

Nadja Geer

Pop, Pose und Postdemokratie

2008 beschrieb Diedrich Diederichsen in »Eigenblutdoping« die Pose als ein Gegenkonzept zu dem, was er als Fetisch der Kunst der Gegenwart erkannte: Bio-Ästhetik und ungebrochene Lebendigkeit.¹ In einem Aufsatz zu Politik und Moral bei Rainer Werner Fassbinder und Andy Warhol hatte er schon drei Jahre zuvor die Pose, als, »neue, man kann sagen: minoritäre oder auch in einem weiteren Sinne queere Position zwischen Selbstermächtigung und Unterdrückung« geadelt, und zwar »im Sinne eines narzisstischen lebenden Bildes, einer Kinokategorie, die nicht nach der Narration und der Konsequenz, sondern nach dem gedehnten Moment strebt.«² Was Diederichsen in seinem Buch nur sehr nebenbei streift, nämlich den Rock'n'Roll als ›klassisches Format‹ »pseudo-kontingenter Lebendigkeitsproduktion«, soll hier noch mal für einen Moment im Mittelpunkt stehen.

Vor der queeren Pose gab es im Pop schon das Konzept ›queere Pose‹. Dieses hatte wenig mit Kino, aber viel mit Narration und dem Spiel der Bedeutungen zu tun. Über seine performativen und figurativen Elemente kann es zurückgebunden werden an den afroamerikanischen Trickster, den »signifying monkey«, der, wie Henry Louis Gates schrieb, die »große Trope des afroamerikanischen Diskurses« sei in seiner »double-voiced trickery through indirection«. Die Künstlichkeit und Kunstfertigkeit des schwarzen Tricksters und seine über den Gott Esu gegebene Nähe zum Phallischen, die sich im schwarzen Rock'n'Roll Anfang der 1950er-Jahre niederschlug, rief, so behauptete ich, sogar ganz nebenbei Pop ins Leben.

Pop als subversive Form, deren Anspielungen und Verklausulierungen dazu beigetragen haben, dass sich nicht nur die Rolle der Afroamerikaner in der amerikanischen Gesellschaft verändert hat, sondern auch die Rolle der Kunst. Die ›Verweißung‹ durch Warhol oder durch die britische Independent Group sind vielleicht Pop-Art, aber vor der Pop-Art gab es schon

¹ Diedrich Diederichsen: Eigenblutdoping, Köln 2008, S. 272.

² Ders.: »Queere Pose und erhabene Ungerechtigkeit: Politik und Moral bei Fassbinder und Warhol«, www.filmkritik.antville.org/stories/1229508/.

eine Pop-Form, die gar nicht Art sein wollte. Und diese Form hatte sehr viel mit dem (Re)Konstruktionsprozess schwarzer Kulturen innerhalb der schwarzen Diaspora zu tun.

Insofern könnte man sogar sagen, dass der Ursprung von Pop in zwei Emanzipationsbewegungen lag: Einmal in der afroamerikanischen Selbstermächtigungsform namens Rock'n'Roll und dann in der weißen Selbstermächtigungsform namens Camp, in der an die Stelle der alten, europäischen Aristokratie eine Aristokratie des Geschmacks gesetzt wurde. Hier kommt dann auch die queere Pose wieder ins Spiel, aber im Gegensatz zu einigen Pop-Theoretikern glaube ich, dass Pop eben nicht mit Camp begann, sondern mit Rock'n'Roll.

Das ist nicht nur eine Lappalie, denn der Unterschied zwischen beiden Konzepten liegt darin, dass das eine von sich »selbst abbildenden Strategien« ausgeht (Diederichsen) und das andere von der Form. In den Sich-selbst-abbildenden-Strategien findet sich eher die für den Pop so wichtige Subversion, während der Gedanke der Rebellion, der ja im Zusammenhang mit Pop fast schon zu einem Relikt aus längst vergangenen Zeiten geworden ist, im Rock'n'Roll und Punk beheimatet ist.

