

## **#Demontage der Subversion: zur politischen Wirkung ästhetischer Techniken im 20. Jahrhundert**

### **Rezension zu Anna Schober, *Ironie, Montage und Verfremdung***

David Eugster

**Anna Schober 2009, *Ironie, Montage und Verfremdung: Ästhetische Taktiken und die politische Gestalt der Demokratie*. München: Wilhelm Fink**

#### **Abstract**

*Twentieth-century artistic radicals have often claimed that techniques such as irony, montage and alienation have the power to radically transform power relations. Anna Schober's book studies the theories underlying these claims as well as the political impact of such techniques, from the French Revolution via the Weimar Republic and the Brazilian 1960s to the Yugoslav conflict of the 1990s. Noting the dogmatic nature with which these claims are often presented, she argues that the actual impact of such techniques is less easily controlled, and less automatically subversive, than is often held. She shows that the visual decapitation of power and the creation of new linguistic modes linked to these methods are certainly effective, but that their effectiveness cannot be controlled by their producers, and their political impact has often been deeply problematic<sup>1</sup>.*

Ästhetischen Techniken wie die der Ironie, der Montage und der Verfremdung wird seit Beginn des 20. Jahrhunderts eine auf dem blossen Formalen beruhende Gewalt zugeschrieben, welcher eine immense Transformationskraft innezuwohnen scheint. André Breton sah 1930 das Ziel der Surrealisten darin, mit ihrer Kunst nichts weniger „als in intellektueller und moralischer Hinsicht eine Bewusstseinskrise allgemeinsten und schwerwiegendster Art auszulösen.“ Walter Benjamin beschreibt die formalen Techniken der Dadaisten als „Tricks“, die blitzartig Wirklichkeit verändern können. Europas Neue Linke der Nachkriegszeit sah in den künstlerischen Techniken politische Taktiken zur Entlarvung des ideologischen Schleiers, der Zerstörung des „falschen

---

<sup>1</sup> An English-language summary of Anna Schober's argument is due to appear as "Irony, montage, alienation. Aesthetic tactics and the invention of an avant-garde tradition", in *Afterimage. The journal of media, arts and cultural criticism* for November 2009.

Bewusstseins" zugunsten einer wahren Sicht auf die Verhältnisse. Das Vertrauen in die aufklärerische Wirkung dieser Techniken hat sich gehalten, noch in den 1990er Jahren behauptete Judith Butler die geschlechterdiskursstörende Kraft der Travestie, Richard Rorty das politische Potential der Ironie.

Die binäre Vorstellung von der "Subversion" und "Dekonstruktion" von hegemonialen öffentlichen Positionen durch die ästhetischen Techniken der "Gegenöffentlichkeit" hat eine lange Kontinuität. Anna Schober ist jener so erfolgreichen Verbindung avantgardistischer ästhetischer Techniken und dem politischen Emanzipationsdiskurs in ihrem Buch „Ironie, Montage und Verfremdung. Ästhetische Taktiken und die politische Gestalt der Demokratie“ nachgegangen. Mit ihrem Buch liefert sie nicht nur einen beachtlichen Beitrag zur historischen Aufarbeitung eines ästhetisch-politischen Diskursstrangs durch das 20. Jahrhundert. Vielmehr stellt sie sich darin den Behauptungen der Akteure auch in theoretischer Hinsicht.

