

Jenseits der Mode liegt das Schweigen – Über die Unmöglichkeit das Udenkbare zu denken

Mahret Kupka

Die Mode hat es nicht leicht dieser Tage. Versteht man sie als Abbild oder Reflexion auf gesellschaftliche Zustände, was sagen dann die Dinge, denen wir den Wert des Modischen zusprechen, über unser gegenwärtiges Verhältnis zur Welt? Die Modetheoretikerin Caroline Evans sah die Mode Ende des 20. Jahrhunderts am Abgrund. In »Fashion at the Edge«¹ bettet sie die Konzepte von Designern wie Martin Margiela, Alexander McQueen und John Galiano für Dior in einen kulturtheoretischen Kontext, den sie *postindustriell-modern* nennt. Damit meint sie die bis heute allgemein namenlose Zeit, die irgendwie nach der vorherigen kommt, irgendwie anders ist, irgendwie zeitgemäßer und irgendwie besser in der Lage dazu, die Enttäuschung über die gebrochenen Versprechen der Moderne mit einer Lust am Weitermachen zu versöhnen.

Der Philosoph Wilhelm Schmid spricht in diesem Zusammenhang von einer *anderen Moderne*, die er getragen sieht

»von einer aufgeklärten Aufklärung [...], die nicht überzeugt ist, dass die reine Vernunft dereinst vollkommene Verhältnisse schaffen werde, dass das moderne Fortschrittsprojekt irgendwann von selbst ins irdische Paradies münden würde, dass der Zweck der Vollendung des Guten jedes Mittel rechtfertige, dass das richtige Bewusstsein der Aufgeklärten über das falsche der Anderen triumphieren müsse.«²

Eine Zeit auch, die geprägt ist durch ihren reflexiven Gebrauch der »Errungenschaften der Moderne, namentlich ihren Freiheiten in den verschiedenen Bereichen«³ und durch das tragische Bewusstsein ihrer Grenzen, das letztlich zur

1 | Evans, Caroline: Fashion at the Edge. Spectacle, Modernity, and Deathliness. Yale 2007.

2 | Schmid, Wilhelm: Philosophie der Lebenskunst: Eine Grundlegung, Frankfurt 1998, S. 105.

3 | Ebd. S. 102.

Akzeptanz der strukturellen Unaufhebbarkeit von Widersprüchen führt, die anzuerkennen die Moderne sich weigerte. Ein sinnvolles Leben, so Schmid, »kann es vielleicht überhaupt nur dort geben, wo die Widersprüche dazu zwingen, ihre Abgründigkeit mithilfe der Gestaltung von Lebensformen zu überbrücken.«⁴ Eine Abgründigkeit, die in einer Welt, die jeden Widerspruch negiert, angesichts drohender Ambivalenzen zur selbstzersetzenden Tragödie werden muss, denn wie wäre sonst umzugehen mit »den übrig gebliebenen« Kräften, die im Raum verharren wollen, und denen, die den Fortschritt suchen in der Zeit«⁵, dem Wunsch, der nicht vergeht, angesichts der Unmöglichkeit, zugleich den Spatz in der Hand und die Taube auf dem Dach zu haben.

Die Kunst des Lebens in der *anderen Moderne* bestünde, so Schmid, darin, »einen *Modus vivendi* zu finden, der Widersprüche zumindest koexistieren und nicht, selbst im Falle der unversöhnlichsten Situationen des Widerstreits, in wechselseitige Vernichtung enden lässt.«⁶ Die Kunst des Lebens besteht möglicherweise auch darin, die schöpferischen Energien zu nutzen, die im fragilen Gleichgewicht der widerstrebenden Kräfte verborgen liegen und das sich immer nur in einem kurzen Augenblick zeigt und im Moment des Spürens längst der Vergangenheit angehört: »Nur zwischen Widersprüchen, die sich auszuschließen scheinen und die vollendet ineinanderwirken, besteht die Spannung, die die größte Intensität des Lebens spürbar werden lässt«⁷, die Intensität auch, die die Kunst in die Form zu transformieren sucht. Doch was ist das für eine Form, die die Akzeptanz der Ambivalenz in sich birgt?

Mode an sich ist etwas höchst Widersprüchliches. In ihrer Abhandlung über die Paradoxien der Mode⁸ attestiert die Soziologin Elena Esposito der Mode eine grundsätzliche Beständigkeit, die sich gerade aus ihrer Unbeständigkeit speist. Mit anderen Worten: Die Mode ist beständig unbeständig. Es ist darauf Verlass, dass das, was heute Mode ist, es morgen schon nicht mehr ist, dass in die Stelle der heutigen Mode eine andere treten wird. Diese andere Mode hat niemals absoluten Wert. Ihre Bedeutung generiert sich immer in Relation zum Gewesenen. Neu wird in diesem Zusammenhang zu einem Synonym für anders als, besser als. Die Mode wird zu einem Abziehbild der Moderne, der »Apotheose des unentwegt Neuen, das die Zeit vorantreibt«, sie verkörpert »die unerhörte Idee, dass die Menschen und die Dinge nicht so bleiben müssen, wie sie sind, sondern einer

4 | Ebd., S. 111.