Punk steht für ein (teilweise auch jüdisches, wie wir im letzten Jahr von Caspar Battegay gelernt haben), Aufbegehren gegen europäische Spießer, gegen die Kleinbürgerlichkeit, die ja bekanntermaßen die Regeln der Aristokratie nicht abgelegt hat, sondern nur an ihre Lebenswelt angepasst. Damit kann Punk also eigentlich für das Pop-Konzept Distinktion eintreten – auf jeden Fall für das im deutschen Pop beliebte Modell des Punks nach Feierabend (ich erinnere an Peter Hein von den Fehlfarben).

Als Pop in den 1990er Jahren in Deutschland auch allgemein plötzlich mit Distinktion gleichgesetzt wurde, da war das natürlich nicht nur der Effekt des deutschen Post-Punk, sondern auch der Import eines Habitus aus Großbritannien, des Brit-Pop der 1990er Jahre. Der britische working class intellectual, jemand wie Mark E. Smith oder Jarvis Cocker, wurde mit seinen Idiosynkrasien und Minderwertigkeitskomplexen zu einer Art Folie für den deutschen depressiven Dandy der 1990er Jahre. Das war eigentlich ein Rollback in die alten britischen Punkzeiten: Mit Pop gegen Margret Thatcher, auch wenn diese schon nicht mehr regierte. Damals bediente man sich der Dialektik von Pop und Zentrum und schuf das Phänomen mit dem Namen Indie.

Im Berlin der 1990er Jahre dann wurde das Konzept Indie als Pose eingedeutscht. Auch die Pop-Literatur konnte erst entstehen, als die Deutschen Pop verdeutscht hatten, wofür sie den britischen Klassenaspekt romantisierten. In Deutschland wandte man sich ab von dem amerikanischen Modell Pop gleich sozialer Aufstieg. Stattdessen bastelte man sich, das britische Modell – Pop gleich Klasse – verwendend, sein eigenes, sehr deutsches Modell: Pop gleich stylische Nische. Gleichzeitig gab es im Diskurs noch Überreste aus den 1980er Jahren, denen ich in meinem Buch »Sophistication. Zwischen Denkstil und Pose« hinterher gespürt habe, indem Stil und Wissen eine seltsame Machtkonstellation ins Leben gerufen haben, die auf der Idee beruhte, dass Stil eine Erkenntnisform sei – dabei ist er bekanntlich nur eine Zivilisationsstufe.

Das schizophrene Verhältnis zur Macht und zu einem hegemonialen Diskurs hat lange zu Differenzen und zu einem großen Unbehagen in der deutschen Pop-Linken geführt. Einen Ausweg zeigte das Konzept »queer«. Denn durch »queer« wurde plötzlich die Paradoxie möglich, in der Mitte sein zu wollen, aber gleichzeitig Underground. Und das hat etwas damit zu tun, dass Judith Butler in einem großen Wurf im Kontext der idealistischen Philosophie aus der Idee der Subversion – und um nichts anderes geht es ja in den oben vorgestellten Pop-Konzepten – ein Sein machte. Allerdings ein Sein, das vorgibt, eine Travestie zu sein. Ein anti-essentialistisches Sein, ein Sein unter dem Strich.

Wie auf einer Queer-Konferenz in Berlin vor drei Jahren gut zu erkennen war, ist allerdings die Pose im Kontext einer queeren feministischen Politik sehr viel problematischer als in der von Diederichsen entworfenen Idee des narzisstischen gedehnten Bildes. Denn Queer im Sinne einer radikalen weiblichen Homosexualität kann man eigentlich nicht posen. Wie Monique Wittig 1969 schrieb: Jede Geste ist ein Umsturz. Politisch ist Queer – genau wie Pop – erst, wenn es gelebt wird, als Gegenentwurf. Dieses Argument ist ja im Sinne von Diederichsen der pure Reaktionismus. Wer also hinter die Pose als Konzept zurücktritt oder diese zu einem Sein umwandeln will, ist reaktionär. Stimmt das?

