

Neue

BORIS GORYS

Wenn Künstler die Welt, in der sie leben, verändern wollen, stellt sich die Frage, wie Kunst eine solche Veränderung bewirken kann. Auf diese Frage gibt es im Grunde zwei Antworten. Die erste lautet: Kunst kann die Vorstellungskraft der Menschen anregen und ihr Bewusstsein verändern. Verändert sich das Bewusstsein der Menschen, so werden die veränderten Menschen auch die Welt verändern, in der sie leben. Hier wird Kunst als eine Art Sprache verstanden, die es den Künstlern erlaubt, eine Botschaft zu verbreiten. Und diese Botschaft soll sich in den Seelen der Empfänger niederschlagen und ihr Empfinden, ihre Einstellungen und ihre Ethik verändern. Es handelt sich um ein, wenn man so will, idealistisches Kunstverständnis – vergleichbar mit unserem Verständnis von Religion und von deren Einfluss auf die Welt.

Um eine Botschaft verbreiten zu können, muss der Künstler dieselbe Sprache sprechen wie sein Publikum. Doch schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts diagnostizierte Hegel einen Verlust des gemeinsamen Glaubens, der gemeinsamen Religion, die den Künstler mit seinem Publikum vereinigen würde: Daher wurde für Hegel die Wahrheit der Kunst zu einer historischen Angelegenheit. Im Verlauf der Moderne haben viele moderne und zeitgenössische Künstler versucht, mittels eines wie auch immer gearteten politischen oder ideologischen Engagements wieder zu einer gemeinsamen, mit ihrem Publikum geteilten Sprache zurückzufinden. Die religiösen Gemeinschaften wurden also durch politische Bewegungen ersetzt, an denen sich die Künstler und ihr Publikum beteiligten. Doch im Unterschied zu religiösen Gemeinschaften erwiesen sich diese Bewegungen in historischer Hinsicht als instabil.

Aus diesem Grund waren die historischen Avantgarden – wie etwa das Bauhaus – äußerst skeptisch hinsichtlich der Möglichkeit, die Seelen des Publikums zu beeinflussen und eine Gemeinschaft zu erschaffen, der sie selbst angehören würden. An diesem Punkt kam die zweite Möglichkeit einer Veränderung der Welt ins Spiel. Hier wird Kunst nicht als Produktion von Botschaften verstanden, sondern als Produktion von Dingen. Selbst wenn die Künstler und ihr Publikum keine gemeinsame Sprache haben, so teilen beide doch die materielle Welt, in der sie leben. Als eine besondere Art von Technik verfolgt Kunst nicht das Ziel, die Seelen der Zuschauer zu verändern. Stattdessen verändert sie die Welt, in der die Zuschauer tatsächlich leben – und indem diese versuchen, sich den neuen Umweltbedingungen anzupassen, verändern sie ihre Empfindungen und Einstellungen. In marxistischen Begriffen: Kunst kann entweder als ein Teil des Überbaus oder als ein Teil der materiellen Basis begriffen werden. Oder, anders formuliert: Kunst kann entweder als Ideologie oder als Technik verstanden werden.

Die radikalen künstlerischen Avantgarden verfolgten diesen zweiten, technischen Weg der Weltveränderung. Sie versuchten, neue Umgebungen zu erschaffen, die die darin lebenden Menschen verändern würden. Wird man in eine neue visuelle Umgebung versetzt, so beginnt man tatsächlich, sein eigenes Empfinden an diese neue Umgebung anzupassen, und man lernt, sie nach einer gewissen Zeit zu mögen (der zunächst von der Öffentlichkeit abgelehnte, heute hingegen zum Wahrzeichen der Stadt gewordene Eiffelturm ist dafür ein gutes Beispiel). In seiner radikalsten Ausprägung wurde dieses Konzept von den Avantgardebewegungen der 1920er-Jahre verfolgt, also vom russischen Konstruktivismus, vom Bauhaus und

Konspirationen

von der De Stijl-Bewegung. Die Künstler der Avantgarde wollten ebenfalls eine Gemeinschaft erschaffen – doch sie betrachteten sich nicht als Teil dieser Gemeinschaft. Sie teilten mit ihrem Publikum die Welt – aber nicht die Sprache. Daraus ergibt sich die nächste Frage: Wo ist der Platz des Künstlers in einem allgemeineren Kontext des technischen Fortschritts?