Anna Schobers Buch verbindet in ihrem Text eine historische wie philosophische Hinterfragung der Wirksamkeit jener Techniken. Gerade kulturwissenschaftliche Arbeiten neigen dazu, das Vertrauen der politischen Akteure in die verwendeten Techniken etwas unbedarft zu übernehmen. Dennoch steht im Zentrum von Schobers Arbeit nicht eine Widerlegung der Wirksamkeit der Techniken, sondern vielmehr die Frage, inwiefern die Effekte, welche die Techniken ausüben sollen, wirklich derart kontrollierbar und zielgerichtet wirken, wie von den Akteuren behauptet wird? Dienen die Ironie, die Collage und die Verfremdung a priori der zielgerichteten Subversion? In der Bearbeitung dieser Frage stützt sich Schobers Studie auf eine Vielzahl von in Archiven und Feldforschung gewonnenen Beispielen, und hebt sich so wohlthuend ab von Reflexionen, welche in blossen Texträumen agieren und z.B. Butlers kulturphilosophische Thesen mit geschickt zitierten Foucault-Zitaten legitimieren. Zugleich aber argumentiert sie nicht mit theoriefreien Empirismus, sondern verwebt historische Erkenntnisse mit philosophischer Reflexion.

### **Historische Verortung**

Zunächst verortet Schober die Techniken in einer Veränderung des Diskurs des Politischen, die in der Französischen Revolution seinen Ausgang nahm. Mit dem Kopf von Louis XVI war hier auch eine traditionell legitimierte Machtposition gefallen, Politik transformierte sich zu einem Wettkampf um diese freigewordene Position. Der eliminierte Körper des Königs auf dem Thron, der seine Macht durch die Tradition erhalten hatte, wurde ersetzt durch wechselnde Körper, welche ihre Macht durch Überzeugungskraft und Verführung auf der Bühne des Politischen erlangen mussten.

Schober illustriert dies mit einem Bild von 1789, in dem die Revolutionäre auf den Tisch steigen, sich wieder aus der Masse hervorheben und an der Spitze der politischen Pyramide zum Volk sprechen. Um den leeren Platz der Macht,

welche der geköpfte König hinterliess, wird gekämpft, die Auseinandersetzung, wer der neue Kopf sein soll, dauert das ganze 19. und 20. Jahrhundert hindurch an, bis heute. Dieses Bild der Enthauptung des Königs und des Kampfes um diese leere, und nie wieder ganz auszufüllende Position wird für den Verlauf der Studie ein Leitfaden bleiben. In der oft äusserst anschaulichen ikonografischen Illustration des Kampfs um die Wiederbesetzung des Throns und der Versuche, den Kopf des Königs zu ersetzen, verleiht Schober den Analysen der politischen Theologie von Michel Lefort und dem Hegemonie-Konzept von Ernesto Laclau und Chantal Mouffe eine ausserordentliche historische Plastizität.

Spielten ästhetische und symbolische Praktiken bis zur grossen Enthauptung die Rolle der Repräsentation von tradierter Macht, so dienten sie seit diesem Bruch nun zur Faszination, Attraktion und Überzeugung der zu Repräsentierenden, des „Volks“. Der zuvor von einem Ort her beherrschte „Gesellschaftskörper“ zersplittert, formiert sich neu um symbolische Markierungen, Flaggen, Uniformen, Selbstdarstellungen zu teils temporären, teils andauernden „Kollektivkörpern“. Die symbolischen wie ästhetischen Praktiken dienten in diesem Umfeld einerseits der Hinterfragung bisheriger Sinn-Setzungen und Zuordnungen, zugleich aber immer auch der „politischen Subjekt-Werdung“.

In der Entstehung dieser Form der Verwendung politischer Zeichen sucht Schober auch die Wurzeln einer Tradition „subversiver“ Zeichenverwendung, die eingangs erwähnt wurde. Anna Schober beginnt, nach einigen Vorbemerkungen zur jahrhunderte alten Tradition der Verfremdung und der Ironie bei einer „Bündelung“ in der deutschen Romantik. Hier entwickelt sich, so Schober, über das Verhältnis zur Ironie, ein Bezug zur Sprache, in dem das Subjekt dadurch nicht mehr nur Wirklichkeit repräsentiert, sondern Sprache als Mittel einsetzt, um Regeln neu zu schreiben, neue Aspekte der Wirklichkeit hervorzuheben, die Welt neu zu sehen und dadurch zu verändern. Hier nehme eine Tradition ihren Ursprung, an welche nach der Jahrhundertwende der Dadaismus mit seiner radikalen Sprachhinterfragung anknüpfe. Die Destruktion der Sprache wie auch der Bilder wurde hier in den Jahren des Ersten Weltkrieges direkt in Beziehung gesetzt mit der herrschenden Indienstnahme der Zeichen zum Zweck der Kriegspropaganda und Produktwerbung.

