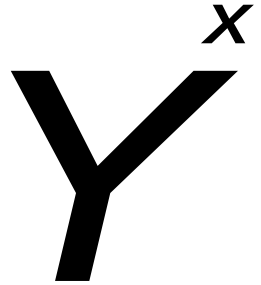


Gerald Nestler



Fluid Taxonomies
Enlited Elevation
Voided Dimensions
Human Derivatives
Vibrations in Hyperreal Econociety

Gerald Nestler



Fluid Taxonomies
Enlited Elevation
Voided Dimensions
Human Derivatives
Vibrations in Hyperreal Econociety

SCHLEBRÜGGE.EDITOR

Imprint / Impressum

Contributions / Textbeiträge

Thomas Feuerstein
Anita Gantner
Li Zhenhua
Gabriele Michalitsch
Monika Mokre
Oskar Negt
Gerald Nestler
Doris Rothauer
Leslie Sklair
Otto Steiger
Beat Weber

Texts on works / Texte zu Arbeiten

Wolfgang Höchtel
Julie Ryan
Gerald Nestler

Interview: Dieter Buchhart

Translations / Übersetzungen

Brian Currid, except / außer: Anita Gantner,
Fangni Wang (Li Zhenhua, Chinese to German),
Karin Wokoun-Ioannou (Dieter Buchhart),
Gerald Nestler (Leslie Sklair, Julie Ryan, project descriptions).

Proofreading / Lektorat

Sarah Campbell
Lucas Gehrmann

Graphic Design / Gestaltung und Satz

Gerald Nestler

Cover / Umschlag

Sylvia Eckermann, Gerald Nestler

Photo Credits / Fotos

Sylvia Eckermann, Screenshots p/S. 219.
Hans Labler, pp./S. 167, 187-189, 191.
Walter Luttenberger, pp./S. 155, 161-163,
all courtesy Museum Arbeitswelt Steyr.
Otto Saxinger, pp./S. 206, 207, 209.
Bruno Stubenrauch, pp./S. 215 unten, 217.
All other stills, screenshots and photos: Gerald Nestler.

Printed by / Druck

“agensketterl” Druckerei GmbH

Distribution / Vertrieb

vice versa vertrieb, Berlin

© Gerald Nestler and the authors / und AutorInnen 2007

ISBN 978-3-85160-110-7

SCHLEBRÜGGE.EDITOR

Museumsplatz 1
quartier21 / MQ
1070 Vienna / Wien, Austria
www.schlebruegge.at

Gerald Nestler



fluid taxonomies
enlited elevation
voided dimensions
human derivatives
vibrations in
hyperreal econociety

www.geraldnestler.net

funded by / gefördert durch:



bm:uk Bundesministerium für
Unterricht, Kunst und Kultur

Kulturabteilung der Stadt Wien
Wissenschafts- und Forschungsförderung

With the friendly support of:
Mit freundlicher Unterstützung durch:



Thanks to / Dank an:

The contributors
/ die AutorInnen
&
Sylvia Eckermann
&
Alois Bernsteiner
Martina Boese
Dieter Buchhart
Christine Citti
Raimund Deininger
Sylvia Faßl-Vogler
Thomas Feuerstein
Lucas Gehrmann
Susanne Haider
Gabriele Heger
Anna K. Hofbauer
Mathias Kessler
Linda Klösel
Gerda Leopold
Burghard List
Thomas Raab
Doris Rothauer
Peter Szely
Darim Timimi
Karin Wokoun
&
Gudrun Bueb
Walter, Helga &
Gundamaria Nestler

Published with the book / Zur Publikation erscheint:

enlitement III

Fluorescent serigraph on wrapping tissue.
Fluoreszierender Siebdruck auf Seidenpapier.
Size / Größe: 50 x 70 cm, Limited edition of / Auflage: 50.

Human Resource is not as Rare as Reality

Contents / Inhalt

Text Contributions / Textbeiträge

Preface Vorwort	6 9
Otto Steiger Property and Justice and Liberty: A Triad and Sixty-Six Theses Eigentum und Recht und Freiheit: Eine Triade und 66 Thesen	13 23
Anita Gantner Human Decision Makers: Traditional and Modern Concepts in Economics Der Mensch als Wirtschaftssubjekt – traditionelle und moderne Konzepte der Ökonomie	33 37
Beat Weber Got Stock? Alles Börse, oder was?	41 45
Gabriele Michalitsch A Capitalism of Humanity: Subject Formations of Neoliberal Economics Humankapitalismus: Subjekt-Formierung neoliberaler Ökonomie	49 53
Oskar Negt Labor as a Sense of Possibility Möglichkeitssinn Arbeit	57 65
Thomas Feuerstein The Tonic of Consumption: On Tricksters and Demons Das Tonikum des Konsums: Über Trickster und Dämonen	75 81
Monika Mokre The Freedom of the Latter Born Die Freiheit der Nachgeborenen	87 91
Doris Rothauer Business Is Business Is Business Business ist Business ist Business	95 101
Li Zhenhua How Contemporary Is Contemporary China? Wie zeitgenössisch ist das zeitgenössische China?	107 113
Leslie Sklair Iconic Architecture and the Transnational Capitalist Class Ikonische Architektur und die transnationale kapitalistische Klasse	121 127
Gerald Nestler Derivative Narrative Derivatnarrativ	133 143
Dieter Buchhart In a conversation with Gerald Nestler in einem Gespräch mit Gerald Nestler	226 230
Contributors / AutorInnen	235

