

Nadja Geer

### Selfing versus Posing

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1475>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Geer, Nadja: Selfing versus Posing. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 5 (2016), Nr. 1, S. 124–134. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1475>.

#### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2020052211331926800352>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## SELFING VERSUS POSING

Nadja Geer



124

**D**ie Pose als zweite Natur des Popsubjekts wird abgelöst durch eine weniger narzisstische Form der Selbstdarstellung: Selfing. Selfing steht für eine neue Kultur, in der das Ego nicht mehr gefüttert werden muss, weil es sich kontinuierlich – und eigentlich ohne eigenes Zutun – herausbildet. In der Gentechnik steht Selfing für die Kreuzung eines Genotyps mit sich selbst, und auch im vernetzten Datenflow übersteigt es die Vorstellung von der digitalen Persona. Selfing, das ist die erfolgreichste Identitätskonstruktion der Jetztzeit – heutzutage stellt man nicht mehr seine Plattensammlung aus, um bei anderen zu punkten, sondern vielmehr die Bildbearbeitung des eigenen Selbst.

Posing als Darstellung des eigenen wandelbaren Selbst, das vertieft ist in eine situative Ästhetik, wird abgelöst durch ein fixes Selbst, das überall sein kann – allerdings nur in Symbiose mit der Maschine. Im Verbund mit dem Netz schaffen Selfies eine neue Wirklichkeit. (Apologeten der neuen Kultur würden hier sogar von Wahrheit sprechen.) Ein Beispiel dafür lieferte eine holländische Studentin, die per Selfie scheinbar die Welt bereiste, während sie eigentlich in ihrem kalten Haus saß. Gleichzeitig steht die digitale Wirklichkeit respektive Wahrheit für die posthumane ›Verzwicklung‹, die, wie Sonja Eismann im letzten Heft von »Pop« feststellte, eine Verschiebung »der Grenzen zwischen strukturellen Differenzen oder ontologischen Kategorien erzwingt, zum Beispiel zwischen Organischem und Anorganischem, Geborenem und Gemachtem, Fleisch und Metall, elektronischen Schaltkreisen und organischen Nervensystemen« (Eismann 2015: 55).

Selfing ist – und hier liegt die wesentliche Differenz zum Posing – nicht diskursiv. Während das Posing noch der Logik des Erzählens folgte und durchaus eine gewisse Historizität besaß, folgt das Selfing einer bruchlosen neo-hegelianischen Logik: Kosmos, ich komme. – »Ich bin der festen Überzeugung, dass die verschiedenen Arten der Geschäftslosigkeit für eine Gesellschaft ebenso wichtig sind wie die verschiedenen Arten der Produktion.« Mit diesem Gedanken des italienischen Philosophen Giorgio Agamben lässt sich beides, Posing und Selfing, erklären. Betrachtet man Posing und Selfing in einem marxistischen Sinne als »Arten der Geschäftslosigkeit«, könnten sie für den Vorschein einer klassenlosen Gesellschaft stehen, zumindest sofern man Agambens Gedankengang weiter folgt. Im Sinne des neuen Kapitalismus, wie ihn Luc Boltanski und Eve Chiapello beschrieben haben, kommen jedoch auch die digitalen Neos nicht darum herum, wieder über den Aspekt der Vermarktung nachzudenken. Schließlich wird auch beim Selfing etwas produziert: Ein Selbst, das sich wiederum hervorragend ökonomisieren lässt.

### I WANNA BE ADORED: POSING

»Halber Mensch« hieß das Album der Einstürzenden Neubauten, auf dem 1985 der Titel »Yü-Gung (Fütter mein Ego)« erschien. Von den emotionalen Defiziten des No Wave, die dieses Bild transportiert, über die Hochzeit der modischen Pose, für die Paul Weller einsteht, bis hin zur Swag-Kultur der Jugend vor ein paar Monaten verläuft die Erfolgsgeschichte der Pose als notwendiger und hinreichender Zweitidentität in der Popmoderne. Die Motivation hinter dieser Ästhetisierung der eigenen Person lässt sich ebenfalls durch einen Songtitel auf den Punkt bringen, einen Titel der britischen Raver The Stone Roses: »I wanna be adored«.