Der technische Fortschritt ist kein teleologischer Prozess – er hat kein bestimmtes Ziel. Er bewegt sich von nirgendwo nach nirgendwo. Die erste Generation der europäischen Avantgarden akzeptierte den verhängnisvollen, sinnlosen und absurden Charakter des technischen Fortschritts uneingeschränkt. In diesem Zusammenhang kann man auf den italienischen Futurismus mit seinem Kult um Krieg und Zerstörung verweisen, oder auf Malewitsch und dessen Konzept einer unbegrenzten, „nicht objektiven“ Macht, welche die Welt unaufhörlich in Richtung Veränderung drängt, oder auf den Dadaismus mit seiner Feier von Chaos und Nonsens. Hier verstand man die Beziehung zwischen dem Künstler und dem technischen Fortschritt als eine Anpassung des Publikums an ein neues Zeitalter der Sinnlosigkeit und Absurdität.

Nach dem Zweiten Weltkrieg versuchte die zweite Generation der Avantgarde jedoch, dem nicht teleologischen Fortschritt ihre eigenen künstlerischen Pläne aufzupropfen und diesen Fortschritt dem Ziel der Errichtung eines neuen Utopia zu unterwerfen. Wie Marshall McLuhan schrieb: Die Künstler zogen vom Elfenbeinturm in den Kontrollturm um.¹ Nun verfolgte die künstlerische Reaktion auf den technischen Fortschritt das Ziel, diesem Fortschritt eine bestimmte Richtung zu geben, ihm ein bestimmtes Telos zuzuschreiben. Die Konstruktivisten versuchten sozusagen, die Veränderung zu verändern, das heißt die nicht teleologische Veränderung in eine teleologische zu verwandeln. Wenn wir heute sagen, dass wir die Welt verändern wollen, meinen wir immer noch genau das. Tatsächlich ist die unentwegte Veränderung die einzige Realität in der heutigen Welt. Wir sind gezwungen, unser Empfinden permanent an diese Veränderung anzupassen, uns permanent upzudaten. Doch gleichzeitig erleben wir die nicht teleologische Veränderung als Stagnation. Geht man von nirgendwo nach nirgendwo, so hat man das Gefühl, auf der Stelle zu treten.

Aber wie kann man dem Lauf der Dinge eine bestimmte Richtung und ein bestimmtes Ziel aufzwingen? Historisch gesehen gibt es auf diese Frage nur eine Antwort: man muss eine Konspiration starten. Tatsächlich kann die Veränderung der Veränderung nur von außen kommen – die innere, immanente Dynamik der technischen Veränderung bleibt für immer nicht teleologisch. Die Kirche war ontologisch konspirativ – damit sie die Welt verändern konnte. Die kommunistische Bewegung war politisch konspirativ. Die historische Avantgarde war tatsächlich ebenfalls konspirativ – weil niemand außerhalb bestimmter künstlerischer Zirkel die Sprache, die Strategien und die Intentionen dieser Avantgarde verstehen konnte. Deshalb hatte die Avantgarde auch einen gewissen Einfluss auf die Weltgeschichte. Subjektiv wollte die Avantgarde jedoch keine Konspiration, sondern vielmehr totale Transparenz. Und genau das war der Grund für ihr Scheitern.

In dieser Hinsicht exemplarisch ist Adolf Loos' berühmter Essay „Ornament und Verbrechen“ von 1908, der eine Hinwendung zum Nulldesign proklamierte – zu einem Design als Eliminierung von Design, als



Die Guy Fawkes-Maske aus dem Film *V wie Vendetta* ist seit dem Hacker-Angriff des Kollektivs Anonymous auf die Scientology-Sekte und ihrer begleitenden Kampagne zu einem Symbol des politischen Aktivismus geworden.

