieben wird: Die Parias sind also nicht irritiert, weil sie es nicht wagen, den heiligen Gegenstand zu berühren. Sie fragen vielmehr: »Wie kann dieser [Jagannath] sich selbst dermaßen erniedrigen zu glauben, daß wir, die Eingeborenen, derart naiv glauben sollten – oder uns derart zynisch manipulieren, derart dumm dreist narren sollten? Sind wir Tiere? Monster? Bloße Dinge?«<sup>5</sup> Latour wirft den Modernisten vor, daß sie bei all ihren kritischen Bemühungen den Glauben als das unantastbare Zentrum ihrer mutigen Unternehmungen unangestastet gelassen haben: »Sie glauben an den Glauben. Sie glauben, daß die Leute naiv glauben.«<sup>6</sup>

Für Latour ist die Aufspaltung des modernen Denkens in Fakten und Fetische – in Wis-

3 Bruno Latour, *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2002, S. 330f.

4 Vgl. Odo Marquard, *Kunst als Antifiktio – Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive*, in: ders., *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, Paderborn 1989, S. 82-99.

1 Bruno Latour, *Iconoclash. Gibt es eine Welt jenseits des Bildkrieges?*, hrsg. v. Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Berlin: Merve Verlag 2002, S. 41 f.

2 Ebd.

5 A.a.O., S. 333.

6 A.a.O., S. 338.

sen und Glauben – die Ursache für diese Verwirrung. Diese Aufspaltung ist gewaltsam und entspricht keiner Realität. Für eine alternative Sichtweise hat Latour den Begriff des »Faitiche« geprägt. Mit dieser Wortneuschöpfung – zusammengesetzt aus Fakt und Fetisch – ist ein Objekt bzw. Ereignis gemeint, das die scheinbar entgegengesetzten Eigenschaften von Wissens- und Glaubensdingen in sich vereinigt. Latour verdeutlicht: »Aus den massakrierten Fakten und Fetischen können wir den Faitiche wiedergewinnen, wenn wir das Handeln der Hersteller beider ausdrücklich einbeziehen.«<sup>7</sup> Der Ausweg aus der Situation der Spaltung besteht darin, »die Fakten wieder in ihre unordentlichen Netzwerke und Kontroversen zurückströmen zu lassen und Glaubensinhalte wieder ihr ontologisches Gewicht zurückgewinnen zu lassen.«<sup>8</sup> Latour konstatiert: »In der langen Geschichte des Kritikermodells haben wir die Bedeutung der Freiheit unterschätzt, die daraus hervorgeht, wenn menschliche Vermittlung auf beiden Seiten hinzugefügt wird: bei der Fabrikation von Fetischen und der von Fakten.« Freilich erfordert das Aufgeben jener Dichotomie die Bereitschaft, sich auf eine immer komplexer werdende Welt einzulassen und die Absage an die Utopie einer kontrollierbaren Zukunft. Aus den Überlegungen Latours ergibt sich ein neuer Handlungsbegriff, dessen Konsequenzen für Politik, Wissenschaft und Kunst gleichermaßen gelten. Er ist getragen von der Einsicht: »Daß Handeln [immer] ein wenig von dem überrascht wird, worauf es einwirkt; daß es durch Übersetzungen driftet; daß ein Experiment ein Ereignis ist und ein wenig mehr aufweist als seinen Input; daß Ketten von Vermittlungen nicht das gleiche sind wie der reibungslose Übergang von Ursache zu Wirkung; [...] und daß im Bereich der Technik niemand kommandiert – nicht weil die Technik selbst das Kommando hätte, sondern weil wirklich niemand und gar nichts es hat, nicht einmal ein anonymes Kräftefeld. Etwas kommandieren oder beherrschen ist weder eine Eigenschaft von Menschen noch von nichtmenschlichen Wesen, ja nicht einmal von Gott. Es wurde für eine Eigenschaft von Subjekten und Objekten gehalten, nur daß es nie funktionierte: Handlungen überschlugen sich selbst, und immer waren knorrige Verwicklungen die Folge.«<sup>9</sup>

Das Denken Latours kann eine Perspektive eröffnen für die Frage, inwieweit kritische Musik oder Kunst heute möglich sind. Auch die musikalischen Avantgarden der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind von der Geistes des Bildersturzes geprägt. Nur drei – beliebig erweiterbare – Beispiele seien genannt: Mit

*Structures* aus dem Jahr 1951 wollte Pierre Boulez »tabula rasa« machen und die heilige Kuh kompositorischer Subjektivität schlachten. *Feldman der Ikonoklast* lautet der Titel eines Textes von Walter Zimmermann über den von ihm überaus geschätzten amerikanischen Komponisten, der »abstrakte Klangabenteuer« schaffen wollte und dabei jegliche traditionelle »Literalität« der Musik abzulegen trachtete. Als deutscher Vertreter sei Helmut Lachenmann genannt, der mit seinem Diktum »Schönheit ist die Verweigerung von Gewohnheit« seinen Glauben an die Existenz naiver, bloß das Eingeschliffene wertschätzende Hörer bekundete.

Jene Haltungen werden von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern nicht mehr fraglos übernommen. Die Kunst, so könnte man vermuten, ist der Theorie wieder einmal vorausgeeilt und hat bereits längst das Denken von Latour eingelöst. Denn zahlreiche gegenwärtige künstlerische Positionen beruhen nicht darauf, gegen etwas gerichtet zu sein. Die pathetische Geste des Bildersturzes wurde aufgegeben zugunsten bescheidenerer, weniger klarer und weniger provokativer Haltungen. Dies mag zunächst als ein Verlust von Wirkung und Bedeutung der Kunst erscheinen. Mit dem Blick von Latour eröffnet sich jedoch die Möglichkeit einer neuen Auffassung von der Rolle der Musik bzw. der Kunst in der Gesellschaft: Sie kann nun (mit Jonathan Crary) als ein konstitutives Element eines Feldes von kulturellen bzw. gesellschaftlichen Vorgängen begriffen werden, als originäre Ausformung von aktuellen Problemen und Fragestellungen wie zum Beispiel der Umstrukturierung der Aufmerksamkeitskultur und der damit einhergehenden Neuartikulation künstlerischer Darbietungsformen sowie der Transformation des öffentlichen Raums. Aus dieser Perspektive wäre dann ein Beurteilungskriterium von Musik bzw. Kunst nicht mehr die Frage, inwieweit etwas Neues geschaffen wird und alte Werte vom Sockel gestoßen werden. Relevant wird nun vielmehr, welche Möglichkeiten der Resonanz sich mit den angesprochenen Feldern ergeben. Versteht man musikalische Ereignisse als eingebunden in komplexe Handlungskreisläufe, als umfassend verwoben mit einer kollektiven Praxis, wird eine neue Dimension der Wirksamkeit von Kunst sichtbar. ■

7 A.a.O., S. 337; Einer der Urheber dieser Trennung ist für Latour Sokrates. Das Plädoyer für Vernunft und Moral dieses »wahnsinnigen Wissenschaftlers« hat eine zutiefst politische Dimension: In ihrem Namen wird den Leuten von Athen ihre elementare Sozialität und Moral sowie ihr elementares Know-How abgesprochen, wodurch sie zum gefährlichen Mob degradiert werden, dem von nun an mit den Mitteln der Politik Einhalt geboten werden muß.

8 Bruno Latour, *Die Hoffnung ...*, a.a.O., S. 357.

9 A.a.O., S. 366.