Doch nun, wo die Deckungsgleichheit von Selbst und Performanz digital vorprogrammiert wird, stellt sich die Frage nach der Relevanz der Pose neu. Der Mensch ist von Natur aus künstlich, hieß es früher, heute muss es heißen: Der Computer mag nicht von Natur aus menschlich sein, aber wir arbeiten daran. Gleichzeitig wird menschliche Subjektivierung zu einem ablaufenden Programm. Vielleicht hat es auch etwas mit dem Einfluss des K-Pop auf die Popmusikultur zu tun, dass Popstars heutzutage nicht mehr aussehen wie Dandys, sondern wie ihre Surrogate. Selfing, das ist sozusagen Post-Internet-Art aufs Subjekt gewendet. (Ebenso könnte man sagen: Posing, das war Pop-Art aufs Subjekt gewendet.)

Selfing ist das neue Posing! Diesen Paradigmenwechsel kann man nicht ausrufen, ohne zu bemerken, dass es durchaus Gemeinsamkeiten gibt: Nicht nur lassen sich Posing und Selfing beide wieder zu Geld machen, beide operieren auch mit einer Ununterscheidbarkeit von Substanz und Oberflächenästhetik. Als »bildbezogene Selbstthematierungen« (Reichert 2015: 96) wurden Selfies einmal bezeichnet, und im gewissen Sinne lässt sich das auch von der Pose sagen.

Der Slogan der britischen Mod-Kultur – eine absolute Blütezeit der Pose im Pop – lautete: »If you look good you are good«. Kürzlich las ich einen Kommentar unter einem Selfie: »Du bist schön, Süße, von innen und von außen.«

Selfie und Pose teilen das Ephemere und Derivative. Der Grund dafür, dass die Pose auf eine Erfolgsgeschichte zurückblicken kann, die Selfing erst einmal nachmachen muss, liegt dann auch eher an der ungeheuren Nützlichkeit, die die Pose in der postmodernen Gesellschaft erlangte. Die Pose unterstützte etwas, was von der 68er-Bewegung immer angeprangert wurde: Ein solides Zweck-Mittel-Denken. Durch Pop wurde die Pose zu so etwas wie einer gebrauchsfreundlichen – und quer durch die Gesellschaft geduldeten – Als-ob-Identität. Während Identität in der Moderne als eine Form des Selbstverstehens aufwendig durch eine Bewusstseinsstruktur – Ort, Zeit, Erinnerung – »geleitet« werden musste, war die Pose in der Popmoderne als eine Form des Sich-Positionierens leichter zugänglich. Schau dir ab, wie es die anderen auf MTV machen, und versuche dann ebenfalls ein homogenes Gesamtkunstwerk auf die Beine zu stellen.

126

In der Pose wurde die Identität nicht nur narrativ, sondern auch neoliberal. Identität wurde über die Inszenierung zu so etwas wie einer »nützlichen Fiktion«. Mit ihrer Kontrolle des Augenblicks war die Pose genau jene Form von situativer Ästhetik, die einem ein Gefühl der Beherrschbarkeit des Alltags bot. Als Darstellungsform der eigenen Person in einer als befriedet empfundenen Gesellschaft stand sie für den »modus non operandi«, womit ich an anderer Stelle einmal die Pop-Kommunikationsform Sophistication bezeichnet habe. Als Poser alter Schule musste man die eigene Komfortzone nicht verlassen, nicht handeln oder präsent sein, um sich zu verhalten und Haltung zu zeigen. »Mutterseelenallein mit der Gesellschaft« sei der Pop-Rezipient, hat Diederich Diederichsen (2007: 326) einmal geschrieben. Ähnliches lässt sich von der Pose sagen. Auch in ihr fühlte man sich involviert und integriert gerade in seiner Position im Abseits.

Mit der Pose wurde der Popsong zu dem Medium, dessen Mittelpunkt das Begehren darstellte, das Begehren von Produzenten und Rezipienten gleichermaßen. In diesem Sinne kann man auch sagen: Posing war so etwas wie ein Balzverhalten, denn als Mischung aus Fantasie und Wirklichkeit war es bestens geeignet, Interesse zu wecken. Und zwar nicht ausschließlich heterosexuelles, wenn etwa im Glitterrock laut Van M. Cagle die Fans im Modus des »posing« und »glaming up« (Cagle 2006: 294) als androgyne, homo- oder bisexuelle Persönlichkeiten auftraten.

Die Pose bot die Möglichkeit, die eigene Persönlichkeit zu konterkarieren. Damit erschloss sie eine irgendwie schräg klingende Identitätskonstruktion, die von James Brown auf den Punkt gebracht wurde: »Be yourself, be different«. Der Narzissmus der kleinen Differenz als identitätsfördernde Maßnahme – im Pop und in der Pose hatte er seinen großen Auftritt. Posing arbeitete mit Codes

und war damit integraler Bestandteil dessen, was man die große Show der Pop-Persönlichkeit nennen könnte. Kein Sein ohne Inszenierung.