Antidesign. Laut Loos muss sich der moderne Mensch dem Blick der anderen als eine ehrliche, schlichte, unverzierte, „nicht entworfene“ Person präsentieren – und all die anderen Dinge, mit denen diese Person sich befassen muss, sollten ebenfalls als ehrliche, schlichte, unverzierte, nicht entworfene Dinge präsentiert werden. Loos spricht über dieses Nulldesign auf eine fast schon apokalyptische Weise – wobei Apokalypse hier als eine Offenbarung der verborgenen, wahren Natur der Dinge verstanden wird. Loos schreibt in seinem Essay: „Weinet nicht! Seht, das macht ja die Größe unserer Zeit aus, daß sie nicht imstande ist, ein neues Ornament hervorzubringen. Wir haben das Ornament überwunden, wir haben uns zur Ornamentlosigkeit durchgerungen. Seht, die Zeit ist nahe, die Erfüllung wartet unser. Bald werden die Straßen der Städte wie weiße Mauern glänzen. Wie Zion, die heilige Stadt, die Hauptstadt des Himmels. Dann ist die Erfüllung da.“² Der moderne (Anti)Designer fordert hier und jetzt die apokalyptische Sichtweise, die jeden zu einem völlig transparenten „Neuen Menschen“ macht. Der Körper wird zur Seele. Die Seele wird zum Körper. Alle Dinge werden himmlisch. Der Himmel wird irdisch. Design wird absolut und mit den Dingen selbst identisch. Doch wo es kein Außen gibt, kein dunkles Territorium der Konspiration, da wird echte Veränderung unmöglich – denn echte Veränderung kann nur von außen kommen, aus dem Dunkeln, von hinter der Maske. Indem sie eine universelle Transparenz und Zugänglichkeit etabliert, zerstört die Avantgarde die materiellen Voraussetzungen ihrer eigenen Existenz: Sie unterstellt sich einer universellen Überwachung, die jedes konspirative Projekt einer Veränderung der Welt unmöglich macht.

Wir erinnern uns noch an die Zeiten, als das Internet als so ein neues Zion der totalen Transparenz und Zugänglichkeit gefeiert wurde. Natürlich hat sich diese Sichtweise inzwischen verändert. Wir neigen heute eher dazu, das Internet als einen Ort des Kampfes zwischen unterschiedlichen Verschwörungen und Gegenverschwörungen zu betrachten. In diesem

Kontext erscheint die universelle Transparenz und Zugänglichkeit als ein Ergebnis der universellen Konspiration. Dies wird sehr gut veranschaulicht durch die Praxis von WikiLeaks. In einem seiner Interviews sagt Julian Assange: „Es war nicht bloß die intellektuelle Herausforderung, diese kryptografischen Codes zu entwickeln und zu knacken und Menschen auf eine neue Weise in Verbindung zu bringen. Was wir vorhatten, beruhte vielmehr auf einer recht außergewöhnlichen Vorstellung von Macht, und diese lief darauf hinaus, dass man mit einer raffinierten Mathematik – und das scheint als Abstraktion komplex, aber hinsichtlich dessen, was Computer können, leicht zu sein – jedes Individuum problemlos in die Lage versetzen kann, zum mächtigsten Staat nein zu sagen. Wenn Sie und ich uns also auf einen bestimmten kryptografischen Code einigen und dieser in mathematischer Hinsicht stark ist, dann werden sich die Kräfte aller Supermächte an dem Versuch, diesen Code zu knacken, die Zähne ausbeißen. Ein Staat mag vorhaben, einem Individuum etwas anzutun, aber es ist diesem Staat einfach nicht möglich, das zu tun – und in diesem Sinne sind Mathematik und Individuen stärker als jede Supermacht.“³ Oder, mit anderen Worten, der allgemeine und öffentliche Zugang zum Internet ist nur möglich unter der Bedingung einer vollständigen Unzugänglichkeit der Mittel, die diese Zugänglichkeit garantieren. Transparenz basiert auf radikaler Nichttransparenz. Die universelle Offenheit basiert auf vollkommener Abgeschlossenheit.

