

„Eine neue Kunst für eine neue Gesellschaft?“

Sebastian Plönges

Mai/September 2011*

„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 Social¹

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

* Am 26. Mai 2011 zunächst als Blog-Artikel veröffentlicht unter der Adresse <http://sebastian-ploenges.com/blog/2011/neue-kunst-fuer-neue-gesellschaft/>. Im September 2011 geringfügig überarbeitet und publiziert als: Plönges, Sebastian (2011): Eine neue Kunst für eine neue Gesellschaft? In: zkmb – onlineZeitschrift Kunst Medien Bildung, Text im Diskurs, www.zkmb.de/index.php?id=84; Zugriff: 15. Oktober 2011.

¹ Latour, Bruno: Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory, Oxford 2005, S. 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.: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, Frankfurt/Main, 2007, S. 188.

beginnen muss.²

Im Frühjahr 2011 publizierte Dirk Baecker auf seiner Homepage zunächst 15 (später 16) „[Thesen zur nächsten Gesellschaft](#)“. Das Thesenpapier bündelt in wenigen Sätzen Baeckers systemtheoretische Prognosen 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 Überarbeitung³ – Grund genug, genauer hinzuschauen um unter Inkaufnahme eines Umwegs über China die „echte Spur“ (*zhen-ji* bzw. 真跡) eines Gedankenspiels nachzuzeichnen. Der folgende Artikel ist somit zugleich die grobe Skizze einer notwendigen *Übersetzung*.

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 der Wissenschaft bei 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

² Vgl. 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).

³ Baecker überarbeitete sein Thesenpapier zwischenzeitlich. Dabei modifizierte er nicht nur die These zur Kunst, sondern ergänzte eine 16. These zur Erziehung der nächsten Gesellschaft. Zur 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.

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.“⁴ 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 Luhmann im Rückgriff auf David Roberts schreibt⁵ – also um eine (Re-)Aktivierung ausgeschlossener Möglichkeiten des Unterscheidens⁶, die Schaffung eines diskursiven Raums alternativer Potentiale.

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

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

⁴ Baecker, Dirk: Form und Formen der Kommunikation, Frankfurt/Main 2007, S. 190.

⁵ Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1997, S. 498.

⁶ 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, als Information eigene Ordnung (und damit: imaginäre Realität) generieren. Wie immer gilt auch hier: Kommunikation realisiert sich im Verstehen und die Anschlussfähigkeit für das Begreifen der Mitteilungsform *als Information* kann nicht garantiert werden. Zur Form der Ironie und zum produktiven Umgang mit ihrer Paradoxie vgl. skizzenhaft: Plönges, Sebastian: [Postironie als Entfaltung](#), in: Meyer, Torsten, Tan, Wey-Han, Schwalbe, Christina, Appelt, Ralf (Hrsg.): Medien & Bildung. Institutionelle Kontexte und kultureller Wandel, Wiesbaden 2011.

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.⁷

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“.⁸ Kunst ist dann Kunst *qua* Kunst – und nicht etwa Erregung öffentlichen Ärgernisses (qua Recht – obschon sie natürlich immer ein Ärgernis darstellen kann).

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?⁹ Was ist das Neue daran und rechtfertigt die Rede von der „next society“?

Die Kunst der Computergesellschaft „zittert im Netzwerk“, wie es in einer ersten Fassung der 15 Thesen hieß.¹⁰ Wenn man zum besseren Verständnis der These auf Baeckers Beschreibung des Netzwerkes rekurriert, und damit einen Prozess wechselseitiger Kontrollversuche von Identitätsentwürfen (von „Personen, Institutionen, Ideologien und

⁷ Luhmann, Niklas: Die Wirtschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1994, S. 253.

⁸ Karafillidis, Athanasios: Soziale Formen. Fortführung eines soziologischen Programms, Bielefeld 2010, S. 320.

⁹ 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.“

¹⁰ Zum Update der siebten These vgl. die zweite Hälfte [dieses Kommentars](#) sowie oben, Fußnote 3.

Geschichten“) zu Grunde legt¹¹ – 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 Netzwerks 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 vorausgehen 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*.“¹² Oder anders: „[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“¹³, 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).¹⁴ 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, unbeseelt¹⁵ – und darum erneuerbar. Diese faszinierende Haltung zur Kunst kann hier nicht weiter thematisiert werden – lediglich ihre Erzeugung von Differenzen durch Iteration, Variation und

¹¹ Vgl. Baecker, Form und Formen, S. 226.