Doch auch die größte Freude an der subversiven Wirkung der Künstlichkeit der Pose kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass ihr ganzes selbstreferenzielles ›l'art pour l'art‹ der Pose auch ein wenig reaktionär war, auf jeden Fall: nicht neu. Denn das Spiel mit der Pose und den Verweisen funktionierte nur, wenn der Betrachter, der Rezipient, die Pose auch verstand. Bestes Beispiel für eine funktionierende Kommunikation zwischen Posen-Produzent und Posen-Rezipient: Camp.

Zu den Hochzeiten der Pose war Subkultur noch ein glaubwürdiger Weltentwurf – auch Pop war einmal minoritär, zumindest hierzulande. Doch außerhalb des subkulturellen Kunstbereichs zeigten sich durchaus schon die anti-avantgardistischen Tendenzen der Pose. Ihre Legitimation zog sie aus der Idee vom Ende der Geschichte mit ihrer Theorie vom ›nachgeschichtlichen‹ Menschen. Plötzlich erschien die Pose nicht mehr nur als das Hobby einer globalen ›leisure class‹, sondern als die einzig adäquate Haltung zur Welt. Zur nobilitierten Distanz (der nachgeschichtliche Mensch hatte keine Gesinnung mehr) kam das Flüchtige, das Ephemere, das ›Schnell und Vergänglich‹ als unabdingbar hinzu. Das machte die Pose nicht nur zur Haltung des Pop- und Modefans, sondern auch zu der des Konsumenten: Ich verbrauche, also bin ich.

Ungeachtet ihrer Nähe zu Warenästhetik und visueller Kultur lässt sich die Pose darüber hinaus als ästhetische Taktik der Literaten und Intellektuellen beschreiben: Es gibt kein Schreiben ohne Pose; manche nennen es auch Geste. Die Pose war eine Zeit lang der ›sidekick‹ des Stils, immer darauf erpicht, diesen einmal vollständig abzulösen. Eine literarische Identität, so könnte man behaupten, lässt sich im Schreibprozess durch eine Aneignung von Posen oder aber deren kategoriale Ablehnung gewinnen. Das lässt die Pose auch für die Literaturwissenschaft interessant und wichtig erscheinen. Die Pose verleugnete niemals ihre eigene Geschichte! Im Gegenteil, sie zitierte und modifizierte sie in einem ständigen Prozess. ›Re-Modeling‹ wurde zu einem historiografischen Modell im Pop und im Schreiben über Pop. Wissen spielte in der Pose eine sehr viel größere Rolle als Handeln. Handeln war in der Postmoderne out. Ungeachtet der Tatsache, dass man die Pose prima lesen kann, bleibt dann auch der Hauptvorwurf, den man der Pose machen kann, folgender: Die Pose lebt nicht. Starr, still und unfruchtbar – die Pose lässt das Individuum zu so etwas wie einer Kunstform werden.

Gegen diese Auffassung wandte sich der Kunstkritiker Craig Owens in den frühen 1980er Jahren. Als echter Poststrukturalist belebte er die Pose, indem er ihrer Objekthaftigkeit das Subjekt ›einschrieb‹, wie es immer so schön im Poststrukturalismus hieß. Im Objekt wird man Owens zufolge Subjekt. Im Rückgriff auf Lacan und die Freud'sche Theorie zum Sadomasochismus kreierte er so etwas wie eine neue Position für die Pose, medial, zwischen Aktivität und Passivität. Owens queere Theorie bestärkte noch einmal den Gedanken

des Respekts vor dem Anderen und die Ablehnung einer »reductive logic which assigns positionality in the scopic field according to gender – woman as object, man as subject of the ›look‹« (Owens 1992: 215). Dabei basierte diese Ablehnung der reduzierenden Logik jedoch auf einem Medium, das mit den interaktiven Medien etwas in Vergessenheit geraten ist: dem Blick. Im Bann der Videokunst der frühen 1980er Jahre war Owens Posen-Theorie eigentlich eine Blick-Theorie; ein Nachdenken darüber, wie man den anderen anschaut. In seinem Versuch, neue Wege zu beschreiten und das heteronormative Weltbild ins Wanken zu bringen, griff Owens auf die Psychoanalyse zurück. Genau hier ging er meiner Meinung nach eine unheilige Verbindung mit dem Denken der europäischen Moderne ein. Das könnte daran liegen, dass die Pose als Maske und Spiel so alt ist wie die Antike.