Was bedeutet das nun für die zeitgenössische Kunst? Zeitgenössische Künstler benutzen bei ihrer Arbeit das Internet – und sie präsentieren ihre Werke auch im Internet. Ich kann die Kunstwerke eines bestimmten Künstlers im Internet finden, wenn ich den Namen dieses Künstlers google – und sie werden mir gezeigt in einem Kontext von anderen Informationen, die ich im Internet über diesen Künstler finden kann: seine Biografie, andere Werke von ihm, seine politischen Aktivitäten, Besprechungen seiner Werke, Einzelheiten seines persönlichen Lebens et cetera. Damit

ist nicht der fiktionale Autor oder Urheber gemeint, der angeblich seine Intentionen und Ansichten im Kunstwerk unterbringt, damit diese hermeneutisch entschlüsselt und offenbart werden; dieser Urheber ist schon viele Male dekonstruiert und für tot erklärt worden. Ich meine hier die reale Person, die in der Offline-Realität lebt, auf die sich die Internetdaten beziehen. Dieser Urheber benutzt das Internet nicht nur, um Kunst zu produzieren, sondern auch, um Eintrittskarten zu kaufen, um einen Tisch im Restaurant zu reservieren, um etwas zu kaufen, Geschäfte zu machen und vieles mehr. All diese Aktivitäten finden im selben integrierten Raum des Internets statt, und alle sind sie anderen Internetnutzern potentiell zugänglich. Hier wird das Kunstwerk „real“ und profan, weil es in die Informationen über seinen Urheber als eine reale, profane Person integriert wird. Kunst wird im Internet als eine spezifische Art von Aktivität präsentiert: als Dokumentation eines realen Arbeitsprozesses, der in der realen Offline-Welt stattfindet. Tatsächlich operiert die Kunst im Internet im selben Raum wie die militärische Planung, das Tourismusgeschäft, Kapitalflüsse et cetera: Google zeigt uns unter anderem, dass es im Internet-Raum keine Mauern gibt.

Traditionellerweise produzierte der Künstler sein Werk in der Abgeschiedenheit, dem Blick der Öffentlichkeit entzogen – in seiner Privatwohnung oder in seinem Atelier. Diese Abgeschiedenheit ist ein wesentlicher Bestandteil dessen, was wir den schöpferischen Prozess nennen – tatsächlich ist sie genau das, was wir den schöpferischen Prozess nennen. André Breton erzählte eine Geschichte über einen französischen Dichter, der, bevor er schlafen ging, einen Zettel an seine Wohnungstür heftete, auf dem zu lesen war: „Ruhe, bitte! Der Dichter arbeitet.“ Diese Anekdote bringt das traditionelle Verständnis schöpferischer Arbeit auf den Punkt: Schöpferische Arbeit ist schöpferisch, weil sie jenseits öffentlicher Kontrolle stattfindet – und sogar jenseits einer bewussten Kontrolle seitens des Autors oder Urhebers. Diese Abgeschiedenheit konnte Tage, Monate, Jahre und sogar ein Leben lang dauern. Nur am Ende dieser Periode erwartet man vom Autor oder Urheber, dass er ein Werk präsentiert (oder der Welt nach seinem Tod hinterlässt), das man dann genau deshalb als schöpferisch bezeichnet, weil es gleichsam aus dem Nichts aufgetaucht ist. Oder, anders gesagt, schöpferische Arbeit ist eine Arbeit, die voraussetzt, dass die Zeit der Arbeit von der Zeit der öffentlichen Präsentation des Arbeitsergebnisses entkoppelt ist. Der Grund dafür liegt nicht darin, dass die Künstler irgendwelche Verbrechen begingen oder schmutzige Geheimnisse hüten, die sie dem Blick der anderen entziehen wollen. Der Blick der anderen wird von uns nicht als böser Blick erlebt, wenn er unsere Geheimnisse ergründen und transparent machen möchte (ein solch durchdringender Blick ist eher schmeichelhaft und aufregend), sondern wenn er bestreitet, dass wir irgendwelche Geheimnisse haben, wenn er uns auf das reduziert, was er sieht und wahrnimmt – wenn der Blick der anderen uns banalisiert, trivialisiert.

