

Kritik und Subjektivität in *post-digitalen* Gesellschaften

Notizen zum PIAE-Symposium am 15/16.1.16 in Köln

Manuel Zahn, 10.1.16

In meinem Beitrag möchte ich aus bildungsphilosophischer Perspektive einige Überlegungen zu Kritik und Subjektivität in *post-digitalen* Gesellschaften zur Diskussion stellen.

Ich beginne mit einigen Bemerkungen zum Begriff des *Post-Digitalen*. Er funktioniert für mich ähnlich dem Begriff der *Post-Internet Art* als eine Art Metapher, die weitere Such- und Differenzierungsarbeit erfordert.

Bisher ist er für mich nicht mehr (und auch nicht weniger) als

- (1) eine recht unbestimmte Beschreibung für den Zustand *nach* der abgeschlossenen ubiquitären Digitalisierung aller Lebensbereiche (der westlichen Gesellschaften);
- (2) damit fungiert er zugleich als ein Gegenbegriff zur oder auch als die Ersetzung der noch problematischeren Rede von den ‚Neuen Medien‘;
- (3) „*Post-digital*“ ersetzt also, so kann man sagen, die theoretisch schwache Unterscheidung zwischen neuen und alten Medien in Theorie und Praxis. Neue künstlerische Praxen des *Post-Digitalen* (auch die der Künstler der sogenannten *Post-Internet Art*) machen keinen signifikanten Unterschied mehr zwischen neuen (digitalen) und alten (analogen) Medien [– wobei streng genommen diese Unterscheidung auch keinen Sinn macht, da vor dem Hintergrund einer definitorischen Unterscheidung von diskreter-indiskreter Signale eine Geige zwar noch analog wohingegen eine handelsübliche Gitarre schon digital strukturiert ist.] Vielmehr kann man interessante Mischungen beobachten sowie den Gebrauch von sogenannten ‚alten‘ Medien im Kontext medienkultureller Praxen der ‚neuen‘ Medien.

Nach meinen Beobachtungen, auch an den Kunsthochschulen in Hamburg und Braunschweig, wählen die jungen zeitgenössischen Künstlerinnen und Designer ihre Medien der Darstellung nach deren jeweiligen materialen und ästhetischen Qualitäten aus, unabhängig davon ob sie aus analogen Strukturen, Eigenschaften oder digitalen Prozessen resultieren. Das geht einher mit einem sehr selbstverständlichen Gebrauch von digital vernetzter Technologie für die künstlerische Produktion – von der Recherche bis hin zur Präsentation und Distribution der eigenen Arbeiten. Die digitalen Daten (Bilder, Zeichen, Töne, Sounds, etc.), symbolischen Codes der Darstellungs- und Inszenierungsweisen und ihre zugehörigen Praktiken des WWW, insb. der Sozialmedien, der Popkultur, der Wissensinstitutionen und Massenmedien, der Werbung und des Corporate Designs dienen nicht nur als unerschöpflicher Fundus und Forschungsgegenstand ihrer Arbeiten, sie, insbesondere die verschiedenen Sozialmedien, sind gleichsam auch Plattformen ihrer Selbstdarstellung sowie der Kommunikation, Kollaboration, der Verbreitung und Diskussion ihrer Arbeiten.

1. Affirmative = unkritische Kunst?!

Im Diskurs über die sogenannte *Post-Internet Art* ist möglicherweise daher auch wiederholt und sehr dominant von einer affirmativen Haltung die Rede, bestenfalls von einer seltsam gebrochenen Affirmation der digitalen Gegenwartskultur. Zugleich, und das finde ich problematisch, wird den Künstlerinnen und Künstlern häufig eine kritische Haltung abgesprochen gegenüber gesellschaftlicher Wirklichkeit (vgl. z.B. Heiser 2015). Die dichotome Argumentationslogik folgt dabei einem philosophischen Begriff von Kritik, wie er in der Aufklärung entwickelt wurde und der sich eben stark von Affirmation abgrenzt, selbige ausschließt.

Diese generalisierenden Zuschreibungen wären sicher sehr einfach am Beispiel einzelner künstlerischer Positionen zu widerlegen¹.