Genau deswegen – weil es schon 500 v. Chr. Terrakottavasen mit darauf dargestellten Posen gab – ist die Pose auch mit der linearen Zeit des Westens assoziiert, die immer in die Geschichte schaut, um die Zukunft zu erklären. Von der Antike bis in die Popmoderne war die Pose eine Vertreterin der Zeit-Festung des Westens, die, wie Johannes Fabian in seinem Klassiker »Time and The Other« erklärt, immer kurz davor steht, von der Zeit der Anderen eingenommen zu werden. Die »Verweigerung der Gleichzeitigkeit« (»denial of coevalness«; Fabian 1983: 35), die noch in der Pose steckte und konstitutiv für den Westen war, ist heute auf dem besten Wege zu verschwinden.

128

In diese Richtung arbeitet das pro-aktive Selfing. Nicht: ›One nation under one groove‹, sondern ›one world under the spell‹. Der ›spell‹, der hier gemeint ist, hat natürlich nichts mit Magie zu tun, sondern bezeichnet vielmehr die neue Materialität des Digitalen. Diese hat es wirklich geschafft, das Gespenst der westlichen Kultur – den Logos – abzulösen durch eine neue Form der ephemeren Materialität. Hoffentlich ist es nicht Liebe.

Alle kennen den Begriff der Schwarmintelligenz als Bezeichnung für eine Form der kollektiven Intelligenz, wenigen dagegen dürfte die Drift-Kompatibilität als alternative Liebesform respektive Seelenverwandtschaft bekannt sein. In »Pacific Rim«, einem Science-Fiction-Film aus dem Jahr 2013, ist Drift-Kompatibilität die Voraussetzung dafür, dass zwei Menschen als Duo einen riesigen Roboter bedienen können: »the deeper you bond, the better you fight«. Bevor man sich mit dem sogenannten »Jäger« verbindet, muss man sich erst einmal mit einem anderen Menschen synchronisieren, stirbt der Partner im Kampf, hat man selbst kaum mehr Überlebenschancen. Trotz dieser Abhängigkeit und der auf die Kompatibilität folgenden Prozedur des »mind meld«, das heißt der durch Neurokoppler hergestellten Vereinigung zweier Gehirne, erfreut sich der Begriff auf Tumblr großer Beliebtheit. Unter dem Hashtag »drift compatible« findet man etwa folgenden Eintrag: »Drift compatible is literally the coolest saying on the planet to me right now. It hits my feelings in all the right places, and thinking about it makes me so happy because I have my drift compatible person«.

Die Pose als Ausdrucksform eines durch seinen (eigenen) Verstand gesteuerten Subjekts wird abgelöst durch Computerliebe. Der Verstand, so scheint es, gibt seine Lenkmacht beim Selfing an so etwas wie den unbedingten Wunsch nach Konnektivität ab. Empathie und der Wunsch nach Vernetzung seien die Charakteristika der neuen Jugendbewegung Normcore, liest man allerorten. Tatsächlich sprechen einige Anzeichen dafür, dass der Verstand und der Logozentrismus durch die technischen Möglichkeiten, neue Verbindungen einzugehen, Konkurrenz bekommen und in ihrer Deutungshoheit angegriffen werden: »Die neuen Mildern« betitelt kürzlich ein Kunstkritiker einen Artikel zur Kunstszene. Die Avantgarde des 21. Jahrhunderts war ihm zu friedfertig. Die neuen Braven: Die Jugend ist momentan relativ wenig aufmüpfig. Das Ende der Theorie: Gerade sind zwei Bücher erschienen, die beide diagnostizieren, dass die Theorie als Weltzugang eigentlich ausgedient habe. Die Karriere der Emotion: Fühlen ist schon seit ein paar Jahren wieder auf dem Vormarsch, das ständige Drücken des Gefällt-mir-Buttons ist nur ein Anzeichen unter vielen, dass die kritische Subjektivität, mit der die Pose noch operierte, abgelöst wird durch ein neues, weniger kritisches Bewusstsein.

### DER GEIST IN DER INFORMATIK: SELFING

Nicht-Identität, Erfahrung, Selbstreflexion, Ambivalenz, Selbstironie, Kontingenz, Konstruktivismus und Dialog: Das Raster dessen, was in der Literaturwissenschaft als Eigenschaften individueller Subjektivität gehandelt wird (Zima 2012:29f.), findet sich im Selfing nur sehr bedingt wieder. Eigentlich sind es nur Kontingenz und Konstruktivismus, die bei der digitalen Selbster-schaffung noch eine Rolle spielen. Tatsächlich greift Selfing den generativen Aspekt auf, der in der Performativität der Pose angelegt ist, und setzt ihn absolut. Die Deckungsgleichheit von Kunst und Leben – ein Imperativ der Avantgarde, der im Pop des 20. Jahrhundert wiederbelebt wurde – findet hier ihre zeitgenössische, digitale Variante.