Anna Schober präsentiert hier einen Querschnitt durch philosophische, künstlerische und politische Deutungstraditionen, in denen das Vertrauen in die politische Wirksamkeit der ästhetischen Techniken immer wieder neu aufgenommen und gefestigt wurde. So wird z.B. die Tradition der Techniken der Collage und der Verfremdung, die bei den Dadaisten seinen Ursprung nimmt, bei Walter Benjamin mit einem theoretischen Fundament versehen, das in den 60er Jahren in der Kunst, aber insbesondere auch in der Studentenbewegung rezipiert und neuformuliert wird. Schober verlässt im Zeichnen dieser Traditionslinien auch die üblichen europäischen Pfade und beschäftigt sich mit der Aufnahme von Benjamin in den 1960er Jahren durch Theoretiker der „Neuen Objektivität“ in Brasilien.

## **Kritik der Traditionsübernahme**

Schobers Ziel ist hier nicht eine lückenlose Traditionsgeschichte. Ihr Ziel ist vielmehr aufzuzeigen, dass sich hier eine Tradition der Selbstvergewisserung herausgebildet hat, welche bar jeder Skepsis die politische Wirksamkeit die subversive Effektivität der ästhetischen Techniken behauptet. Ob und wie die Techniken wirken, wird in diesem Diskurs als selbstverständlich vorausgesetzt, die Position wird nicht mehr diskutiert, sondern ist, so Schober, längst „eingefroren“.

Schober interessiert sich jedoch genau für die Unkontrollierbarkeit der angewandten Verfahren und Handlungen, welche die Akteure zu überspielen versuchen, die unerwünschten Effekte, welche diese Techniken auch zeitigen können. Diese Unkontrollierbarkeit zielgerichteter Zeichenoperationen theoretisch „nachzuweisen“ fiel äusserst leicht, deutet Schober doch gerade die Denkweise der Dekonstruktion bei Jacques Derrida und Paul de Man als eine Reaktion auf dieses moderne Vertrauen in die Macht von symbolischen Akten. Schober liefert die Hinterfragung der Techniken auf (kunst)-historischer Ebene.

Ein besonders ketzerisches Beispiel findet Schober in der ironischen Agitation der Dadaisten gegen die Weimarer Republik. Auch in der Weimarer Republik geht Schober wieder vom Bild des Kopfes aus, der gefallen ist. Sie geht aus von einer Postkarte aus der Postkartensammlung von George Grosz, in der Kaiser Wilhelms II Porträt gross über dem Reichstag schwebt. Dieses Porträt wiederum konfrontiert sie mit einem Bild, worauf Arbeiter 1922 in Berlin „Platz! dem Arbeiter“ fordern: Man sieht eine demonstrierende Menschenmenge, die diverse Plakate tragen, d.h. Zeichen, welche über politischen Körpern schweben, der Kopf Wilhelms II ist verdrängt, von partikularen Positionen im Versuch, Hegemonie zu erlangen. Dieses Thema findet seine Fortführung in eine Collage von John Heartfield für die *Rot Front Berlin 1927*, worauf eine gereckte Faust über den Arbeitermassen thront und findet wenig später seine zyklische Schliessung in einer Collage von Heartfield, worauf das „erneute Verschweissen zu einem Kopf und einem Kollektivkörper“ zu sehen ist: Lenins Kopf prangt nun über eine sozialistische Volksmenge geklebt. Damit ist jener Kopf, welcher einen „leeren Platz“ hinterlassen hat, ersetzt, der Kollektivkörper wieder gebündelt.