Pose und Poptheorie

Dem poststrukturalistischen Feminismus, so argumentiert Linda Zerilli in ihrem (im Original 2005 erschienenen) Buch »Feminismus und der Abgrund der Freiheit«, sei etwas Wertvolles verloren gegangen: die Politik als eine inaugurale Freiheitspraxis. Genau dasselbe könnte man von der Poptheorie der letzten Jahre sagen: Durch die Fixiertheit auf die Dekonstruktion des transzendentalen Subjekts und die damit einhergehenden anti-essentialistischen Subjekthaltungen wie die der Pose, hat sich die Poptheorie die Möglichkeit genommen, eine neue Form der Politik und Kritik ins Leben zu rufen, und so politisch zu handeln.³

Denn wie kann Pop zu einem »universalistischen Politikversprechen« werden – eine Hoffnung, die Sami Khatib in seinem Text »Pop III. Das Ende der Kunst als Politikersatz« formulierte –, wenn es gleichzeitig um ein, ich zitiere aus seinem letzten Satz, »Nischen-

³ Gleichzeitig begibt man sich natürlich mit einer derartigen Form der Reterritorialisierung, um ein Schlagwort aus dem Deleuze-Kosmos aufzugreifen, auf ein gefährliches Terrain, da man – zumindest wissenschaftsgeschichtlich gesehen – hinter den erreichten Erkenntnisstand zurückgeht: den des Poststrukturalismus nämlich, der ja nicht ganz ohne Grund Abschied genommen hat von dem transzendentalen Subjekt, dem die eigene Vernunft wie ein Naturgesetz war. Natürlich kann man das transzendente Subjekt nicht mit dem realen Subjekt ohne Weiteres gleichsetzen. Oder doch? Für Quentin Meillassoux, Vordenker des »Spekulativen Realismus« ist das transzendente Subjekt »von der Inkarnation in einem Körper nicht zu trennen«. Der Körper, so Meillassoux weiter, sei »die ›retro-transzendente‹ Bedingung des Erkenntnissubjekts« (Meillassoux 2008:43). Bei Marx wurde das Subjekt als das begriffen, was es für die Gesellschaft tun kann. So konnte etwa ein revolutionäres Subjekt bestimmt werden, nicht weil es seine Geschichte denkt, sondern weil die Möglichkeitsbedingung existieren, dass es praktisch in die Geschichte eingreift – so hat übrigens auch Norman Mailer den schwarzen Hipster nach dem zweiten Weltkrieg als revolutionäres Subjekt ausgerufen.

sprengendes Durchschreiten« von »Subjektpositionen«⁴ gehen soll? Ist es nicht eben dieses Durchschreiten – man könnte auch von Durchstreichen sprechen – des Subjekts und damit einhergehend auch der Möglichkeit einer kritischen Position, durch die es dem Einzelnen als Subjekt gerade nicht mehr möglich ist, politisch zu handeln – sei es nun im Rahmen einer universalistischen oder einer partikularistischen Politik? Kann ein in der Theorie zu begrüßendes Axiom in der konkreten kritischen Praxis – in den angewandten Kulturwissenschaften also, zu der die Popwissenschaft hoffentlich bald gehören wird – dazu führen, dass man sich selbst den Boden unter den Füßen wegzieht?

Im Pop II zumindest war es ebenso schwierig wie in der Dritten Welle der Frauenbewegung, Freiheit als »Macht des Neubeginns« (Zerilli 2010: 49) zu feiern. Allerdings muss man hier fairerweise hinzufügen: Man wollte es auch gar nicht. Im Gegenteil, man war der Meinung, Freiheit mache in der Disziplinargesellschaft nur arm, und als Mark Terkessidis und Tom Holert 1996 den »Mainstream der Minderheiten« herausbrachten, glaubte niemand mehr an die Möglichkeit zur Veränderung.