Gleichzeitig findet genau das statt, was die Soziologie als »Verschiebung vom positionalen zum performativen Kampf um Anerkennung« (Rosa 2009: 54) bezeichnet. Das führt unter »spätmodernen Akzelerationsbedingungen« zu einer Verunmöglichung »demokratischer Selbststeuerung« (ebd.). Ohne Selbststeuerung kein Begehren mehr und kein Sex. Ebenso wenig greift hier noch die traditionelle Unterscheidung in die Modi Präsenz und Konjunktiv. >Ich bin< und >ich könnte sein< fallen in eins. Damit gibt es beim Selfing keinen Schritt zurück hinter das Phantasma. Selfies werden nicht umsonst unter dem Titel »Art in Translation« im MoMA ausgestellt (oder als »Ego Update« im NRW-Forum in Düsseldorf zelebriert) – sie gehören zu den neuen >ways of worldmaking<, die nicht nur die Kunst, sondern auch die politische Theorie und die Philosophie interessieren. Der Paradigmenwechsel von der Diskurskunst zur Science Fiction wird dabei begleitet von einer sehr menschlichen



Eigenschaft: Neugier. »Irréal spaces« (Nikolas Rose) sind gegenwärtig unheimlich attraktiv, denn sie erlauben ein Denken und eine Kunst, die neues Terrain besetzen. Aufbruch zu neuen Welten – wahrscheinlich nur selten war dieser so möglich wie augenblicklich. Oder selten dachten die Menschen so entschieden, dass er möglich sei. Genau diese kleine Differenz macht hier den großen Unterschied, denn sie verändert die Art und Weise, wie mit dieser neuen Form der Welterschaffung umzugehen ist.

Soll man dieser Bildverliebtheit mit einem Neo-Ikonoklasmus antworten, ist das Denken in Bildern schon zu einer Ideologie geronnen, gegen die man sich stellen sollte, oder sollte man die Arme öffnen und die neue Kunst des Weltmachens begrüßen? Das »Ja zur modernen Welt«, das Thomas Meinecke mal als Charakteristikum des 1980er-Jahre-Pop beschrieb, stellt sich heute neu dar. Die Frage: »Affirmation, ja oder nein?« ist jedoch die alte geblieben.

Ungleich körperlicher als das Selfie war die Pose hinsichtlich der Formung des Selbst freier, ja meinerwegen auch: verrückter. Oder sagen wir es doch frei heraus: subversiver. Während die Pose auch immer Maskerade und Spiel war, führt Selfing eher zu einer beinahe öden Art der Identitätskonstruktion. Sei ganz du selbst und wenn auch nur für einen Augenblick. »Glimpses of authenticity« seien Selfies, schreibt denn auch Karen Ann Donnachie im Katalog zu »Ego Update«. Im Moment des Schaffens, so argumentiert sie, wird das Selfie wieder zu einem authentischen Bild. Die Suche nach Authentizität sei es, die das Handy so populär gemacht habe. (Donnachie 2015: 78). Ich würde hier allerdings durchaus noch einen Schritt weitergehen und sagen: Zeit – Geschwindigkeit – und Serie sind es, die etwas in Erscheinung treten lassen, das als »authentisch« zu bezeichnen eigentlich nicht ganz korrekt ist – eher steht es genau zwischen Algorithmus und Serendipität und ist damit Ausdruck dessen, was die digitale Kultur die nächsten Jahre beschäftigen wird.

Selfing unterstützt die »postkritische« (Edlinger 2015: 15) Kultur der Gegenwart und stellt eine Subjektivierungsressource dar, von der sich noch nicht genau sagen lässt, wie sie sich auswirken wird. So sehr man den lächerlichen Geschmacks-Segregationismus in der Popkultur der letzten 30 Jahre ablehnen kann, so irritiert darf man sein angesichts einer »Leitkultur«, in der Kritik, (Selbst)Zweifel und Skepsis nichts mehr zu suchen haben. Schriftsteller und Soziologen haben den gleichmachenden Aspekt dieser neuen Kultur ja schon längst erkannt: Pop im Sinne von populär nimmt mit dem Netz totalitäre Züge an. Das Selfie als Verkleinerungsform von Self passt zu einer Ideologie, die dem Menschen nicht mehr zugesteht, im Zentrum eines Gefüges zu stehen – hier greifen wieder die neuen Philosophien wie der Posthumanismus. Die Welt ohne Mensch: für die Anhänger des Posing unvorstellbar, für Selfing-Fans nur ein kleiner Schritt.

