

Eine neue Kunst für eine neue Gesellschaft?

Von Sebastian Plönges

„Die Kunst der nächsten Gesellschaft ist leicht und klug. Sie weicht aus und bindet mit Witz. Ihre Bilder, Geschichten und Töne greifen an und sind es nicht gewesen.“ Dirk Baecker, *These 7* (zweite Fassung)

„[T]o use the word social for such a process is legitimated by the oldest etymology of the word socius: ‚someone following someone else‘, a ‚follower‘, an ‚associate‘.“ Bruno Latour, *Reassembling the Social*⁽¹⁾

Der vorliegende Artikel (ver-)sammelt Gedanken zur Kunst der nächsten Gesellschaft. Dirk Baecker prägte diesen Begriff im Anschluss an den amerikanischen Ökonomen Peter F. Drucker, der 2001 in einem mit „The Next Society“ überschriebenen Artikel in der britischen Wochenzeitschrift *The Economist* Herausforderungen für die Wirtschaft einer Gesellschaft beschrieb, die auf das Auftauchen und die rapide steigende Bedeutung des Computers zu reagieren beginnt – besser: zu reagieren beginnen muss. (Drucker 2001)

Im Frühjahr 2011 publizierte Baecker auf seiner Homepage (zunächst) „15 Thesen zur nächsten Gesellschaft“. Das Thesenpapier bündelt in wenigen Sätzen die systemtheoretischen Prognosen des Soziologen und Kulturwissenschaftlers zur Computergesellschaft (Kulturform, Strukturform, Integrationsform) und ihrer wichtigsten Subsysteme (Politik, Wirtschaft, Kunst, Wissenschaft, Religion, Erziehung) sowie mögliche Implikationen für Technik, Moral und Reflexions- oder Negationsformen. Die siebte der ursprünglich fünfzehn Thesen, eben jene zur Kunst, erfuhr dabei kurz nach ihrer Publikation eine nicht unerhebliche Überarbeitung⁽²⁾ – Grund genug, im Rahmen des folgenden Artikels genauer hinzuschauen, um unter Inkaufnahme eines Umwegs über China die „echte Spur“ (*zhen-ji* bzw. 真跡) eines Gedankenspiels nachzuzeichnen. Dieser Artikel ist somit zugleich die grobe Skizze einer notwendigen *Übersetzung*.



Abb 1.

Das Ausweichen der Kunst

Wann, wo und wie gelingt Kunst oder kann Kunst gelingen?

Diese Fragen stellen sich nicht nur Künstlern und Kritikern bei der Produktion oder Beurteilung, sondern auch Wissenschaftlern bei der Kunst-Beobachtung (im Medium Theorie – und es sei für eine erste Näherung vorgeschlagen, hierbei an Systemtheorie zu denken. Diese Entscheidung ist folgenreich und bedeutet zunächst: Mit Kunst wird eine Form der Kommunikation beobachtet, „[...] die es erlaubt, auf mehr oder minder elaborierte Art und Weise zu inszenieren, dass man wahrnimmt, was man wahrnimmt und wie man wahrnimmt.“ (Baecker 2007: 190) *Gerade weil* eine Mitteilung (und es ist dabei zunächst unerheblich, ob es sich um ein Gedicht, eine Sonate, eine Statue, ein Theaterstück, eine Choreographie, ein Gemälde oder ein handelsübliches Urinal handelt) *als Kunst* verstanden wird oder *im Medium der Kunst* beobachtet wird, ist Kunst immer schon ausweichend: Sie widerstrebt ihrer eindeutigen Festlegung. Das galt nicht immer und eine solche Lesart ist keineswegs voraussetzungsfrei – wir werden später auf diesen Punkt zurückkommen.

Trotzdem und gerade deswegen können sich zeitgenössische Betrachter ruhigen Gewissens auf das Angebot der Kunst einlassen: das Angebot von Beobachtungsbeobachtung in Form von Kunstwerken, um eine „Emanzipation der Kontingenz“, wie Niklas Luh-

mann im Rückgriff auf David Roberts schreibt (Luhmann 1997: 498) – also um eine (Re-)Aktivierung ausgeschlossener Möglichkeiten des Unterscheidens³, die Schaffung eines diskursiven Raums alternativer Potentiale.