¹² Jullien, François: Umweg über China, in: Dirk Baecker u.a. (Hg.): Kontroverse über China, Berlin 2008, S. 10.

¹³ Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, §49, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt/Main 1974, S. 255.

¹⁴ Vgl. Han, Byung-Chul: Shanzhai 山寨. Dekonstruktion auf Chinesisch, Berlin 2011, S. 19.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 60.

Modulation¹⁶, ihr *Übersetzen* von Mitteilungen durch Ketten von Akteuren (im Sinne Bruno Latours), ihre *Transsubstantiation*¹⁷ 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 („[always beta](#)“), sieht vom individuellen Heroismus der Autorschaft ab, erreicht gegebenenfalls subversives Potential und schafft Hybride.¹⁸ Dabei geht nichts Essentielles verloren, denn auf solche Hypothesen wird von Beginn an verzichtet.

Weg-Weisen.

Urheberschaft wird invisibilisiert, Einschnitte werden vermieden, der Identität eine Differenz, besser: das aktive *Differieren*, entgegengesetzt.¹⁹ 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.“²⁰

Es gilt, die „Beziehungsgeschichte“²¹ 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

¹⁶ Vgl. ebd., S. 71.

¹⁷ Vgl. dazu nur die für europäische Ohren verwunderliche Konservierung des shintoistischen Ise-Schreins in Japan. Wahlweise bei Ahrens, Sönke: Experiment und Exploration. Bildung als experimentelle Form der Welterschließung, Bielefeld 2011, S. 186 oder Han, Shanzhai, S. 63ff.

¹⁸ 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!

¹⁹ Vgl. Han, Shanzhai, S. 84.

²⁰ Latour, Neue Soziologie, S. 188.

²¹ Vgl. 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, S. 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.“

als Arbeit an der Variation einer Identität im Kontext der Variation von Kontrollversuchen innerhalb eines Netzwerks lesbar machen kann.“²² 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.²³ „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“²⁴, 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.

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.

²² Baecker, Form und Formen, S. 232. Zur Verwendungsweise der Begriffe Identität und Kontrolle vgl. ebd, S. 228ff.

²³ Es muss aber heißen: Witz nicht mit Ironie zu verwechseln. Vgl. dazu ausführlich: Ahrens, Experiment und Exploration, S. 193f. oder den Blog-Artikel „[Humor als elaborierte Form](#)“.

²⁴ Vgl. Meyer, Torsten: *Projet Supposé Savoir*, in: Pazzini, Karl-Josef, Schuller, Marianne, Wimmer, Michael (Hg.): *Lehren bildet? Vom Rätsel unserer Lehranstalten*, Bielefeld 2010. Vgl. dazu auch die aktuelle Ankündigung zur Tagung „[Subjekt, Medium, Bildung](#)“.

Karafilidis, 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: Projet Supposé Savoir, in: Pazzini, Karl-Josef, Schuller, Marianne, Wimmer, Michael (Hg.): Lehren bildet? Vom Rätsel unserer Lehranstalten, Bielefeld 2010.

Hyperlinks.

Baecker, Dirk: Zukunftsfähigkeit. 16 Thesen zur nächsten Gesellschaft (2011)

http://www.dirkbaecker.com/16_Thesen.pdf

Bense, Arne: Die Kunst der nächsten Gesellschaft – eine launische Forelle? (2011)

<http://www.therestlessmachine.de/?p=587&bookmark>

Lai, Richard: Shanzhai Steve Jobs makes a special appearance in Hong Kong (2010)

<http://www.engadget.com/2010/10/13/shanzhai-steve-jobs-makes-a-special-appearance-in-hong-kong-vid>

Meisel, Timo: Always Beta. Das Prinzip Baustelle, Social Software und Partizipation (2007)

<http://mms.uni-hamburg.de/2007/10/01/always-beta-das-prinzip-baustelle-social-software-und-partizipation/>

Meyer, Torsten: Tagung „Subjekt, Medium, Bildung“ (2011)

<http://medialogy.de/2011/05/23/subjekt-medium-bildung/>

Plönges, Sebastian: Humor als elaborierte Form (2011) [http://sebastian-](http://sebastian-ploenges.com/blog/2011/humor-als-elaborierte-form/)

[ploenges.com/blog/2011/humor-als-elaborierte-form/](http://sebastian-ploenges.com/blog/2011/humor-als-elaborierte-form/)

Seydel, Stefan M.: „Wer Umwege geht, wird ortskundig“ (2011)

<http://twitter.com/#!/sms2sms/status/70106915996315648>