5 | Ebd., S. 106.

6 | Ebd., S. 112.

7 | Ebd.

8 | Esposito, Elena: Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode, Frankfurt a.M. 2004.

fortschreitenden Veränderung und Verbesserung bis hin zur Vollendung unterzogen werden können.«⁹

Mode schafft damit zugleich Ordnung. Das an die Grenzen seiner Freiheit gestoßene Individuum, gebeutelt von den Widersprüchen des Alltags, überfordert von Entscheidungsmöglichkeiten verlangt noch Orientierung, die die Mode zu geben weiß. »Die Mode«, so Esposito, »gibt [...] an, wofür sich die anderen vermeintlich entscheiden werden, sie gibt an, was allgemein gefällt, ohne damit eine konforme Entscheidung [...] zu erzwingen.«¹⁰ Ihre gesellschaftliche Funktion hat die Mode somit »auf einer indirekten Ebene in Form einer Diffusion der Legitimität des Jeweiligen.« Damit meint Esposito die »Formen, die gültig sind, obwohl oder gerade weil sie zeitlich begrenzt sind.« Als Beispiele führt sie an – auch um zu verdeutlichen, dass es sich bei Mode nicht allein um Kleidermode handelt: Das positive Recht, den hypothetischen Charakter wissenschaftlicher Wahrheiten, die Ausrichtung am Markt oder an der Demokratie, »deren Flexibilität durch zeitliche Stabilität zunichte gemacht würde.«¹¹ Eine Flexibilität, die nötig ist, um mit dem sich ständig ändernden Prozess der Moderne Schritt halten zu können. So wird die Mode zu einem Richtungsweiser, zu einem Modus, einer Art und Weise, die anzeigt, wie »die Gesellschaft auf allen Ebenen mit der Undurchsichtigkeit der Einzigartigkeit [...] umgeht.«¹²

Die Mode stellt, so Esposito, einen Kommunikationsraum zur Verfügung, in dem Identität ausgehandelt werden kann, indem sich das Individuum an den Entscheidungen anderer Individuen orientieren kann. Allerdings: »Wenn man verstehen möchte, wer man ist und wie man die eigene Identität konstruieren kann, bietet Mode nicht nur keinerlei Hilfe an, sondern erhöht sogar noch die Komplexität der in Betracht kommenden Faktoren.«¹³ Denn die Identität an sich schafft Mode nicht, sie bildet nur die Reibungsfläche, an der sich das Individuelle zeigt. Ein Gleichgewicht aus Besonderem/Distinktion und Allgemeinen/Anpassung würde Mode überflüssig machen. Die Entscheidung bleibt beim Individuum, wenngleich auch dieses sozialen Restriktionen unterliegt.

»Individuen«, so Schmid, »die für ihr »eigenes Leben« moderne Freiheiten in Anspruch nehmen und dabei die Erfahrung von Risiken und Zwängen machen, ja die Notwendigkeit eigener Lebensführung selbst als Zwang empfinden, müssen angesichts der neuen Herausforderungen Formen des Lebens und Zusam-

9 | Schmid, Wilhelm: Philosophie der Lebenskunst: Eine Grundlegung, Frankfurt 1998, S. 98.

10 | Esposito, Elena: Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode, Frankfurt a.M. 2004, S. 168.

11 | Ebd., S. 170.

12 | Ebd.

13 | Esposito, Elena: Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode, Frankfurt a.M. 2004, S. 174.

menlebens erst »selbst erfinden und erproben.«¹⁴ Im Idealfall ergibt sich daraus, so Schmid, eine funktionierende Kunst des Lebens, geboren aus der Kontemplation, dem Rückzug nach Innen, der Melancholie, unabhängig von ökonomischen, politischen oder ideologischen Interessen, die sich bis dato der befreiten, aufgeklärten Individuen bemächtigten. Ein derartiges Leben biete auch den Nährboden für die Schaffung spezifischer Formen, die diesem Leben einen Ausdruck zu geben vermögen.

In der Konkretisierung wird das Projekt problematisch: Der Soziologe Ulrich Bröckling stellt in seinem Vortrag »Jenseits des kapitalistischen Realismus: Anders anders sein«¹⁵ die Basis seines Konzepts des »unternehmerischen Selbst«¹⁶ vor. Dieses versteht er als »Sozialfigur«, das einen Telos beschreibt, »nach dem die Individuen streben, einen Maßstab, an dem sie ihr Tun und Lassen beurteilen, ein tägliches Exerzitium, mit dem sie an sich arbeiten, und einen Wahrheitsgenerator, in dem sie sich selbst erkennen sollen.«¹⁷ Nach Bröckling ist das Individuum heute weniger als unternehmerisch zu begreifen, d.h. er beschreibt mit seinem Konzept keinen Zustand, sondern vielmehr eine Erwartung. Insofern ist sein unternehmerisches Selbst eine »hegemoniale Subjektivierungsfigur«¹⁸, deren Analyse wiederum Aufschluss zu geben weiß über den Zustand dieser Zeit: »Jeder ist gehalten, sich die Maximen unternehmerischen Handelns zu eigen zu machen und sein Handeln marktförmig auszurichten.«¹⁹ Erfolg lässt sich demnach an der Art und Weise ablesen, wie der soziale Akteur sich als unternehmerisches Selbst zu artikulieren weiß. Dieses bewegt sich auf Märkten, was zur Konsequenz hat, dass sein Handeln immer im Wettbewerb mit dem Handeln anderer steht. Bröckling spricht hier vom »Diktat des Komparativs«: »Unternehmer müssen nicht nur innovativ, findig, risikobereit und führungsstark sein, sondern innovativer, findiger, risikobereiter und führungsstärker als die anderen. Dafür gibt es keine Regeln außer der, immer wieder Regeln zu durchbrechen, um sich Alleinstellungsmerkmale zu verschaffen.«²⁰ Wie ist in diesem Zusammenhang der Vorschlag Schmidts nach einem Leben *unabhängig von ökonomischen, politischen oder ideologischen Interessen* vorstellbar? Dieses setzt nämlich eine Vorstellung