Diese suggestive Bildreihe gewinnt dadurch an Überzeugungskraft, dass Schober John Heartfields Arbeiten einerseits die Konflikte George Grosz' mit der KPD gegenüberstellt, die von ihm fordert, Parodie und Ironie immer nur gegen die Bourgeoisie zu wenden, und der sich, nach einigen Arbeiten, welche auch den eigenen Parteiapparat ironisieren, grösseren Problemen gegenüber sah. Andererseits zeigt sie auf, dass die politische Verwendung der Collage und der Parodie der Dadaisten Teil eines anti-demokratischen Diskurses war, an dem partikulare Positionen der Linken wie der Rechten sich verbanden. Die Darstellung von Wahlurnen als Kloschüsseln, aber insbesondere die Verhöhnung der Staatsoberhäupter wie Friedrich Ebert als lächerliche Figuren, deren sich die dadaistische Parodie bedienten, gingen so ungewollt Allianzen ein, welche kaum der Zielrichtung der Subversion hin zu einer emanzipierten Öffentlichkeit entsprachen. Der Effekt der dadaistischen Parodie

trug auf dem Feld bestehender Mythen zwar durchaus mit zur Subversion des demokratischen Staatsobershaupt bei, zeitgleich aber auch zur Stützung von anti-demokratischen Ressentiments, die dem demokratischen Modell und seinen Vertretern Weiblichkeit und Schwäche vorwarfen.

Schober verwendet gerade die historisch verheerende Subversion der Legitimität der Weimarer Republik um aufzuzeigen, dass ironische Taktiken durchaus wirksam sein können, in ihrer Wirkung jedoch nicht gänzlich kontrollierbar sind. Schlussargument dieser Behauptung bildet die Tatsache, dass sich letztlich auch die Nationalsozialisten der Techniken bedienten, welche jenen der von ihnen derart verhetzten Avantgarde glichen. Hier setzt Schober die vorher angesprochene Bildreihe fort und zeigt eine Plakatwerbung für den Volksempfänger, worauf eine gerichtete Masse, ganz wie bei Heartfields Faust, auf einen hineincollagierten Volksempfänger starrt.

Während sich Schober bei der Arbeit an den Dadaisten auf Archivmaterial und bereits erarbeiteten Studien stützt, untersucht sie die Vorgänge im Jugoslawien der 1990er Jahre in grossen Teilen mit selbst erarbeiteten Informationen. Hier werden insbesondere Quellen erfasst, welche nicht-serbokroatisch sprechenden Forschern kaum je zugänglich würden. Auch hier geht Schober wieder von der Situation des verschwundenen Kopfes aus, der nach Titos Tod fehlt. Sie beschreibt, wie die serbische Sozialistische Partei unter Slobodan Milosevic sich eine hegemoniale Position durch symbolische Taktiken errang, so zum Beispiel durch Allianzen mit der orthodoxen Kirche. Eine weitere besonders überzeugende Bildquelle stellt hier ein Foto dar, das einen Verkaufsstand um 1990 in Serbien darstellt, das neben religiösen Ikonen auch Fotos des neuen „serbischen Führers“ verkauft, die Aufnahme Milosevics in einen ikonografischen Heiligenschar verdeutlicht. Es ist immer wieder genau derartiges Bildmaterial, das Anna Schobers Arbeit besonders gut lesbar macht, ohne plakativ zu werden, da den anschaulichen Beispielen nicht alleinige Beweiskraft zukommt. Sie werden stets durch andere Befunde gestützt.