In diesem Zusammenhang fällt der Pose eine zentrale Rolle zu, so verstanden, wie in Diederichsens oben zitierter Definition, die sich an den verstorbenen Kunstkritiker, schwulen Aktivist und Feministen Craig Owens anlehnt: als passive Selbstermächtigungsstrategie. Die Pose ist sozusagen die letzte erlaubte Form der Subjektivität. Das Subjekt posiert als Objekt, um ein Subjekt zu sein. Zwischen Aktion und Passion, so Owens weiter, sei die Pose zu verorten – auch die kritische Poptheorie, so ließe sich behaupten, steckte in den letzten Jahren genau dort fest.

Das Verwickelte an der Pose im Pop ist, das dürfte inzwischen klar geworden sein, dass sie auf mehreren Ebenen in Erscheinung tritt: in der Popmusik und in der Popkritik. Denn sieht man im Pop nicht nur das Archiv als ein Werkzeug an, sondern auch die Performance, dann geht es im Sinne der Emergenz und der Pose darum, wie das Material produktiv wird. Und hierbei ist ganz sicher nicht nur das dinghafte Archivmaterial gemeint, sondern die Materialität des Medialen ebenso wie menschliche Gesten und Bewegungen. Kodwo Eshun sprach vor drei Jahren im beschaulichen Whitstable in England davon, dass die Zukunft ein Pop-Materialismus sei, der in der Geste die »physische Idee« erkenne.

Eshun zufolge ist also auch die Pose – als Geste – eine physische Idee, und Posieren gehört zu einer der wichtigsten Fertigkeiten, sowohl in der Popkultur als auch im Popdiskurs. Im Pop spielen nichtauthentische Authentizitätsposen – Thomas Düllo würde hier vielleicht von der »Als-ob-Authentizität« sprechen – eine große Rolle. Die Frage ist hier, ob sich das Posieren im Pop normierend oder parodierend auswirkt, und auch hier kann nur wieder festgestellt werden: beides ist der Fall.

In diesem Zusammenhang möchte ich das Voguing ins Spiel bringen, eine in den 1980er Jahren recht beliebte Form des überstilisierten, angetanzten Auftritts – eigentlich eine Verballhornung der italienischen *Bella Figura*, bei der es recht traditionell darum geht,

⁴ Sami Khatib: »Pop III. Das Ende der Kunst als Politikersatz«. In: *Style&The Family Tunes* Nr.2/4, 2009, S. 154-160, hier S.160.

äußerlich eine gute Figur zu machen –, was gleichzeitig auch schon identitätsbildend wirkt, wie man bei einigen Theoretikern der *Bella Figura* nachlesen kann. Voguing entstand in der schwulen New Yorker House-Szene der 1980er als Travestie dieser heteronormativen Form der Selbstdarstellung.

In Hinblick auf die bundesrepublikanische popkulturelle Praxis kann das Travestierende des Voguing als Sinnbild gesehen werden, kann diese doch als Travestie einer authentischen Gegenkultur gelten. Allerdings hat die popkulturelle Praxis so in Deutschland doch wieder identitätsbildend gewirkt, da aus ihr die Gruppe derer hervorging, die »gegen die waren, die dagegen sind«. Die Posenhaftigkeit des Pop war also die Travestie einer Haltung und damit die bewusst eingesetzte Strategie gegen die authentische Haltung der Bürger, der Hippies und der 68er. Und gleichzeitig fand, genau wie im Voguing, immer auch ein interner Kampf darum statt, wer die beste Pose hinlegt.

»Trägst du deinen Körper, steht dir alles, was du trägst« – eine Zeile aus dem Song »Was ziehst du an heute Nacht« der deutschen New-Wave-Band DAF verdeutlicht genau diesen Umstand. Sehr schön zeigt dieser Slogan, dass es bei den Distinktionen im Pop nicht nur um Marken und Kleidung, also »angelegte« Maskeraden und Kostüme oder Rüstungen geht, sondern in der Pose der ganze Körper – und der ganze Kopf – zum Einsatz kommt.