Notfalls geschieht das in eigens zu diesem Zwecke ausgewiesenen Schutzzonen (also Kunstmuseen, Konzerthallen, Theatern).



Abb. 2

Ruhigstellen

Kunst weicht aus. Bei aller kommunikativen Turbulenz, die sie entfalten kann, hat das einen ähnlich beruhigenden Effekt, wie ihn Luhmann zunächst mit Blick auf das Wirtschaftssystem beschrieben hat: „Weil der Erwerber zahlt, unterlassen andere einen gewaltsamen Zugriff auf das erworbene Gut. Geld wendet für den Bereich, den es ordnen kann, Gewalt ab – und insofern dient eine funktionierende Wirtschaft immer auch der Entlastung von Politik. Geld ist der Triumph der Knappheit über die Gewalt.“ Diesen Umstand bezeichnet Luhmann als die „unwahrscheinliche friedliche Lösung“ durch das Geldmedium. (Luhmann 1994: 253)

Sehr aufmerksam weist Athanasios Karafillidis auf eine sehr ähnliche Motivierung zum Stillhalten durch Kunst hin: Das Handeln des Künstlers und das Erleben des Betrachters beruhigen Dritte in Anbetracht potentiell abweichender Unterscheidungsroutrinen – möglicherweise ermutigen sie diese sogar, sich auf Abweichungen einzulassen. Die Konsequenzen werden in funktional komplett ausdifferenzierten Gesellschaften in der Regel künstlerisch verhandelt, Gefängnis- oder Geldstrafen stellen Ausnahmen dar: „Die Akzeptanzschwelle für das Zulassen ungewöhnlichen Handelns und Erlebens verschiebt sich“ (Karafillidis 2010:320). Kunst ist dann Kunst qua Kunst – und nicht etwa Erregung öffentlichen Ärgernisses (qua Recht – obschon sie natürlich immer ein Ärgernis darstellen kann).



Abb. 3

Zirkulieren und Zittern

Wenn Kunst in dieser Hinsicht bereits in der von Luhmann so kenntnisreich beschriebenen Moderne ausweicht – wie ist Dirk Baeckers These („Sie weicht aus und bindet mit Witz. Ihre Bilder, Geschichten und Töne greifen an und sind es nicht gewesen?“) unter Strukturbedingungen des Netzwerkes zu verstehen?⁽⁴⁾ Was ist das Neue daran und rechtfertigt die Rede von der „nextsociety“?

Die Kunst der Computergesellschaft „zittert im Netzwerk“, wie es in einer ersten Fassung der 15 Thesen hieß.⁽⁵⁾ Wenn man zum besseren Verständnis der These auf Baeckers Beschreibung des Netzwerkes rekurriert, und damit einen Prozess wechselseitiger Kontrollversuche von Identitätswürfen (von „Personen, Institutionen, Ideologien und Geschichten“) zu Grunde legt (Baecker 2007: 226)– beispielsweise also einer *community*, was gilt dann unter Bedingungen der dauernden Bezugnahme und des rekursiven Zusammenspiels für die Kunst? Wie wäre die „Emanzipation der Kontingenz“, mithin Kunst, im Netzwerk zu begreifen? Und was wäre daran wirklich neu?

„Emanzipation der Kontingenz“ bedeutet, so soll der vorläufige Vorschlag lauten, unter strukturellen Bedingungen des Netzwerkes das Aufzeigen von Differenz und Kontrollverlust. Für ein besseres Verständnis dieses Vorschlags mag ein Exkurs hilfreich sein, der Abstand nimmt von den Vorannahmen der europäischen Moderne. Vorannahmen also, die unserer Reflexion in der Regel vo-

rausgehen und sich tief in die Erkenntnisweisen, Erfahrungen und Alltagssprache eingeschrieben haben. Es sei ein Abdriften angeraten, ein *Umweg* des Denkens, wie ihn François Jullien über China so unermüdlich vorschlägt: „Das Ziel [des Umwegs] ist also, zum Ungedachten des Denkens zurückzukehren [...]. Dies bezeichne ich als eine *Dekonstruktion von außen*.“ (Baecker 2008:10) Oder anders: „⁶ Wer Umwege geht, wird ortskundig.“

Ent-Schöpfung

Die alteuropäisch-essentialistische Tradition denunziert (ausgehend von der reinen Idee, über die Furcht vorm Abglanz der bloßen Abbildung und dem resultierenden Mimesis-Verbot) die Kopie als mangelhaft – als bloße „Nachäffung“ (Kant 1974: 225), die der Originalität des Genies minderwertig gegenübersteht.