Es ist sicher auch möglich, diese Häufung und Überbetonung der (scheinbar) unkritischen Arbeiten der jüngeren Künstler der *Post-Internet Art* als eine Abgrenzungsgeste zur älteren *NetArt* oder *MediaArt* zu lesen. Denn viele der Künstler, die mit der Bezeichnung der *Post-Internet Art* assoziiert werden, arbeiten (auch) in Medien oder künstlerischen Artikulationsformen wie Video, Bildhauerei/Skulptur, Installation oder Performance. Das Internet ist nicht mehr das originale und einzige Medium der Arbeiten, sondern stellt vielmehr ihr Bezugsrahmen dar - in Kontrast zu den frühen Arbeiten der *NetArt*, *Netactivism*². Dem will ich aber nicht weiter folgen.

Mich interessiert heute in bildungstheoretischer Perspektive die Rede vom affirmativen, unkritischen Wirklichkeitsverhältnis zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler der *Post-Internet Art* als ein *Symptom* für eine generelle Verschiebung und Transformation von Subjektivierungsmustern in *post-digitalen* Gesellschaften.

2. These: ‚Kritik‘ als ein Überbleibsel des klassischen Subjektparadigmas

Meine leitende These dabei ist, dass der im Kunstdiskurs in Anschlag gebrachte Begriff der Kritik noch ein Überbleibsel eines klassischen Verständnisses von Bildung ist – das allerdings zur angemessenen Beschreibung und Deutung gegenwärtiger empirischer Subjektivierungsprozesse nicht mehr hinreicht. Zur Erläuterung: ‚Bildung‘ unterliegt, so der Bildungsphilosoph Norbert Ricken (2015), seit gut 20 Jahren einem ambivalenten Wandlungsprozess: Zum *einen* ist Bildung in aller Munde, sie ist als machtvoll Dispositiv und als Subjektivierungsform im Kontext der westlichen ‚Wissensgesellschaften‘ immer noch sehr wirksam [auch wenn dabei Bildung in einem instrumentellen Sinne als Verfügung über kulturelles Kapital und Kompetenzen verstanden wird]. Zum *anderen* verliert ‚Bildung‘ gleichsam als ein ‚Selbstdeutungsmuster‘ an Plausibilität – zumindest in der Form des klassischen Subjektparadigmas, in dem es um Selbstverwirklichung im Sinne einer kritischen Mündigkeit ging, die sich (auch) gegen Normalität, gesellschaftliche Normierung richtete. Diese wird in den gegenwärtigen neoliberalen Gesellschaften mehr und mehr durch ein Paradigma der Funktionalität, Passung und Anschlussfähigkeit (vgl. Ricken 2015: 51ff) abgelöst. Subjektivität scheint hier nicht länger auf die Herausbildung von eigensinniger, durchgängiger personaler Identität ausgerichtet, sondern ein Subjekt will vielmehr als ‚Jemand‘ (*somebody*) für andere sichtbar und anerkenntbar sein: „Ein solcher ‚Jemand‘ ist je nach Feld und Forum anders und vielfältig, liegt nicht prinzipiell mit Identifizierbarkeit im Streit und akzeptiert Normalität (...)“ (ebd.).

Demnach reicht die im klassischen Bildungsbegriff figurierte Oppositionen von freier Selbstbestimmung und gesellschaftlicher Fremdbestimmung, von freier Subjektivität und ihrer Überformung durch beispielsweise das neoliberale ‚unternehmerische Selbst‘ (Bröckling) zur Beschreibung der sich gegenwärtig vollziehenden empirischen Subjektivierungsprozesse nicht mehr aus.

Analog zu der mit Ricken skizzierten Verschiebung von Subjektivierungsformen müssen wir angesichts der zeitgenössischen Kunst komplexere Theorien zur Beobachtung und Beschreibung sowohl von künstlerischer Kritik als auch von kritischer Haltung durch ästhetische Praktiken entwickeln. Dazu können wir auf philosophische Vorarbeiten zurückgreifen, denn schon in

¹ Ich denke beispielsweise an Arbeiten des Künstlers und *Critical Engineers* Julian Oliver oder auch an den Videoarbeiten von Ryan Trecartin, vgl. dazu auch Zahn (2016) „Wir stammen von Animationen ab.“ – Wirklichkeitserfahrung mit Ryan Trecartins Videos.