Erkennt man mit Thomas Düllo, die »Prüfung der plausiblen annehmbaren Inszenierung der Als-Ob-Authentizität« als Aufgabe der angewandten Kulturwissenschaften, dann kann man erkennen, dass es sich bei der Pose im Pop um ein Crossover von Authentizität erster und zweiter Ordnung handelt, da eine Kongruenz von Fiktion und Identität vorliegt, der eine entscheidende Rolle zukommt bei der Durchsetzung von Pop als »mentalem Muster« (Düllo) in den 1980er Jahren.

Die Pose instrumentalisiert den Raum und die Performanz gleichermaßen und kann damit als strategisch sehr effiziente Selbstinszenierung angesehen werden. Während die Moderne, glaubt man Lawrence Grossberg, für die »Privilegierung der Zeit gegenüber dem Raum« stand und »Sehen immer phänomenologisch verstanden und damit in die Sphäre des Temporalen zurückgeführt« wurde (Grossberg 2010 [1992]: 365), wird im Pop der Postmoderne die ephemere Materialität nicht nur privilegiert, sondern sie wird auch produktiv durch eine zweifache Immersion: die Immersion der Subjekts in das Objekt und die Immersion der Theorie ins Material.

In der Verräumlichung der Verzögerung, die die Pose als gedehnter Moment eines narzisstischen lebenden Bildes (Diederichsen) schafft, wird der Raum instrumentalisiert als »ermöglichende Bedingung und Raster politischer, ökonomischer und kultureller Macht«

⁵ »Es liegt ein interessantes Paradox in der Privilegierung der Zeit gegenüber dem Raum durch die Moderne, denn sie ist auf eine viel längere Geschichte des Primats des Sichtbaren als Metapher für die Wirklichkeit aufgesetzt. Doch Sehen wird immer phänomenologisch verstanden und damit in die Sphäre des Temporalen zurückgeführt. Das Resultat ist nichtsdestoweniger, dass Raum als ermöglichende Bedingung und Raster politischer, ökonomischer und kultureller Macht ausgelöscht wird« (Grossberg 2010 [1992]: 36).

(Grossberg). Gleichzeitig schreibt sich die Pose als performativer Prozess durch Wiederholungen und Wiederaufführungen in die Zukunft ein.

Hier ließe sich darüber spekulieren, ob sich die Wirkdimensionen von Sophistication, Ästhetizismus und Pop-Pose der 1980er Jahre – zusammengefasst unter dem Begriff Als-ob-Authentizität – heute in den leeren inszenatorischen Zeichen der Postdemokratie wiederfinden lassen. Zumindest hat sich die Pose im Pop als so effizient erwiesen, dass sie jetzt von der Politik inkorporiert wird – das alte Muster der aneignenden Kooperation greift hier, jedoch nicht im Hinblick auf den Kapitalismus, sondern im Hinblick auf die Politik. Die gekonnte Geste ist im Zuge der optimierten Aufmerksamkeitsökonomie zu einem Geburtshelfer des sogenannten »Flexibilitäts-Normalismus« (Jürgen Link) geworden, für den heute nicht nur Pop, sondern auch Obama stehen kann.

Lassen wir noch einmal ein paar Posen der Popmusik der 1980er wieder aufleben, um besser zu verstehen, warum es 2013 der amerikanische Präsident ist, der die beste Pop-Pose hinlegt. Meiner Meinung gibt es mindestens drei große Posen im Pop: neben den offensichtlichen Posen, dem bereits erwähnten Trickster und dem europäischen depressiven Dandy, gibt es noch eine große Pose im Pop, die weniger offensichtlich ist, da sie augenscheinlich für Tiefe und Echtheit steht: Soul.