Ganz anders dagegen die chinesische Tradition und ihre Vorstellung von Originalität: Das Original ist im klassischen Chinesisch eine „echte Spur“ (zhen-ji bzw. 真跡). (Han 2011: 19) Das Verfolgen der Spur schließt Modifikationen, Umschriften oder neue Unterschriften des Vorausgegangenen (beispielsweise in Form von Signaturen durch zwischenzeitliche Besitzer) explizit ein. Das Kunstwerk bleibt ein wandlungsfähiges Medium, unbeseelt (ebd: 60) – und darum erneuerbar. Diese faszinierende Haltung zur Kunst kann hier nicht weiter thematisiert werden – lediglich ihre Erzeugung von Differenzen durch Iteration, Variation und Modulation (ebd: 71), ihr Übersetzen von Mitteilungen durch Ketten von Akteuren (im Sinne Bruno Latours), ihre *Transsubstantiation* ⁽⁶⁾ ist für die vorliegende Frage besonders aufschlussreich und theoretisch in hohem Maße anschlussfähig.

Das Shanzhai (山寨), ursprünglich ein chinesischer Neologismus für gefälschte Markenprodukte (und mittlerweile sogar für die gefälschten ^{CEOs der Markenunternehmen}), schöpft aus dem Vorrat vorhandener Formen, bleibt stets vorläufig („^{alwaysbeta}“), sieht vom individuellen Heroismus der Autorschaft ab, erreicht gegebenenfalls subversives Potential und schafft Hybride. ⁽⁷⁾ Dabei geht nichts Essentielles verloren, denn auf solche Hypotheken wird von Beginn an verzichtet.



Abb. 4

Weg-Weisen

Urheberschaft wird invisibilisiert, Einschnitte werden vermieden, der Identität eine Differenz, besser: das aktive Differieren, entgegengesetzt. (Han 2011:84) Mit Latour ist ein Netzwerk dabei nicht mehr als etwas Äußerliches zu begreifen, das die Übersetzungen der Akteure kontrolliere – sondern als eben das, „was mittels dieser Übersetzungen [...] *aufgezeichnet* wird.“ (Latour 2007: 188)

Es gilt, die „Beziehungsgeschichte“ ⁽⁸⁾ zu lesen, Assoziationen zu verfolgen – und das scheint mit der oben erwähnten Netzwerk-Beschreibung Baeckers durchaus vereinbar: Er vermerkt, dass man „[...] jede Nuancierung der Wortwahl, jeden Wechsel in der Intensität der Zuwendung, jedes Zögern und jedes Unterstreichen, jede Verwirrung und jede Begeisterung als Arbeit an der Variation einer Identität im Kontext der Variation von Kontrollversuchen innerhalb eines Netzwerks lesbar machen kann.“ (Baecker 2007: 232) Die Resonanzen des Netzwerkes *desavouieren* die Unterscheidungen von Subjekt und Objekt („die Verfassung der Moderne“), von Künstler und Publikum, von Produzent und Konsument – überall finden sich Verstärker, Faker, Laut-Sprecher, Mit-Teiler, Follower, Prosumenten.

Die Kunst der Computergesellschaft ist möglicherweise „leicht und klug“, wie Dirk Baeckers siebte These nahelegt, sie „weicht aus und bindet mit Witz“. Sie sollte sich vor Feigheit hüten – aber das ist eine andere Geschichte. ⁽⁹⁾ „Ihre Bilder, Geschichten und Töne greifen an...“ – und jetzt ergänze man im Sinne des beschrifteten Umweges einen Bindestrich – „... und sind es nicht

ge-wesen.“

Die Posse, die *community*, das „Projet als Sujet“ (vgl. Meyer 2010)⁽¹⁰⁾, die Übersetzungsketten oder das *Interviduelle* – sie alle setzen auf den Weg, nicht auf das Wesen. An ihren Kontroversen – und nur dort! – wird Zirkulation sichtbar, und hier beginnt dann die eigentliche Arbeit des Analytikers. Achten wir auf Spuren.