14 | Schmid, Wilhelm: *Philosophie der Lebenskunst: Eine Grundlegung*, Frankfurt 1998, S. 101ff.

15 | Bröckling, Ulrich: *Jenseits des kapitalistischen Realismus – Anders anders sein?* Vortrag vom 14.07.2011 an der Universität in Freiburg, www.soziologie.uni-freiburg.de/personen/broeckling/dokumente/15-anders-anders-sein.pdf (31.03.2014).

16 | Ebd.

17 | Bröckling, Ulrich: *Jenseits des kapitalistischen Realismus – Anders anders sein?* Vortrag vom 14.07.2011 an der Universität in Freiburg, www.soziologie.uni-freiburg.de/personen/broeckling/dokumente/15-anders-anders-sein.pdf (31.03.2015), S. 282.

18 | Ebd.

19 | Ebd.

20 | Ebd., S. 283.

von einem Sein voraus, das sich außerhalb gegebener Denkmuster bewegt. Denn prinzipiell entspricht das, was Schmid in seiner Lebenskunst fordert, genau der Maxime des unternehmerischen Selbst, welches nicht »Nachahmung und mimetische Anpassung« fordert, sondern Einzigartigkeit. »Die unternehmerische Anrufung radikalisiert damit«, so Bröckling, »das Paradox der Individualisierung: Wenn jeder besonders sein soll, gleichen sich alle darin, sich von den anderen unterscheiden zu müssen.«²¹

Bröckling schließt hier an das von Georg Simmel Ende des 19. Jahrhunderts formulierte Modell der sozialen Distinktion des modernen Großstädters²² an. Allerdings entwickelt er es fort, indem er es zur »Tyrannei der Alterität« erhebt: »Nicht der Narzissmus eines gesteigerten Egos, sondern die blanke Angst, sich von den Konkurrenten auf den Arbeits-, Beziehungs- und Aufmerksamkeitsmärkten nicht genügend abzuheben, treibt sie an. Gefordert ist ein Konformismus des Andersseins – eine Forderung, der zugleich eine Drohung eingeschrieben ist.«²³ Zur Sichtbarmachung des Andersseins für andere dient die Selbstinszenierung, die in Phänomenen wie *Facebook*, *Blogging* und dem zeitgenössischen Trend des »Selfies« ihren vorläufigen Höhepunkt findet.

Durch Bröcklings Modell des unternehmerischen Selbst zeigt sich die Schwierigkeit der Subversion, bzw. des Widerstandes, auf besonders anschauliche Weise: »Die Programme der Mobilisierung des unternehmerischen Selbst fordern Überschreitung statt Regelbefolgung, kurzum: sie fordern anders zu sein.«²⁴ Eine Lösung von diesem Paradigma muss demnach zunächst ein anderes Anderssein fordern. Das Anderssein an sich entspricht der Norm des Systems. Die Frage ist also: »Wie ist der paradoxen Logik eines kybernetischen Kapitalismus zu entkommen, der Widerstände absorbiert, indem er sie als Steuerungssignal und Innovationskompass nutzt?«²⁵

Die Schwierigkeit ist gleichwohl komplexer, denn »[s]chon das Anders-Sein markiert keinen Zustand, sondern eine Relation« und »[a]nders anders zu sein würde demnach bedeuten, sich davon abzusetzen, anders zu sein.«²⁶ So stellt

21 | Ebd.

22 | Simmel, Georg: »Die Großstädte und das Geistesleben«. In: *Stadt und Gesellschaft. Ein Arbeits- und Grundlagenwerk*. Hg. von Klaus M. Schmals, München 1983, S. 237-246. Simmel, Georg: »Die Mode«. In: *Philosophische Kultur*. Neu-Isenburg 2008, S. 47-69, Trawny, Peter: *Medium und Revolution*, Berlin 2011.

23 | Ebd.

24 | Bröckling, Ulrich: *Jenseits des kapitalistischen Realismus – Anders anders sein?* Vortrag vom 14.07.2011 an der Universität in Freiburg, www.soziologie.uni-freiburg.de/personen/broeckling/dokumente/15-anders-anders-sein.pdf (31.03.2015), S. 284.