Natürlich versuchen Künstler, wie andere Individuen oder Organisationen, der totalen Sichtbarkeit zu entkommen, indem sie raffiniert ausgeklügelte Systeme von Passwörtern und Datenschutz einsetzen. Heute ist die Subjektivität zu einer technischen Konstruktion geworden: Das zeitgenössische Subjekt wird definiert als der Besitzer einer Reihe von Passwörtern, die es kennt – und die andere Leute nicht kennen. Daher ist das zeitgenössische Subjekt in erster Linie der Hüter eines Geheimnisses. Auf gewisse Weise ist das eine sehr traditionelle Definition des Subjekts: Das Subjekt wurde immer dadurch definiert, dass es etwas über sich weiß, was vielleicht nur Gott weiß, und was andere Leute nicht wissen können, da sie ontologisch daran gehindert werden, jemandes „Gedanken zu lesen“. Heute haben wir es jedoch nicht mit ontologisch, sondern eher mit technisch geschützten Geheimnissen zu tun. Das Internet ist der Ort, an dem das Subjekt ursprünglich als ein transparentes, beobachtbares Subjekt

konstituiert wird – das sich erst danach technisch zu schützen beginnt, um das ursprünglich offenbarte Geheimnis zu verborgen. Jeder technische Schutz kann jedoch geknackt werden. Aus dem Hermeneutiker ist ein Hacker geworden. Das Internet von heute ist ein Ort von Cyberkriegen, deren Beute das Geheimnis ist. Das Geheimnis zu kennen, läuft darauf hinaus, das durch dieses Geheimnis konstituierte Subjekt unter Kontrolle zu bekommen – die Cyberkriege sind Kriege der Subjektivierung und Entsubjektivierung. Doch diese Kriege können nur stattfinden, weil das Internet ursprünglich der Ort von Transparenz und Referenzialität ist. Das Internet kann in seiner Totalität gesehen werden durch den algorithmischen Blick – wie Google oder die NSA.

Die Ergebnisse der Überwachung werden von Firmen verkauft, die das Internet kontrollieren, weil ihnen die Produktionsmittel gehören, die technisch-materielle Basis des Internets. Man sollte nicht vergessen, dass sich das Internet in der Hand privater Firmen befindet. Und der Profit stammt in erster Linie aus gezielter Werbung. Hier haben wir es mit einem interessanten Phänomen zu tun: die Monetarisierung der Hermeneutik. Die klassische Hermeneutik, die nach dem Autor hinter dem Werk suchte, wurde von den Theoretikern des Strukturalismus, der textimmanenten Interpretation und dergleichen kritisiert, die der Ansicht waren, es mache keinen Sinn, nach ontologischen Geheimnissen zu jagen, die per Definition unzugänglich sind. Heute wird diese alte, traditionelle Hermeneutik wiedergeboren als ein Mittel der zusätzlichen ökonomischen Ausbeutung der Subjekte, die im Internet agieren, wo alle Geheimnisse ursprünglich offenbart werden. Das Subjekt ist hier nicht mehr hinter seinem Werk verborgen. Der Mehrwert, den so ein Subjekt produziert und den sich die Internetfirmen aneignen, ist der hermeneutische Wert: Das Subjekt tut nicht nur etwas im Internet, sondern offenbart sich dabei gleichzeitig als ein menschliches Wesen mit bestimmten Interessen, Wünschen und Bedürfnissen. Die Monetarisierung der klassischen Hermeneutik ist einer der interessantesten Prozesse der vergangenen Jahrzehnte. Der Künstler ist nicht als Produzent interessant, sondern als Konsument. Die künstlerische Produktion eines Content-Providers ist nur ein Mittel, um das zukünftige Konsumverhalten dieses Content-Providers zu antizipieren – und es ist einzig und allein diese Antizipation, auf die es hier ankommt, denn sie bringt Profit.