² Dabei müsste man sicherlich berücksichtigen, wie die bestehenden interdependenten Verhältnisse und Kreisläufe der Institutionen der Kunst in ihren Innovationszwängen und ihrer Logik der Wertschaffung funktionieren. In diesem Funktionskreislauf stützen sich Künstler, Kunstwerke und Kunstmarkt (samt allen zugehörigen Aktanden); in Kürze und formelhaft: die Institutionen des Kunstmarktes versprechen immer neue (andere, differierende) Werke, und die immer neuen Werke, Künstlerinnen und Künstler versprechen/sichern den Erhalt der Institutionen.

der kritischen Theorie, der kritischen Bildungsphilosophie sowie in der französischen poststrukturalistischen Philosophie (Deleuze, Derrida, Foucault) liegen komplexere Konzeptionen von Kritik vor, als die des aktuellen Kunstdiskurses.

3. These: Kritik ist nicht Gegenbegriff zur Affirmation, sondern vielmehr eine widerständige Haltung, die notwendigerweise aus einem affirmativen Verhältnis zur Wirklichkeit hervorgeht!

Michel Foucault beschreibt in seinen Vortrag *Was ist Kritik?* (1992, S. 17) Kritik als eine Haltung, die die Dichotomie von Affirmation und Kritik hinter sich lässt. Kritik mündet für Foucault in eine Kunst bzw. in eine Technik ein, die ihr auch zu Grunde liegt: „die Kunst nicht dermaßen regiert zu werden“ (ebd., S. 12)³ – das ist auch der Grund warum Kritik als widerständige Praxis für die kulturelle und ästhetische Bildung im Besonderen, für die Erziehungswissenschaft im Allgemeinen auch so wichtig ist oder es zumindest sein sollte.

Welche Praxis aber macht diese Kunst, diese Technik der Kritik aus? Gegen den alltagsprachlichen Gebrauch des Begriffs können wir mit Foucault Kritik zunächst als eine Praxis verstehen, die das Urteil aussetzt. Anstatt also zu be- oder verurteilen, setzt die Kritik gerade das Urteil aus und gibt sich den Gegenständen, Situationen und Phänomenen hin. Zudem geht, so Foucault, Kritik über das Suspendieren, das Aussetzen des Urteils hinaus und eröffnet eine andere Praxis und damit andere Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmöglichkeiten. Ein Ergebnis davon kann sein, dass die dominierende diskursive Ordnung der Bewertung und Beurteilung selbst sichtbar und adressierbar wird.

Mit anderen Worten: Eine kritische Distanznahme gegenüber technologisch, politisch, kulturell geregelten und normalisierten Erkenntnisweisen kann nur unter der Bedingung gelingen, dass sie in diesen Erkenntnisweisen verankert ist – also auch in Teilen affirmativ ist – und zugleich das Ziel verfolgt über dieselben hinauszugehen. Kritik sucht, Gewissheiten und Ordnungen zu hinterfragen, auf die sie selbst in diesem Akt zurückgreifen muss.

4. These: Kritische, widerständige Praxis ist ästhetische Praxis!

Die hier mit Foucault skizzierte kritische Praxis entspricht so ziemlich genau dem, was ich unter ästhetischer Praxis bzw. ästhetischer Erfahrung verstehe, als eine Praxis die durch *Hingabe an die Sache* (Horkheimer 1952) und einer Sensibilisierung auf allen Ebenen der Erfahrung gekennzeichnet ist. Ihre spezifische Aufmerksamkeit bildet zwar sich innerhalb aber doch ‚jenseits‘ einer funktionalen Orientierung heraus. In der ästhetischen Erfahrung sind wir in unserer Wahrnehmung und Vorstellung also nicht länger allein darauf ausgerichtet, wie wir eine Situation beurteilen, welche Ziele und Zwecke wir in ihr verfolgen oder was wir in dieser Situation erkennend oder handelnd erreichen können, sondern schenken gerade auch Wahrnehmungen, Empfindungen und Imaginationen Aufmerksamkeit, die sonst durch die häufig durch zuvor genannten Reduktionsmechanismen ausgeschlossen werden. Der sich dabei ausbildende Möglichkeitssinn ist in unserer von Kontingenz durchzogenen Welt nicht nur von ästhetischem, sondern auch von eminent politischem Wert. Nur wenn ich die Welt in ihrer Gestaltbarkeit und in ihren noch unverwirklichten Möglichkeiten wahrnehme, habe ich die Chance, die verhärteten, scheinbar selbstverständlichsten kulturellen wie gesellschaftlichen Normierungen aufzuspüren und etwas anderes zu affirmieren.