25 | Ebd., S. 281.

26 | Ebd., S. 284.

Bröckling fest: »Dem Konformismus des Anders-Seins entkommt man nicht mit nonkonformistischer Selbstgleichschaltung.«²⁷

EIN EXKURS

Luc Boltanski und Ève Chiapello definieren Kapitalismus »in einer sehr minimalen Form als einen amoralischen Prozess unbeschränkter Anhäufung von Kapital durch Mittel, die formell friedlich sind. Es ist die ständig wiederholte Einspeisung von Kapital in den wirtschaftlichen Kreislauf mit dem Ziel, daraus Profit zu ziehen.«²⁸ Es sind drei grundlegende Eigenschaften, die den Kapitalismus ausmachen: 1. Anhäufung von Investitionskapital, 2. Lohnarbeit, d.h. die Mehrzahl der Bevölkerung, die kein oder nur wenig Kapital zur Verfügung hat, erhält ihr Einkommen aus dem Verkauf ihrer Arbeitskraft und ist damit von den Entscheidungen derer abhängig, die Produktionsmittel innehaben und 3. Konkurrenz, denn »jede kapitalistische Einheit ist permanent bedroht durch die Handlungen anderer konkurrierender Einheiten.«²⁹ Es ist diese Dynamik, die eine permanente Unsicherheit schafft und den Kapitalisten ein sehr starkes Motiv der Selbsterhaltung liefert. Hinzu kommt eine letztlich entscheidende Eigenschaft, nämlich die Unentrinnbarkeit: »Die Arbeitnehmer haben in ihm den Besitz an den Früchten ihrer Arbeit und die Möglichkeit, ein aktives Leben außerhalb der Unterordnung zu führen, verloren. Die Kapitalisten hingegen sind an einen unendlichen und unstillbaren Prozess gekettet.«³⁰ Es soll im Folgenden darum gehen, die Schwierigkeit der Entrinnbarkeit zu erläutern. Zudem wird diskutiert werden, inwiefern es das System schafft, stets eine Rechtfertigung der kapitalistischen Prozesse dieser Art zu finden, denn »[d]ie kapitalistische Akkumulation erfordert [...] die Mobilisierung einer großen Anzahl von Personen, deren Profitchancen sehr schwach sind.« D.h., »[d]ie modernen Wirtschaftssysteme fordern [...] vor allem von den höheren Angestellten, aber auch von der Gesamtheit der Lohnarbeiter ein hohes Engagement und eine starke Einbindung in die Arbeit.«³¹ Die Rechtfertigung ist in einem Sinn zu finden, »der die einzige Idee, den Profit zu steigern, übersteigt.«³²

27 | Ebd.

28 | Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: »Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel«. In: Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus. Hg. von Christoph Menke und Juliane Rebentisch, Berlin 2010, S. 18.

29 | Ebd.

30 | Ebd.

31 | Ebd., S. 19.

32 | Ebd.

Boltanski und Chiapello bezeichnen diesen Sinn, in Anlehnung an den von Max Weber geprägten Begriff, »Geist des Kapitalismus«³³ oder auch als »Ideologie, die das Engagement im Kapitalismus rechtfertigt und sogar wünschenswert erscheinen lässt [...]«. Befürworter stammen einerseits aus der ökonomischen Theorie: Sie betonen fortwährend den nicht zu leugnenden Fortschritt in kapitalistischen Gesellschaften seit zwei Jahrhunderten in technologischer, wirtschaftlicher und sozialer Hinsicht, sowie die Effizienz und die Wirkungskraft einer durch Konkurrenz stimulierten Produktion. Zudem heben sie vor, »dass der Kapitalismus ein die individuellen und besonders politischen Freiheiten unterstützendes Regime sei.«³⁴

Andere Formen der Rechtfertigung sprechen konkret die Personen an, an die sich der »Geist des Kapitalismus« richtet, »und [bietet] ihnen Handlungsmodelle [...], die sie für sich verwenden können«³⁵ und vor allem Antworten auf Fragen der Unsicherheit: »In welcher Form ruft die Einbindung in den Prozess kapitalistischer Akkumulation auch bei denen Enthusiasmus hervor, die nicht notwendigerweise diejenigen sind, die aus den erzielten Profiten den größten Nutzen ziehen«³⁶ und [w]ie können die, die in den kapitalistischen Kosmos eingebunden sind, für sich und ihre Kinder eine minimale Absicherung erhalten«³⁷ und »[w]ie lässt sich, im Sinne des Gemeinwohls, die Teilnahme am kapitalistischen Unternehmen rechtfertigen und im Hinblick auf die Vorwürfe der Ungerechtigkeit die Art verteidigen, mit der dieser Prozess angeregt und geleitet wird«³⁸?

Es sind in Wahrheit die rechtfertigenden Antworten auf diese Fragen, die jede Epoche aufs Neue gestellt werden, die erst den Geist des Kapitalismus erzeugen, der letztlich den kapitalistischen Prozess bedient, ohne ihn einzuschränken. Der Kapitalismus braucht die Kritik, zur Rechtfertigung seiner selbst. Mit jeder Kritik entwickelt er sich in der Rechtfertigung fort. Der Geist des Kapitalismus ist somit historischen Veränderungen unterworfen.