Die Romantiker sahen die Natur als Chiffre, und langsam kommt es einem so vor, als ob die Neo-Romantiker des 21. Jahrhunderts die Technik mit ihren



Bit Rots und Singularitäten ebenfalls als Chiffre sehen für das anders nicht sagbare Weltgeheimnis der Zukunft. Wie die Tracker und das überhaupt nicht beliebte Tracking stehen Selfies und das Selfing für den Wandel vom 20. zum 21. Jahrhundert. All das, was einem die Medientheorie der 1990er Jahre weismachen wollte – eine Übersetzung des realen Lebens in die digitale Welt – findet eigentlich erst jetzt, dreißig Jahre später, tatsächlich statt. Wir leben heute in einem »anderen System der Positivitäten« (Foucault 2013: 29). Eine neue Gesellschaftsform bildet sich heraus, und diese zeichnet sich nicht nur durch Copyright-Probleme und Datenspeicherung aus, sondern durch einen Siegeszug der formalen Sprache bis hinein in die Subjektbildung. Die formale Sprache, mithin die Programmiersprache, die im Gegensatz zu der konkreten Sprache nicht direkt kommuniziert, hat es geschafft, so tief in die »temporal-spezifische Identifikation gelingender und pathologischer Weltverhältnisse oder Weltbeziehungen von Subjekten« (Rosa 2009: 33) einzudringen, dass diese sich komplett verändert haben. Subjektbildung fällt jetzt eigentlich in den Bereich der Medienkunst, und chiffrebasierte Episteme sind auf dem besten Weg, die Grammatik abzulösen. Es findet also, wenn man so will, eine Wiederverzauberung der Welt statt – der »Bruch« als konstitutiver Bestandteil der Biografie wird durch Photoshop gelöscht.

Diese Wiederverzauberung führt allerdings auch zu einer Form des Anti-Intellektualismus – denn auch wenn man nicht in Kulturpessimismus verfallen will: Die Aneignung der Welt durch Bilder oder Zahlen bedeutet nichts anderes als: Die Technik-Nerds und die Comicleser werden die Macht an sich reißen! Auch wenn das natürlich eine Übertreibung ist, kommt die Renaissance der Mathematik nicht ohne Kollateralschäden aus. Das, was man kritische Intellektualität zu nennen pflegte, wird unter diesem Zeitgeist leiden.

### **POSTHUMANISMUS / BITTE, WECKT MICH NICHT AUF**

»Lebhaftes Wahrnehmen von Differenz«, nach Fredric Jameson charakteristisch für die Logik der Kultur in der Postmoderne, ist nicht länger prägend für unsere Zeit. Aus dem Selbst als »reflexivem Projekt«, wie Anthony Giddens einmal geschrieben hat, ist ein Selbst geworden, das nicht mehr genau weiß, wo es aufhört und das Andere anfängt.

Iterativ bilden sich neue digitale Identitäten aus – nicht mehr metonymisch in einem Spiel der Signifikanten und der Verschiebung, sondern metamorphotisch. Twittern mag die Hasch-Poesie der 18. Generation fördern, doch ein Selfie wird niemals zum Buch werden. Aber es kann das Buch ersetzen. Denn praktische Identitäten – für nichts anderes steht Selfing – haben keinen Sinn mehr für Selbstreflexion.

Während die Logik der Pose noch der Logik des Erzählens entspricht – und damit vielleicht auch noch in der Moderne verwurzelt ist –, entspricht die Logik des Selfing der Logik des Bildes und damit einer ziemlich radikalen

Wahr/Falsch-Logik. (Es gibt relationslogische Bildgesetze!) Gleichzeitig steht Selfing für eine Philosophie des ›nobody is perfect‹. Oder vielmehr dafür, dass wir technische Erfindungen benötigen, um perfekt zu werden. Die kulturelle Logik hinter dem Selfing lässt sich als eine prozessorientierte Metamorphose bezeichnen, eine Transformation der Form, ›shape-shifting‹. Die Umwandlung der Gestalt ist zum neuen Paradigma geworden – und damit erklärt sich auch, warum die (bildende) Kunst momentan in der Aufmerksamkeitsökonomie vorne liegt, während Musik und Literatur offensichtlich nicht als Zeichen der Zeit funktionieren.