³ Der Begriff Kunst steht hier in nahem Verhältnis zum griechischen Wort *techne*, und so nennt Foucault die Kritik in seinem Vortrag nicht nur eine „Kunst“ und eine „Tugend“, sondern auch eine „Technik“. Das ist kein Spleen Foucaults, sondern eine Tradition, die zurückreicht auf die ersten Verwendungen des Begriffs Kritik als *kritiké techne*, die Kunst also, das Handwerk des Unterscheidens.

5. Folgerungen

Ich schlage also vor, sich mit dem skizzierten Verständnis von Kritik verschiedenen jüngeren Künstlerinnen und künstlerischen Arbeiten der sogenannten *Post-Intern Art* zu nähern und danach zu fragen, was sie uns, weit entfernt davon, bloße Abbildungen oder Affirmationen sozialer medienkultureller Wirklichkeit zu sein, an anderen Möglichkeiten des Wahrnehmens, Denkens und Handelns in einer geteilten Welt eröffnen.

Dabei halte ich es für wichtig, die spezifisch medialen Artikulationsweisen der Arbeiten zu beachten. Wie Dieter Mersch in seinem Buch *Epistemologien des Ästhetischen* (2015) überzeugend darlegt, existieren neben der begrifflichen Reflexion noch weitere mediale (bildliche, filmische, etc.) Wahrnehmungs-, Reflexions- und Erkenntnisweisen.

Zuletzt frage ich mich, wie wir im Sinne einer *Post-Internet Art Education* – also im Bezug auf die künstlerischen Praxen der jüngeren zeitgenössischen Künstlerinnen – Situationen, Angebote, Formate oder, wie der Philosoph Jens Badura (2011) in Anlehnung an Foucault vorschlägt, „Ästhetische Dispositive“ herstellen können, in denen eine ästhetische, widerständige und im zuvor skizzierten Sinne kritische Praxis erfahren und geübt werden kann.

6. Literatur

- Badura, J.** (2011): Ästhetische Dispositive. In: *Critica – Zeitschrift für Philosophie und Kunsttheorie*, H. 2, S. 2-14.
- Everts, L., Lang, J., Lüthy, M. & Schieder, B.** (Hrsg.) (2015) *Kunst und Wirklichkeit heute. Affirmation – Kritik – Transformation*. Bielefeld: Transcript.
- Heiser, J.** (2015) Post-Internet-Art. Die Kunst der digitalen Eingeborenen, Deutschlandfunk, *Reihe Netzkultur!* (2/5), URL: http://www.deutschlandfunk.de/post-internet-art-diekunst-der-digitalen-eingeborenen.1184.de.html?dram:article_id=304141 (letzter Zugriff: 28.12.15)
- Foucault, M.** (1992) *Was ist Kritik?* (übersetzt v. Walter Seitter), Berlin: Merve.
- Horkheimer, M.** (1952/1985): Begriff der Bildung. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 8. Frankfurt am Main: Fischer, S. 409-419.
- Mersch, D.** (2015) *Epistemologien des Ästhetischen*. Zürich, Berlin: Diaphanes.
- Ricken, N.** (2015): Bildung als Dispositiv – Bemerkungen zur (Macht-)Logik eines Subjektivierungsmusters. In: Othmer, J. & Weich, A. (Hrsg.): *Medien – Bildung – Dispositive. Beiträge zu einer interdisziplinären Medienbildungsforschung*. Wiesbaden: Springer VS, S. 41-58.
- Zahn, M.** (2016) „Wir stammen von Animationen ab.“ – Wirklichkeitserfahrung mit Ryan Trecartins Videos, in: Meyer, T., Dick, J. & Moormann, P. (Hrsg.) *Where the magic happens. Bildung nach der Entgrenzung der Künste (Reihe Kunst Medien Bildung)*, München: Kopaed (i. V.)