Mit »cité par projects«³⁹ beschreiben Boltanski und Chiapello das Rechtfertigungsregime des »Kapitalismus unserer Zeit«. Ihre Analyse zeitgenössischer Diskurse und Managementliteratur ergab, »dass mit dem Beginn der neunziger Jah-

33 | Weber, Max: »Die protestantische Ethik und der ›Geist‹ des Kapitalismus« (1904). In: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik. 20, S. 1-54 und 21 (1905), S. 1-110.

34 | Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: »Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel«. In: Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus. Hg. von Christoph Menke und Juliane Rebentisch, Berlin 2010, S. 19.

35 | Ebd.

36 | Ebd.

37 | Ebd., S. 20.

38 | Ebd.

39 | Zum Modell der Cité Vgl. Boltanski (2010), S. 23ff.

re verstärkt die Metapher des Netzwerkes verwendet wird.«⁴⁰ Mit diesem Begriff sehen die beiden u.a. die »Möglichkeiten neuer Informationstechnologien«, »die Entwicklung neuer Organisationsformen in Netzwerken« sowie »die Auflösung des großen Unternehmens in eine Reihe von Organisationen, die miteinander über Partnerschaften verbunden sind, welche die klassische Handelsbeziehung in Konkurrenzsituationen hinter sich lassen«⁴¹, beschrieben.

Die Metapher des Netzwerks ist, so beide, »der Schnittpunkt einer neuen Konstruktion des Geistes des Kapitalismus, die, wie ihre Vorgänger, die Existenz eines von allen geteilten Gemeinwohls vorgibt, das schwache ebenso wie starke Repräsentanten des Kapitalismus, Angestellte aber auch kritische Kräfte umfasst.«⁴² Das Ziel des Modells der »cité par projects« ist es, »die Art und Weise herauszufiltern, wie die Akteure im Rahmen von Auseinandersetzungen vorgehen, sobald sie mit der Forderung nach Rechtfertigung konfrontiert werden.«

Darin finden sich Analogien zu dem von Bröckling entwickelten Konzept des »unternehmerischen Selbst«⁴³, das sich quasi innerhalb des durch diese Form der Cité beschriebenen Systems bewegt, deren Eigenschaften sich wie folgt zusammenfassen lassen: 1. Größe und Erfolg lassen sich über Aktivität messen. Diese ist zu verstehen als die Fähigkeit, »Projekte zu generieren oder sich in Projekte zu integrieren, die andere initiiert haben. Sie besteht darin, in Netzwerke einzudringen und diese zu untersuchen, um die eigene Isolation zu überwinden und Personen kennen zu lernen, Kontakte zu knüpfen, von denen man sich ein neues Projekt verspricht.« Das Leben wird zu einer »Folge von Projekten«⁴⁴. 2. Flexibilität und Teamfähigkeit beschreiben einerseits die Fähigkeit, sich »je nach Umständen sehr unterschiedlichen Situationen anzugleichen«⁴⁵ und andererseits auch die Bereitschaft, Erfahrungen dem Gemeinwohl zur Verfügung zu stellen. Aus den ersten beiden Eigenschaften ergibt sich 3. der Zustand von »Nicht-Größe«, der alles beschreibt, was Mobilität verringert, wie z.B. die Unfähigkeit zu kommunizieren, das Festhalten an einem Beruf oder die lokale Verwurzelung: »Der in diesem Sinne »Kleine« erforscht nicht die Netzwerke. So ist er ständig von

40 | Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: »Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel«. In: Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus. Hg. von Christoph Menke und Juliane Rebentisch, Berlin 2010, S. 21.

41 | Ebd., S. 22.

42 | Ebd.

43 | Vgl. Bröckling, Ulrich: *Jenseits des kapitalistischen Realismus – Anders anders sein?* Vortrag vom 14.07.2011 an der Universität in Freiburg, www.soziologie.uni-freiburg.de/personen/broeckling/dokumente/15-anders-anders-sein.pdf (31.03.2015).

44 | Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: »Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel«. In: Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus. Hg. von Christoph Menke und Juliane Rebentisch, Berlin 2010, S. 25.

45 | Ebd.