Literatur

- Ahrens, Sönke: Experiment und Exploration. Bildung als experimentelle Form der Welterschließung, Bielefeld 2011.
- Baecker, Dirk: Form und Formen der Kommunikation, Frankfurt/Main 2007.
- Baecker, Dirk: „Possen im Netz“, Beitrag zur Tagung „Networking: Zur Performanz distribuerter Ästhetik“, Ludwig-Maximilians-Universität München, 9.-11. Oktober 2009.
- Drucker, Peter F.: The Next Society. A Survey of the Near Future. In: The Economist, 3. November 2001. Online unter <http://www.economist.com/node/770819> (01.09. 2011).
- Han, Byung-Chul: Shanzhai山寨. Dekonstruktion auf Chinesisch, Berlin 2011.
- Jullien, François: Umweg über China, in: Dirk Baecker u.a. (Hg.): Kontroverse über China, Berlin 2008.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt/Main 1974.
- Karafillidis, Athanasios: Soziale Formen. Fortführung eines soziologischen Programms, Bielefeld 2010.
- Kerler, Frieder: Spur, Rekonstruktion, Medium, in: Meyer, Torsten, Tan, Wey-Han, Schwalbe, Christina, Appelt, Ralf (Hg.): Medien & Bildung. Institutionelle Kontexte und kultureller Wandel, Wiesbaden 2011.
- Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, Frankfurt/Main, 2007.
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1997.
- Luhmann, Niklas: Die Wirtschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1994.
- Meyer, Torsten: ProjektSupposéSavoir, in: Pazzini, Karl-Josef, Schuller, Marianne, Wimmer, Michael (Hg.): Lehren bildet? Vom Rätsel unserer Lehreinrichtungen, Bielefeld 2010.

Abbildungen

Ausschnitte aus:

Huang Gongwang (1269 – 1354), „Dwelling in the Fuchun Mountains“ („The Master Wuyong Scroll“-Version, ca. 1347 – 1351), Yuan-Dynastie. Rolle, Tusche auf Papier, 33 x 636,9 cm.

Bildquelle: National Palace Museum, Taiwan ([Link](#)).

Endnoten

^{1*} Am 26. Mai 2011 als Blog-Artikel veröffentlicht unter <http://sebastian-ploenges.com/blog/2011/neue-kunst-fuer-neue-gesellschaft/>. Im September 2011 geringfügig überarbeitet. Alle Hyperlinks wurden dabei zuletzt kontrolliert.

Latour, Bruno (2005): *Reassembling the Social. An Introduction to Actor – Network-Theory*, Oxford: 108. In der deutschen Übersetzung: „[D]as Wort sozial für einen solchen Prozeß zu verwenden [ist] durch die älteste Etymologie des Wortes socius gerechtfertigt: ‚jemand, der jemand anderem folgt‘, ein ‚Gefolgsmann‘, ein ‚Gefährte‘, Gesellschafter (associate).“ Vgl. ders. (2007): *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt/Main: 188.

² Baecker überarbeitete sein Thesenpapier zwischenzeitlich. Dabei modifizierte er nicht nur die These zur Kunst, sondern ergänzte eine 16. These zur Erziehung der nächsten Gesellschaft. Zu Zwecken der Dokumentation nachfolgend die beiden Versionen der siebten These:

- These 7, erste Fassung (publiziert am 16.05. 2011): „Die Kunst der nächsten Gesellschaft ist wild und dekorativ. Sie zittert im Netzwerk, vibriert in den Medien, faltet sich in Kontroversen und versagt vor ihrer Notwendigkeit. Wer künstlerisch tätig ist, sucht für seinen Wahn-Sinn ein Publikum.“
- These 7, zweite Fassung (spätestens 20.05. 2011): „Die Kunst der nächsten Gesellschaft ist leicht und klug, laut und unerträglich. Sie weicht aus und bindet mit Witz; sie bedrängt und verführt. Ihre Bilder, Geschichten und Töne greifen an und sind es nicht gewesen.“

Vgl. dazu auch die zweite Hälfte ^{dieses Kommentars}. Eine Diskussion findet sich im Anschluss an einen ^{ursprünglichen Kommentar} zu Baeckers Thesen.