Ende der 1990er Jahre beschrieb der britische Cultural Studies Professor Paul Gilroy Soul als praktische Philosophie, als ein »distinctively African-American phenonemon«, das die religiöse Qualität von Expressivität säkularisiert und politisiert. Auch wenn Gilroy Soul als ein »Konzept« bezeichnet und bei der performativen Seite des Soul der Aspekt der Invokation mindestens eine so große Rolle wie der der Perlokution, das heißt hier kommt Gott mit ins Spiel, glaube ich dennoch, dass das Konzept Soul ohne die Pose nicht denkbar ist – dass also die Pose ein hinreichendes und notwendige Kriterium für Soul ist. Das ist vielleicht diskutabel. Außer Frage steht jedoch, dass diese drei Posen, depressiver Dandy, Trickster und Soulman, gerade wieder sehr en vogue sind, wenn man sich Dirty Projectors, Flying Lotus oder Frank Ocean anschaut bzw. anhört.

Soul war in den 80ern einer der größten Einflüsse des Pop, man kann auch sagen, der weiße Pop war damals schwarz, das war back to black vor Amy Winehouse, mit einem bewussten Umschlag von Pop zurück ins Triviale, Künstliche, Inszenierte, Aufgeblasene – ja, man könnte auch sagen: ins Showbusiness.

Pose und Postdemokratie

Hinter Obamas Regierungsstil, den die Amerikanistin Sabine Sielke in einem Aufsatz treffenderweise als »poetics of presidency« bezeichnet, hinter Obamas »Präsidentschaftspoetik« also, steht die Selbstermächtigungspose Pop: erstens in der Modifikation des King'schen Traums in Obamas Dankesrede nach der Wiederwahl; zweitens durch gezieltes Einsetzen von Pop-Stil – ich erinnere hier nur kurz an die Fliegerjacke, die er

trug, als der Hurrican Sandy New York lahm zu legen drohte. Damals schrieb die taz, Obama hätte sich die Milliarden für die Kampagne sparen können, hätte er sich schon früher in die Fliegerjacke aus Top Gun geschmissen und damit seine Post-Raciality im Namen der Popkultur erklärt. Und drittens, indem er eine sentimentale Pose aus dem Pop, Soul, aus der Kultur in die Politik importiert hat.

Der inhärente Zusammenhang zwischen Postdemokratie und Pop besteht also darin, dass in beiden die Pose operativ eingesetzt wird. Darüber hinaus ist es natürlich das Showbusiness, das beide aneinanderkoppelt. Ich habe die Sophistication der Pop-Intellektuellen einmal als Showroom des Wissens bezeichnet, und wie Colin Crouch in seinem Essay »Postdemokratie« beschreibt, hat die Politik den Trick der Kommunikation der Werbung übernommen, nicht mehr auf Argumentation aufzubauen, sondern auf dem Anschein von Evidenz.

Unternehmen, die wahren Dirigenten der Postdemokratie, müssen flexibel sein – auch hier gibt es also wieder eine Parallele zu dem Flexibilitäts-Normalismus der Pop-80er. Die Politik heischt nach Aufmerksamkeit und muss sich deswegen einer visuell wirksamen Form der Kommunikation bedienen. In der Postdemokratie triumphiert die kommerzielle Form der Kommunikation über die politische. In der Popintellektualität, die sich ebenfalls verkaufen muss, triumphiert wiederum bisweilen die Pose über den Denkstil, und das schöne Selbst über das Erkenntnisobjekt.

Ich habe mit dem Begriff der Sophistication im Zusammenhang mit der Pop-Intellektualität darüber nachgedacht, was es eigentlich bedeutet, wenn Politik Pose und Pose Politik ist. Dafür habe ich die intellektuelle Pose im Pop temporär essentialisiert, um ihre Form und Funktion zu bestimmen und zu verstehen, und zwar, indem ich ihr einen Begriff zugeordnet habe, nämlich den der Sophistication – Sophistication als das kleine, das minoritäre Wissen, die kleine, tricksende Weisheit, signifiziert die Pose des Wissens als Pose.