Ausgrenzung, vom sozialen Tod, bedroht.«⁴⁶ Letztlich ist 4. alles zu opfern, was der Verfügbarkeit im Wege stehen könnte: »Der »leichte« Mensch kann sich deswegen nicht mehr verwurzeln, weil die einzige ihm verbliebene sichere Instanz das Dasein in einer komplexen, beweglichen und unsicheren Welt ist.«⁴⁷

Bröckling spricht von der »paradoxen Logik eines kybernetischen Kapitalismus [...], der Widerstände absorbiert, indem er sie als Steuerungssignal und Innovationskompass nutzt.«⁴⁸ Boltanski und Chiapello argumentieren ähnlich, wenn sie die These unterstützen, »dass der Antikapitalismus im Laufe der Geschichte der wichtigste Ausdruck des Kapitalismus gewesen ist.«⁴⁹ Sie begründen dies wie folgt: »[G]erade weil er Objekt der Kritik ist, ist der Kapitalismus immer wieder dazu gezwungen, sich zu rechtfertigen. [...] Ohne Kritik hat die Rechtfertigung keinen Sinn.«

Es gibt, so Boltanski und Chiapello, zwei Typen der Kapitalismuskritik, die seit dem 19. Jahrhundert von Bedeutung sind. Es ist besonders die »Künstlerkritik«, die für den vorliegenden Text von Interesse ist.⁵⁰ Diese »kritisiert die Unterdrückung in einer kapitalistischen Welt (die Herrschaft des Marktes, die Disziplin, die Fabrik), die Uniformierung in einer Massengesellschaft und die Transformation aller Gegenstände in Waren.« Stattdessen pflegt sie »ein Ideal individueller Autonomie und Freiheit, ihre Wertschätzung gilt der Einzigartigkeit und Authentizität.«⁵¹ Wenn man der Argumentationslogik Boltanskis und Chiapellos sowie der Bröcklings folgt, scheint die Form, die der Geist des Kapitalismus zu einem bestimmten Zeitpunkt annimmt, »in sehr weitem Umfang von der Art und Bissigkeit der Kritik abzuhängen, die sich gegen sie richtet.«⁵² Es sind die

46 | Ebd., S. 26.

47 | Ebd.

48 | Bröckling, Ulrich: *Jenseits des kapitalistischen Realismus – Anders anders sein?* Vortrag vom 14.07.2011 an der Universität in Freiburg, www.soziologie.uni-freiburg.de/personen/broeckling/dokumente/15-anders-anders-sein.pdf (31.03.2015) S. 281.

49 | Boltanski (2010), S. 29.

50 | Die »Sozialkritik« am Kapitalismus »betont die Ungleichheiten, die Armut, die Ausbeutung und den Egoismus einer Welt, die den Individualismus im Gegensatz zur Solidarität fördert.« Allerdings wurde ihr durch die Veränderungen, die auf die »Künstlerkritik« reagierten, die Basis entzogen. Boltanski und Chiapello dazu: »Die neue Organisationsform der Arbeit hat dazu geführt, dass den Gewerkschaften in der Privatwirtschaft zunehmend der Boden entzogen wurde. Die Schließung der großen industriellen Hochburgen, die Umverteilung der Arbeit an kleinere Unternehmen und im gewerkschaftlich nicht abgesicherten Dienstleistungsbereich sowie die Mobilität der Arbeitskräfte wurden zur Grundlage des Machtverlustes der Gewerkschaften.« Boltanski (2010), S. 29ff.

51 | Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: »Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel«. In: Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus. Hg. von Christoph Menke und Juliane Rebentisch, Berlin 2010, S. 29.

52 | Ebd.

Veränderungen des Kapitalismus seit 1968, in der sie eine »besondere Aneignung der ›Künstlerkritik‹ und ihrer Forderungen nach mehr Autonomie, Kreativität, nach authentischeren Beziehungen zwischen den Personen etc.«⁵³ sehen. Sie glauben, »dass der Kapitalismus nur deswegen wieder Fuß fassen konnte, weil er es akzeptierte, einem Teil der Forderungen der ›Künstlerkritik‹ nachzugeben.«⁵⁴

Dies gestaltet sich u.a. wie folgt:

»Die Forderung nach Autonomie wurde in die neuen Unternehmensstrategien integriert. So wurde es möglich, die Arbeiter erneut in den produktiven Prozess einzubinden und die Kosten der Kontrolle zu verringern, indem diese durch Prozesse der Selbstkontrolle ersetzt und Autonomie und Verantwortungsbewusstsein direkt an die Nachfrage der Kundschaft gebunden wurden.«⁵⁵

Und weiter: »Die Fragen nach Authentizität, die sich auf die Kritik der industriellen Welt, der Massenproduktion, der Uniformierung der Lebensweisen und der Standardisierung bezog, wurde mit der Zeit damit entschärft, dass sich die Handelsgüter vervielfachten und diversifizierten.«⁵⁶

Zusammenfassend sagen Boltanski und Chiapello zur Situation, wie sie sich in der zweiten Hälfte der achtziger und zu Beginn der neunziger Jahre darstellt und wie sie die Basis für den Kapitalismus heute liefert: »Der Kapitalismus hat seine Organisationsweise und Personalführung grundsätzlich verändert. Das anbrechende Jahrzehnt wird von einer Beschleunigung dieser Prozesse begleitet. Die vorgezeichnete Entwicklung bestätigt sich. Die Vorstellungen von einem Unternehmen haben sich verändert. Das Modell des hierarchischen und integrierten Großunternehmens ist zu Gunsten einer sozialen Vorstellung, die auf

53 | Ebd.

54 | Ebd.