Wenn wir uns nun von diesem engen Kunstverständnis abwenden und uns stattdessen dem Kino, insbesondere den Filmen aus Hollywood, aber auch der Unterhaltungsliteratur oder beliebten Fernsehserien widmen, so werden wir bemerken, dass die Idee der Konspiration zu einem zentralen Bestandteil unserer Kultur geworden ist. Dort finden wir alle Arten von Verschwörungen: von den halb mythischen, pseudomittelalterlichen Verschwörungen im Namen Gottes oder des Bösen bis zu den extrem verwickelten und ethisch ambivalenten Verschwörungen moderner Art. Und was vor dem Hintergrund unserer gegenwärtigen Diskussion am interessantesten ist: In der Massenkultur unserer Zeit manifestiert sich die Zukunft immer als eine Konspiration oder, genauer gesagt, als Aufdeckung einer Konspiration. Die Zukunft erscheint nicht als ein nächstes Stadium in der transparenten, vorhersagbaren Entwicklung der heutigen Welt, wie wir sie kennen, sondern vielmehr als eine Invasion aus einer parallelen, unbekanntem, verborgenen und dunklen Welt – eine Invasion, die immer als Überraschung wirkt. Das trifft tatsächlich auf unsere gegenwärtige globalisierte Welt zu, die nur auf ihrer mediatisierten Oberfläche transparent geworden ist. Hinter dieser Oberfläche operieren Kräfte, die dem gewöhnlichen Zuschauer verborgen bleiben – und, wie wir wissen, auch der politischen und militärischen Überwachung. Kunst kann an den Operationen dieser Kräfte teilnehmen – indem sie sie zu ihrem Thema macht oder indem sie ihnen eine Form, ein Design gibt, und auf diese Weise an ihrem Einfluss auf den gegenwärtigen Lauf der Dinge mitwirkt.

FUSSNOTEN

1 Vgl. Marshall McLuhan: *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York 1964, deutsch: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Düsseldorf/Wien 1968, Neuauflage: Düsseldorf/Wien 1992, S. 83

2 Adolf Loos: „Ornament und Verbrechen“ (1908), in: *Sämtliche Schriften in zwei Bänden*, hg. v. Franz Glück, Wien 1962, Bd. 1, S.278

3 Hans Ulrich Obrist: „In Conversation with Julian Assange“, *Part I*, e-flux 2011, aus dem Englischen durch den Übersetzer, <http://www.e-flux.com/journal/in-conversation-with-julian-assange-part-i/> (3.2.2016)

BORIS GROYS über die Dialektik der Veränderung

WENN GESTALTUNG GESELLSCHAFT VERÄNDERN SOLL, WELCHE IDEE UND WELCHES MODELL VON VERÄNDERUNG WERDEN DABEI VERFOLGT?
BORIS GROYS: Man kann versuchen, den Lauf der Dinge und die Gesellschaftsstrukturen zu ändern, um eine andere Richtung einzuschlagen. Dann muss uns aber klar sein, dass die meisten Menschen Veränderungen hassen. Der Eiffelturm und das Centre Pompidou wurden, als sie neu waren, gehasst. Auch das Bauhaus wurde gehasst. Wenn Sie die Presse aus der damaligen Zeit ansehen: Es gab nur Hass, Hass, Hass.

Ablehnung ist also eine ganz wichtige Dimension bei Veränderungen. Veränderung – wie die russische Avantgarde und das Bauhaus sie propagierten – war etwas, was die Menschen hassen mussten. Kasimir Malevich schrieb, dass das Bauhausdesign immer noch viel zu nett sei. Die Leute würden es zu selbstverständlich nutzen und nicht wirklich als gestaltet wahrnehmen. Die Dinge sollten aber viel schwerer zu benutzen sein.