Daher muss man sagen: Die Pose im Pop hatte eine Selbstreflexivität, die zwar nicht die eigenen Machtgelüste, aber dennoch die Funktion der Pose durchleuchtet hat – im Gegensatz zum Beispiel zu Guttenberg, (dem selbst Ulf Poschardt in seiner Verteidigung über den Begriff des Sampling vorwarf, dass wer »modern« arbeite, »sein Werk nicht als ›alte Denkschnitzerei‹ ausflaggen dürfte, wenn er nicht als ›Gernegroß‹ [sprich: schlechter, da enttarnter Poser, N. G.] dastehen möchte«.)

Wenn man also Pop und Postdemokratie parallel schaltet, dann nicht unbedingt, um die intellektuelle Pose im Pop zu denunzieren. Vielmehr kann man so zeigen, wie wichtig es ist, zu erkennen, dass die Pose im Pop eine existenzielle Dimension angenommen hat. Sie ist selbst zu einer Materialität geworden aus implizitem wie explizitem Wissen und ist durch die gekonnte Darstellung dieses Wissens ins Zentrum von Machtverhandlungen vorgerückt.

Indem man eine Methode entwickelt, um die Authentizitätsstrategien zweiter Ordnung zu durchleuchten, könnte man also in der Pop-Wissenschaft ein neues Verständnis von Gegenwart generieren. Die Methode müsste sich dadurch auszeichnen, dass man den

narzisstischen Aspekt des Pop – Liebe deine Pose wie dich selbst – außen vor lässt, und sich stattdessen überlegt, welche Funktion die Pose in unserer heutigen Welt einnimmt.

Auf die ›Verpoppung‹ der Welt kann man entweder wie Slavoi Zizek reagieren – verbieten, alles verbieten, Reality-TV, Facebook, Twitter – oder man kann aktuell mit zwei kritischen Theorien antworten, die beide im Zeichen der Freiheit und Demokratie das fordern, was bei Deleuze immer sehr negativ »Reterritorialisierung« genannt wurde: mit Colin Crouch und seiner warnenden Analyse der Postdemokratie oder mit Zerilli und dem von ihr dargelegten Abgrund der Freiheit.

Ein gegen die Pose gerichteter Affekt kommt naturgemäß dann auf, wenn man Pop nicht mehr unter ästhetischen, sondern unter politischen Prämissen denkt. Da ist es fast naheliegend, dass Politologen wie Zerilli oder Soziologen wie Mark Greif auf den Freiheitsbegriff von Hannah Arendt zurückgreifen und für die Emanzipation durch den Intellekt sind. In der Literaturwissenschaft und den Kulturwissenschaften, in denen die Poetik, das Fiktive und das Kreative positiv besetzt sind, ist das nicht unbedingt nötig. Dennoch, so denke ich zumindest, sollte man sich auch hier nicht dem Mechanismus der Pose ausliefern, sondern man sollte sie als »Authentizitätseindruckserzeugnis« (Düllo) lesen und durchaus, wenn man denn will, dekonstruieren. Die Pose, das habe ich versucht dazulegen, ist nicht Pop-adäquat, sondern effizient in einer Gesellschaft, deren Slogan mit Jon McKenzie: »Perform or else« lautet: Also stell dich dar, oder verschwinde von der Erdoberfläche. Sie ist sehr effektiv momentan in der Politik, die versucht, nicht zu verschwinden.

Vortrag, der am 11.01.2013 an der Universität der Künste (Berlin) im Rahmen der Konferenz »Was erzählt Pop?« gehalten wurde. [Für die Internet-Veröffentlichung wurden Zahlen im Text an das Datum der Publikation – Januar 2013 – angeglichen.]