55 | Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: »Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel«. In: Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus. Hg. von Christoph Menke und Juliane Rebentisch, Berlin 2010, S. 30. Welche Auswirkungen das auf die Psyche des Menschen hat, diskutiert u.a. Han, Byung-Chul: Topologie der Gewalt, Berlin 2011. Er sieht die Topologie der Gewalt, d.h. die überwachende Instanz in die Individuen verlagert, was letztlich zu einem erhöhten Leistungsdruck führt, weil die Verantwortung für das Scheitern nur noch in einem selbst gesucht werden kann. Der Gegner, an den sich zuvor eine Kritik nach Außen richten konnte, liegt nun in einem selbst, was zu psychischen Erkrankungen wie Depression führen kann. Vgl. auch: Ehrenberg, Alain: Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart, Frankfurt a.M. 2008.

56 | Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: »Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel«. In: Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus. Hg. von Christoph Menke und Juliane Rebentisch, Berlin 2010, S. 30.

einer Netzwerkmetapher basiert, zusammengebrochen.«⁵⁷ Die Veränderungen führten letztlich dazu, dass der Kritik ihre Basis genommen wurde.⁵⁸

EINE MODE JENSEITS DER MODE

Ich schrieb bereits weiter oben, dass Mode Orientierung zu geben vermag. Sie kann gelesen werden als Abbild eines Moments, als Verkörperung einer jeweiligen Bedeutung. Diese Sichtweise impliziert, dass der Mode etwas vorausgeht, das sie eine Reaktion auf etwas Gewesenes darstellt. Zugleich ist die Mode aber auch konstitutiv. Sie bildet in ihrer Paradoxie den Moment ab, den sie schafft. Und es ist dies, worin sich ihre Meisterschaft zeigt. Darin kann sie zum Vorbild werden für all jene, die danach trachten, den Tanz zwischen den sich ausschließenden Extremen zu wagen, das Leben auf dem Drahtseil über dem Abgrund. Bröckling setzt dazu »eine Dekonstruktion des Markts als Motor ›schöpferischer Zerstörung‹«⁵⁹ voraus, denn es ist, so er, das Paradoxon selbst, dass eine Diskursfalle installiert und sich gegen Widerspruch immunisiert, indem es die Widersprüchlichkeit selbst zum Prinzip erhebt.

Ähnlich wie bei Schmid mündet auch bei Bröckling die Idee des Anders-anders-Seins in eine Kunst. Sie ist »der Versuch, [...] Wege jenseits von Einverleibung und Aussonderung aufzutun«:

»Die Künstler des Anders-anders-Seins beschleunigen nicht einfach nur den Wettbewerb der Alteritäten und präsentieren sich keineswegs bloß als geschicktere Unternehmer in eigener Sache. Beharrlich setzen sie vielmehr dem Distinktionszwang ihre Indifferenz entgegen, dem Imperativ der Nutzenmaximierung die Spiele der Nutzlosigkeit und bestehen darauf, dass es jenseits der Nötigung zu wählen und der Unfreiheit, nicht wählen zu dürfen, noch etwas Drittes gibt: die Freiheit, nicht wählen zu müssen.«⁶⁰

57 | Ebd., S. 31.

58 | Boltanski und Chiapello sprechen daher von einer »Krise der Kapitalismuskritik«. Gegen Ende ihrer Analyse versuchen sie »einen Hinweis auf die Bildung eines neuen normativen Stützpunktes zu geben, von dem her, wie dies seit 1995 zumindest an der Front der Sozialkritik auch zu beobachten ist, sich die Kapitalismuskritik zu erneuern vermag«, denn »[d]ie Verschlechterung der sozialen Verhältnisse brachte [...] einige Versuche hervor, die Kapitalismuskritik neu zu formulieren.« Boltanski (2010), S. 32. Ähnliches formuliert Bröckling wenn er von der Schwierigkeit spricht, den Kapitalismus grundlegend zu verändern. Vgl. Bröckling (2011).

59 | Bröckling, Ulrich: Jenseits des kapitalistischen Realismus – Anders anders sein? Vortrag vom 14.07.2011 an der Universität in Freiburg, www.sozioologie.uni-freiburg.de/personen/broeckling/dokumente/15-anders-anders-sein.pdf (31.03.2015), S. 285.

60 | Ebd., S. 285f.

Doch ist dieses Handeln nicht zu verwechseln mit Verweigerung, es schließt diese vielmehr ebenso ein, wie die »Verweigerung der Verweigerung.« Damit ist es zum einen eine »Kritik ohne Standpunkt«, zum anderen eine »Kritik ohne Avantgarde« und zusätzlich eine »Kritik ohne Feier des Uneindeutigen«⁶¹.