»Pop – Annäherung an ein gegenwärtiges Phänomen« habe ich einen Essay vor vier Jahren betitelt, doch heute hätte ich eher Schwierigkeiten mit einer derartigen Setzung. Indem Wirtschaft, Informatik und Politik die Kultur als Weltklärungsmodell ablösen und chiffrbasierte Episteme die Literalität der Welt beendigen, folgt die Gegenwart einer anderen Logik als Pop. Politik statt Kultur, Zahlen statt Zeichen, Welt statt Liverpool: Der Wechsel hat begonnen und unsere Generation wird nicht mehr erleben, wohin er führt. Pop war bei aller Oberflächlichkeit ja doch noch immer handfest. Heute jedoch rollt etwas auf uns zu, was man tatsächlich als »Immersion ins Material« bezeichnen kann, wie ich in meinem ersten Essay hier in »Pop. Kultur und Kritik« vor vier Jahren schrieb.

132

Nimmt man den durchaus feministisch gefärbten neuen Materialismus ernst, dann landet man natürlich bei Donna Haraway und ihren Cyborgs. Die »nicht gattungsfixierte Humanität« (Haraway 1995: 118) des Cyberfeminismus ist im Grunde auch nichts anderes als die Dehierarchisierung des »Menschen/Mannes« (ebd.) und damit des *Ecce Homo*, vielleicht sogar der gesamten Spezies des *Homo Sapiens*. Die Posthumanisten fordern einen radikalen Wechsel der menschlichen Natur – eigentlich Grund genug, noch einmal in frühere Entwürfe des Menschen hineinzuschauen. Wenn beispielsweise Horkheimer und Adorno die Aufklärung als Betrug an den Massen im Dienste der Gegenwart beanstanden (Horkheimer/Adorno 1989: 57) und die Verblendung denkender Subjekte als Hauptübel der Menschheit diagnostizieren, dann kann man auf jeden Fall feststellen, dass im 21. Jahrhundert der Rationalitätsglaube als Verblendung kein Problem mehr ist. Im Gegenteil: Der Kunstbetrieb, neue politische Bewegungen und auch die neue Erzählung des Anthropozän zeigen, dass sich der Mensch im 21. Jahrhundert nicht mehr über die abendländische Form des kritischen Denkens definiert. An die Kraft der Negation wird ebenfalls nicht mehr geglaubt: Was als ›postcritical theory‹ in der akademischen Welt kursiert, ist die Ablösung eines kritischen Denkens durch etwas, was man eigentlich als Wunschdenken bezeichnen könnte. Ein konstruktivistisch-wissenschaftliches Denken, das sich nicht mehr damit zufrieden gibt, gegebene Zustände zu kritisieren, sondern darauf angelegt ist, praktische Identitäten in ihrem Werden zu begleiten. Der glückliche Zufall spielt plötzlich eine erschreckend große Rolle in der Gegenwartskultur.

Vernunft ist out, Verblendung aber auch. Es hat definitiv ein Paradigmenwechsel stattgefunden, die Logik der Kultur der Gegenwart folgt nicht mehr ausschließlich dem Profitdenken des Spätkapitalismus. Vielmehr könnte man sagen, dass es Handlungsanweisungen sind, die in Form von Algorithmen die Logik unserer Kultur mehr und mehr determinieren. Dazu verändert die Logik wissenschaftlicher Entdeckungen die Art und Weise, wie wir Wirklichkeit wahrnehmen. Materielle Konsequenzen sind plötzlich wichtiger für das Verständnis der Welt als Reflexion und Kritik: Sicher ist das eine neue Form des Materialismus. Gleichzeitig steht es natürlich für ein postkantianisches Denken, bei dem die Ratio nicht mehr über die Natur herrscht.

Selfing: Dieser aus der Selfie-Kultur stammende Begriff hat mehr mit dem Posthumanismus und mit einem dekadenten Lebensgefühl, ja vielleicht auch mit Angst zu tun, als man denkt. Narzissmus prägt nicht mehr die Kultur der Gegenwart. Stattdessen wird das digitale Subjekt angetrieben durch Zukunftsglauben und dem parallel dazu verlaufenden unguuten Gefühl, dass es diese Zukunft vielleicht nicht mehr erleben wird. Auf der Metaebene lassen sich sowohl Posing als auch Selfing als Versuche beschreiben, über die Thematisierung des Selbst dieses zu optimieren. Doch während Posing viel mit einem symbolischen Spiel gemein hat, ist es Selfing, das für einen echten Paradigmenwechsel steht: Das (politische) Subjekt ist performativer denn je, allerdings ist diese Performanz jetzt direkt an den Computer gekoppelt und folgt damit der Logik von Algorithmus und Serendipität. Es lässt sich noch gar nicht sagen, ob man heutzutage subjektiviert wird oder ob man sich noch selbst subjektiviert.