Eine zweite Möglichkeit ist, alles zu ändern, und zwar mit dem Ziel, die Dinge zu lassen, wie sie sind. Dies hat Giuseppe Tomasi di Lampedusa 1958 in seinem berühmten Roman *Il Gattopardo* hervorragend beschrieben. Ich würde sagen, dies ist die Veränderung als Selbstreflexion.

Aber seit Hegel müssen wir uns fragen: Was ist das Ziel der Selbstreflexion? Das Ziel ist die Rückkehr zum eigenen Selbst, um die Identität des Selbst zu bewahren. Das ist das inhärente Konzept der Dialektik. Mit anderen Worten handelt es sich um den Versuch, sich durch den Prozess des historischen Wandels selbst zu bewahren. Veränderung wird in erster Linie gesehen als Möglichkeit, Veränderung zu verhindern oder zu kompensieren. Das ist die Idee der Nachhaltigkeit: Seid nett zu den Tieren, seid nett zu den Menschen, seid nett zur Natur, seid nett zu allem, damit ihr euch gut fühlt. Denn wenn der Mensch sich schlecht fühlt, braucht er ein bisschen Veränderung, um das schlechte Gefühl zu kompensieren und sich wieder gut zu fühlen.

Man kann aber auch versuchen, in einer Gesellschaft die Dinge unangenehm zu machen, wenn man daran glaubt, dass man durch die Hölle gehen muss, um zur Erlösung zu kommen, und das ist genau die Idee der klassischen Avantgarde. Diese beiden Konzepte des Wandels sind natürlich nicht miteinander kompatibel. Oder man will eine nachhaltige Identität

wahren. Das ist weder Paradies noch Hölle, sondern ein Mittelweg. Es gibt aber, was diese Position angeht, keinen Frieden, das heißt, es gibt Konfrontation. Die Idee von Kontinuität hingegen ist eine Illusion.

WELCHEN WANDEL BEWIRKT DIE DIGITALISIERUNG?

BG: Es gibt keinen Zweifel: Unsere Gesellschaften bewegen sich in Richtung Individualisierung, Subjektivierung und Ermächtigung des Individuums. Das Individuum muss sich nicht mehr in den sozialen Raum hinein bewegen, um zu bekommen, was es braucht. Die Digitalisierung mitsamt der technischen Hilfsmitteln wie Computer, Smartphone und dergleichen spielen bei diesem Prozess eine wesentliche Rolle.

Das ist gut, weil es sich gut anfühlt, Macht zu haben. Es ist zugleich schlecht, weil die Strukturen, welche diese Materialisierung der Selbstermächtigung schaffen, zunehmend obskur sind. Wir haben keinen Zugriff mehr auf die Großkonzerne, die hinter den Hochtechnologien stehen. Wir sind zunehmend abhängig von Strukturen, die wir nicht kontrollieren können und über die wir nichts wissen. Wenn wir das nun mit dem vergleichen, was das Bauhaus verfolgte, dann stellen wir fest, dass es das genaue Gegenteil wollte – Transparenz und Klarheit des sozialen Raumes.

Beim iPhone etwa handelt es sich nicht um etwas Funktionales, sondern um ein (Status-)Symbol, das dafür steht, dass jeder in der Gesellschaft tun kann, was er will, wenn er sich entscheidet, dieses oder jenes zu tun. Wir haben es mit anderen Worten also mit einem Instrument zu tun, das ein quasi göttliches Werkzeug der Selbstermächtigung ist. Dafür bezahlt man. Und nicht für diese oder jene konkrete Funktion.

Aber können wir uns auf die Stabilität der Unternehmensnetzwerke verlassen, auf die Apps, die wir im Umgang damit brauchen? Können wir uns auf die technischen Strukturen verlassen, ohne jede demokratische Kontrolle? Das ist eine durchaus traditionelle Frage, aber sie verweist auch darauf, dass wir wollen, dass es nichts Obskures gibt. Das alles transparent wird.

Der Essay und das Statement basieren auf den Beiträgen von Boris Groys auf dem Symposium „Kann Gestaltung Gesellschaft verändern?“, das „projekt bauhaus“ im September 2015 im Haus der Kulturen der Welt durchgeführt hat.