Weil sich die Kunst des Anders-anders-Seins außerhalb eines zu definierenden Rahmens bewegt, ist es nicht leicht von ihr zu schreiben. Zudem unterliegt sie immer der Gefahr durch zu genaue Beschreibung »als Feedbackschleife eingespeist zu werden und das Kraftfeld zu stabilisieren«⁶², dass es eigentlich zu stören beabsichtigt. Es muss vielmehr darum gehen, »die Konstellationen sichtbar zu machen, in denen jeweils bestimmte Strategien des Zugriffs, bestimmte Muster von Resistenz und bestimmte Formen, über beides [sowohl die Anrufung des unternehmerischen Selbst und Geschichten ihres Scheiterns] zu sprechen, aufeinandertreffen.« Und weiter:

»Die widerständigen Praktiken wären daraufhin zu befragen, wie sie die Probleme bestimmen, auf die sie antworten, mit welchen Subjektpositionen und Subjektivierungsmodi sie operieren, welcher Interventionsformen sie sich bedienen und welche Plausibilisierungsstrategien sie einsetzen, um diese zu begründen, schließlich welche Verheißungen sie daran knüpfen und welche Ziele sie damit zu erreichen hoffen.«⁶³

Ein revolutionäres Modelabel wäre demnach ein Widerspruch in sich. Die Mode als ökonomisches System lässt keine Revolution zu. Vielmehr stellen Verschiebungen und Umbrüche ihren Motor dar, bilden die Basis für Innovation und Anpassung, sichern dadurch letztlich den Fortbestand. Es ist niemals die Struktur, die sich ändert, sondern die Hierarchieordnung. Die Funktionsweise bleibt gleich. Die Chance einer anderen Andersartigkeit haben DesignerInnen, die sich vom Beginn an weder bewusst marktkonform, noch -widerständig positionieren, sondern Formen schaffen aus ihrer jeweiligen Gegenwart heraus. Der Erfolg mag sich dann nicht als kommerzieller bemessen, sondern vielmehr aus einem punktgenauen Bewusstsein heraus, etwas formuliert zu haben, das zu einem gewissen Zeitpunkt ultimative Gültigkeit hatte. Das Kleid ist seine meiste Zeit Stoff in einer bestimmten Form. Ohne Mode zu sein, verliert es die ökonomische Aufmerksamkeit, gewinnt aber die des Individuums, das sich einem Moment verbunden fühlt, dem nämlich der sich wahr empfinden lässt.

Die 90er Jahre gelten gemeinhin als Geburtsstunde der Anti-Mode. Junge DesignerInnen wie Ann Demeulemeester, Martin Margiela, Alexander McQueen und Helmut Lang oder Yohji Yamamoto und Rei Kawakubo definierten eine Mode, die mit der bunten Welt der 80er Jahre mit ihren Powerfrauen und dicken Schulterpolstern, dem Glamour, den Supermodels und dem Überfluss brach.

61 | Ebd., S. 286.

62 | Ebd., S. 288.

63 | Ebd., S. 290.

Statt die Ausstattung für diesen Lebensstil bereitzustellen, begannen sie mit diesen Schattenseiten zu arbeiten und daraus ihre je eigene Ästhetik zu entwickeln. Dem luxurgewohnten Modepublikum wurden zuvor nie gesehene Kreationen präsentiert, die später unter Begriffen wie Heroin- oder Hiroshima-Chic, Grunge, Dekonstruktivismus oder Minimalismus in die Modegeschichte gingen. Diese Vorstellungen von einer zeitgemäßen Mode wurden für zahlreiche DesignerInnen der folgenden Generation zum Gradmesser für eigene Entwürfe. Längst ging es nicht mehr darum, den (post-)modernen Menschen zu kleiden, sondern vielmehr um die Infragestellung allgemeingültiger Lebenskonzepte. Ohne selbst Teil eines theoretischen Diskurses zu werden, begannen diese DesignerInnen, bei sich selbst anzusetzen. Statt an einer allgemeinen Idee des Lebens zu arbeiten, erforschten sie die Idee ihres eigenen Lebens. In der Abkehr von den großen Utopien der Post/Moderne wählten sie den Rückzug, den Weg der Kontemplation und Melancholie, auf der Suche nach ihrer eigenen Lebenskunst, einem eigenen Kern, den es zu kleiden galt. Bemerkenswert ist, dass gerade in dieser Abkehr, in dieser Hinwendung zum Selbst und in der Suche nach eigenen, funktionierenden Formen des Lebens nicht etwa eine Form des Narzissmus, sondern etwas Allgemeingültiges verborgen zu liegen scheint. Als sei das Gemeinsame nicht *ein* Kern, sondern ganz generell die Existenz eines je individuell zu erforschenden Eigenen, das sich jeder Vergleichbarkeit entzieht und damit nicht länger in ökonomischen Kategorien messbar ist. Eine Mode jenseits der Mode ist keine Mode mehr. »Die Ökonomie der Revolution fordert den Verlust«, schreibt der Philosoph Peter Trawny, »[sie] ist ein anderes Leben, sein Anfang und Aufbruch.«⁶⁴ Und weiter: »Die Revolution muss [...] das Ganze treffen, damit unterscheidet sie sich von einer bloßen Rebellion, einem Aufstand, der sich an einer partiellen Unzufriedenheit entzündet.«⁶⁵ Jenseits der Mode befindet sich das Schweigen: »[D]as andere Sein ist nicht die Utopie, sondern das Atopische, die Unruhe, die Aufmerksamkeit, das Schweigen.«⁶⁶

64 | Trawny, Peter: Medium und Revolution, Berlin 2011, S. 52.

65 | Ebd., S. 50.

66 | Ebd., S. 51.