So viel lässt sich jedoch schon sagen: Nicht selten findet dieser Subjektivierungsprozess ausschließlich in den sozialen Netzwerken statt. Als vor ein paar Jahren der Slogan »Real World Is No Cool« in der Popkultur auftauchte, wusste man noch nicht so genau, was damit gemeint sein könnte – jetzt weiß man es. Hikikomori, die totale Weltflucht junger Japaner, zeigt, was eintritt, wenn man seine Identität von der Gesellschaft, die einen umgibt, abkoppelt. Gleichzeitig führt die Subjektivierung im Netz offensichtlich zu so etwas wie einer neuen Form der Verantwortung gegenüber der Erde. Der Blick vom Satelliten auf die Erde fördert vielleicht eine Abspaltung, die wiederum zu einer besonderen Aufmerksamkeit führt. Der Seufzer des »Mein Gott, warum hast du mich verlassen«, hat ja auch eine Zeit lang für einen gewissen Kümmer-Effekt gesorgt. Nicht der Mitmensch ist es heute, der die Aufmerksamkeit erzwingt, sondern die Mitwelt. Das ist wahrscheinlich die Auswirkung des Globalismus auf die Kultur – nicht als ökonomische oder politische, sondern als anthropologische Meta-Struktur. ◆

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert.

»Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemбераusgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.

Original photograph: Untitled by anonymous from Beijing Silvermine © Eleanor Macnair  
*photographsrenderedinplaydob.tumblr.com*

## L I T E R A T U R

- AGAMBEN, GIORGIO** (2015): Europa muss kollabieren, in: *Die Zeit*, Nr. 35, 27.08.2015, [<http://www.zeit.de/2015/35/giorgio-agamben-philosoph-europa-oekonomie-kapitalismus-ausstieg>] (letzter Zugriff: 30.11.2015). • **CAGLE, VAN M.** (2006): Glitter Rock. Kontext und Identitätspolitik, in: Dierich Diederichsen u.a. (Hg.): *Golden Years. Materialien und Positionen zu queerer Subkultur und Avantgarde zwischen 1959 und 1974*, Graz, S. 283-296. • **DIEDERICHSEN, DIEDRICH** (2007): Allein mit der Gesellschaft. Was kommuniziert Pop-Musik? in: Christian Huck/Carsten Zorn (Hg.): *Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur*, Wiesbaden, S. 322-334. • **DONNACHIE, KAREN ANN** (2015): Glimpses of Authenticity, in: Alain Bieber (Hg.): *Ego Update. Die Zukunft der digitalen Identität*, Altenburg. • **EDLINGER, THOMAS** (2015): Der wunde Punkt. Zum Unbehagen in der Kritik, Berlin. • **EISMANN, SONJA** (2015): Cyborg in der Wildnis. Posthumane Mode, in: *Pop. Kultur und Kritik*, Heft 7, Herbst 2015, S. 48-55. • **FABIAN, JOHANNES** (2002) [1983]: *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*, New York. • **FOUCAULT, MICHEL** (2013): *Die Ordnung der Dinge*, in: ders.: *Die Hauptwerke*, Frankfurt am Main, S. 7-470. • **HARAWAY, DONNA** (1995): *Monströse Versprechen. Coyote-Geschichten zu Feminismus und Technowissenschaften*, Berlin. • **HORKHEIMER, MAX/ADORNO, THEODOR W.** (1989): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Leipzig. • **OWENS, CRAIG** (1992): Posing, in: Scott Bryson u.a.: *Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture*. Craig Owens, Berkeley/Los Angeles/London, S. 201-217. • **REICHERT, RAMON** (2015): Selfie Culture. Kollektives Bildhandeln 2.0, in: *Pop. Kultur und Kritik*, Heft 7, Herbst 2015, S. 86-96. • **ROSA, HARTMUT** (2009): Kritik der Zeitverhältnisse, in: Rahel Jaeggi/Tilo Wesche (Hg.): *Was ist Kritik?*, Frankfurt am Main, S. 23-54. • **ZIMA, PETER V.** (2012): *Essay /Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*, Würzburg.