Schober untersucht hier, wie die Opposition sich formierte und durch künstlerische Techniken versuchte, diese Position Milosevic' zu attackieren. Diese Attacke gelang nur bedingt, ja scheiterten vielmehr. So führten die parodistischen Techniken weniger zu jenem persuasiven Resultat, das man erhofft hatte, sondern vielmehr zu einer Verschärfung der von der Milosevic „Demokratie“ geschürten Teilung zwischen einer „urbanen Elite“ und einer „bodenständigen“ Kultur „des einfachen ländlichen Volkes“. Resultat der Aktionen war weniger politische Veränderung in der gesamten politischen Landschaft, als die Herausbildung einer künstlerisch orientierten subkulturellen Gemeinschaft, welche zwar intern grossen Zusammenhalt fand, das Grundziel der Überzeugung jedoch verfehlte. Zugleich zeigt Schober auch hier wieder auf, wie so genannte subversive Taktiken auch vom Regime selbst verwendet wurden, das Stilelemente des oppositionellen Protestes für die eigenen Zwecke übernahm, z.B. um gegen die Bombardierung Belgrads 1999 zu protestieren. Während der oppositionelle Protest seine Basis in der Stadt hatte, wurde der regierungsgelenkte Protest von den Landstädten her aufgerollt.

Durch diese Zielrichtung wurde jene „urbane Elite“ mit ihren eigenen Techniken subvertiert.

Weitere Beispiele erarbeitet Anna Schober für die Künstlergruppe *Expanded Cinema* in Österreich und Deutschland der 1970er Jahre, wo es der künstlerischen Avantgarde zukam, in illegalen Pornofilmvorführungen das restriktive juristische Feld zu bereinigen, das danach von kommerziellen Pornovertreibern wie *Beate Uhse* übernommen wurde. In eine ähnliche Richtung gehen auch die Beschreibung der Enttäuschung der Künstler der „Neuen Objektivität“ im Brasilien der 1960er Jahre, welche sich nach 1968 der Aneignung ihrer Techniken durch die Kommerzialisierung erleben mussten.

### **Fazit**

Die Grundtendenz, welche Schober in allen Gruppen aufzeigt, ist die, dass die verwendeten ästhetischen Techniken durchaus eine Wirksamkeit entfalten und als attraktiv gelten, dass aber weder die Wirkung noch die Techniken selbst an die ursprüngliche Intention gebunden sind. Die politischen Gruppierungen gehen damit „unvorhersehbare Verkettungen“ (Ernesto Laclau) ein, die sie mit anderen Kollektivkörpern alliiieren. Schober demonstriert das, was man in einem philosophischen Diskurs schon so oft ausnehmend unklar als so genannte „Eigengesetzlichkeit der Zeichen“ oder „Dissemination“ bezeichnet hat, an historischen Beispielen. Dienen die semiotischen Taktiken dazu „Kollektivkörper“ zu bilden, so kann es durchaus dazu kommen, dass sich hegemoniale Formationen ausbilden, welche nicht intendiert waren.

Wer eine Antologie subversiver Techniken des 20. Jahrhunderts sucht, wird bei Anna Schober unter Umständen fündig, das Register erleichtert hier auch eine punktuelle Suche. Doch ist diese nicht lückenlos, soll es auch nicht sein. Vielmehr liefert Schober einerseits eine breit angelegte, historisch reich fundierte philosophische Reflexion zur Stellung der Intentionalität und politischer Praktiken in demokratischen Gesellschaften, und andererseits der Beziehung von Kunst und Politik. Sie verwendet politische Theorie, ohne in jenem terminologischen Bannkreis zu verharren, der philosophische Debatten für Kulturwissenschaftler teilweise so unergiebig gestaltet. Zugleich aber halten sich historische Empirie und philosophische Reflexion produktiv am Leben, Theorie wird hier nicht zu Tode operationalisiert, sondern dient einer produktiven, letztlich selbst politischen Auseinandersetzung mit dem Thema politischer Ästhetik.

### **Über den Autor**

*David Eugster ist Kulturwissenschaftler und promoviert momentan im Bereich Linguistik am Deutschen Seminar der Universität Zürich. Ihn interessiert*

*insbesondere die alltägliche Perspektive auf Zeichen und ihre Wirksamkeit im  
20. Jahrhundert.*

**URL für diesen Artikel**

<http://groups.google.com/group/interface-articles/web/eugster.pdf>