³ Vgl. dazu das von ^{Arne Bense beschriebene} „Kunstlied“: Die zuckrig-süße Form des romantischen Reimens erfüllt oberflächlich den traditionellen Ästhetikcode der Kunst, schön/häßlich – der seinerseits zeitlichen Moden unterliegt. Die metaphorische Ironie des Romantischen verweist allerdings über diese Engführung hinaus auf eine im Kunstwerk selbst generierte Anschlussfähigkeit: Ihre Analogie zu den Schicksalsschlägen des Dichters kann, entsprechende Kenntnis des Kontextes vorausgesetzt, eine Information eigener Ordnung (und damit: imaginäre Realität) generieren. Wie immer gilt auch hier: Kommunikation realisiert sich im Verstehen und die Anschlussfähigkeit für das Begreifen der Mitteilungsförmigkeit als Information kann nicht garantiert werden. Zur Form der Ironie und zum produktiven Umgang mit ihrer Paradoxie vgl. skizzenhaft: Plönges, Sebastian (2011): ^{Postironie als Entfaltung}, in: Meyer, Torsten, Tan, Wey-Han, Schwalbe, Christina, Appelt, Ralf (Hrsg.): *Medien & Bildung. Institutionelle Kontexte und kultureller Wandel*, Wiesbaden.

⁴ Wenn man die ^{dritte These} Baeckers akzeptiert, wonach die Strukturform der Computergesellschaft nicht mehr funktionale Differenzierung sei, sondern das Netzwerk: „An die Stelle sachlicher Rationalitäten treten heterogene Spannungen, an die Stelle der Vernunft das Kalkül, an die Stelle der Wiederholung die Varianz.“

⁵ Zum Update der siebten These vgl. die zweite Hälfte ^{dieses Kommentars} sowie oben, Fußnote 2.

⁶ Vgl. dazu nur die für europäische Ohren verwunderliche Konservierung des shintoistischen Ise-Schreins in Japan. Wahlweise bei Ahrens, Sönke (2011): *Experiment und Exploration. Bildung als experimentelle Form der Welterschließung*, Bielefeld: 186 oder Han, Shanzhai 2011: 63ff.

⁷ Man denke nur an die stille Wandlung vom Maoismus, mit Han streng genommen in Ermangelung eines chinesischen Arbeiterproletariats bereits selbst „Shanzhai-Marxismus“, zum hyperkapitalistischen Politikhybriden der Gegenwart!

⁸ Vgl. Kerler, Frieder (2011): *Spur, Rekonstruktion, Medium*, in: Meyer, Torsten, Tan, Wey-Han, Schwalbe, Christina, Appelt, Ralf (Hg.): *Medien & Bildung. Institutionelle Kontexte und kultureller Wandel*, Wiesbaden: 283: „Spuren geben ihre Bedeutung nur dem preis, der sie sozusagen als ‚Beziehungsgeschichte‘ zu lesen vermag, der ihre Relationen, ihre Bedeutungs-Bezüge herzustellen weiß; kurz: ihren Kontext kennt.“

⁹ Es muss aber heißen: Witz nicht mit Ironie zu verwechseln. Vgl. dazu ausführlich: Ahrens (2011): *Experiment und Exploration*: 193f. oder den Blog-Artikel ^{„Humor als elaborierte Form“}.

¹⁰ Vgl. Meyer, Torsten: *ProjetSupposéSavoir*, in: Pazzini, Karl-Josef, Schuller, Marianne, Wimmer, Michael (Hg.) (2010): *Lehren bildet? Vom Rätsel unserer Lehranstalten*, Bielefeld. Vgl. dazu auch die aktuelle Ankündigung zur Tagung „Subjekt, Medium, Bildung“.