Projects and Art Works / Projekte und Arbeiten

plastic trade – off with / mit Sylvia Eckermann	154
enlitement	164
umspannen – drawing options	170
drawing options	176
Form 4 Enlitened Elevation	180
Julie Ryan Gerald Nestler and the Flying Chair Gerald Nestler und der fliegende Stuhl	186 188
CEOs with / mit Toni Kleinlercher	192
sexy curves with / mit Toni Kleinlercher	202
sexy curves revisited – inside the data wave	206
projectfriend~ship with / mit Oliver Irschitz	210
n o w h e r e - ein welt raum spiel with / mit Sylvia Eckermann, Oliver Irschitz, Christof Cargnelli	214
Gerald Nestler Back to n o w h e r e Back to n o w h e r e	216 219
Wolfgang Höchtl A comment on umspannen—drawing options Einige Bemerkungen zu umspannen – drawing options	222 224
Gerald Nestler Biography and Bibliography / Biographie und Bibliographie	238

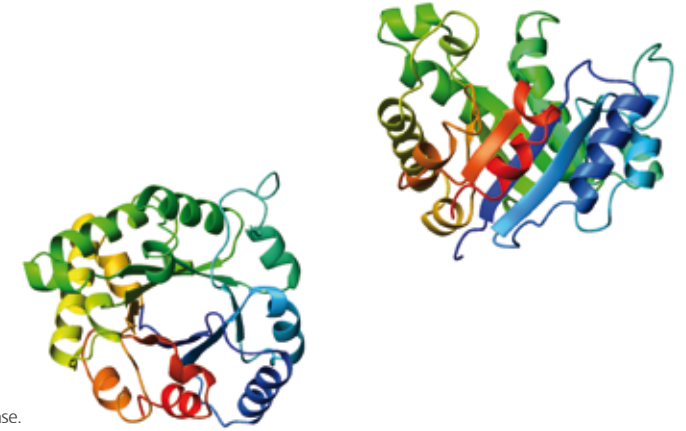
Finance today is in the primitive state of natural history three centuries ago.
—Benoit Mandelbrot, *The (Mis)Behavior of Markets*

Preface

This publication is dedicated to aspects of today's global, world-producing economy and its impact on us—a situation for which I would like to use the term “econociety”—exploring and discussing this topic from the contributors' perspectives as well as from my own point of view as an artist who has engaged with these issues for several years. The publication sums up my art projects, works, and texts from 1999 to 2007; above all it is intended as a forum for discussion, a reader that brings together art, art theory, sociology, political science, economics, and other realms to engage in a thematic exchange with one another. I see my own works and projects here as facets of an engagement that, from the point of view of art, I would like to see explored more intensely and with a broader disciplinary scope. I am very happy that this has partly become possible in this project. I would like to offer the authors my heartfelt thanks, for it was their committed collaboration that allowed me to achieve this goal: Thomas Feuerstein, Anita Gantner, Li Zhenhua, Gabriele Michalitsch, Monika Mokre, Oskar Negt, Doris Rothauer, Leslie Sklair, Otto Steiger, Beat Weber, as well as Dieter Buchhart, Wolfgang Höchtl, and Julie Ryan!

This publication would not have been possible without the support of many friends and supporters, whom I gratefully thank. I would especially like to thank my partner Sylvia Eckermann, who knows all too well how much she has earned this gratitude! Sarah Campbell and Brian Currid have wonderfully managed the English contributions to this publication. Lucas Gehrmann and Linda Klösel caringly and dedicatedly helped me to negotiate the shoals of the German language. I entertain the hope that this is not a closed project, but a step of a process and inspiration for the future exchange between various areas of research—one of which I consider to be art.

Questions regarding the significance of and the influence on the lives of individuals and the constitution of social systems are today reaching the art field to an increasing degree, in contrast to the academic disciplines where they have been at the foreground of discussions for some time. This is also surely due to the fact that the academic world is on the one hand affected by the aspirations towards economization in many different ways, while on the other hand pursuing debates about its foundation, influence, and development in studies of social relations and their transformations. Another reason might lie in the almost antithetical attitudes that have characterized the economic realm and art during the twentieth century, although this was strongly based on political attitudes and definitions and did not always reflect the facts—especially when it came to the art market. For reasons too numerous to enumerate here, this is now a thing of the past.



Triosephosphate isomerase.
See note on page 11.
Siehe Anmerkung auf Seite 11.
Illustrations: Copyleft under GNU license.

Yx—Fluid Taxonomies, Enlitened Elevation, Voided Dimensions, Human Derivatives, Vibrations in a Hyperreal Econociety thus explores crucial points of contemporary culture that are formed by the interlinkage of global markets and capitalism, new technologies, visual culture, and colonial mechanisms. The economy is a fundamental cultural component of various human civilizations—a key form of human communication that has always played a defining role in our lives, not just today. But in the current intersection of realms, what is taking place is a concentration on and exclusivity of modes of behavior due to the economy, a global cultural tendency that seems unique in history: the global market is a medium, a dispositif, and creates derivatives that channel the use of presences into short-term futures, using “existence” as a resource for wagers on a becoming that is defined as value-creating and consumable. The individual in person seems to become a derivative in an economized present.

As a graphic symbol, the title *Yx* stands for several possible associations: openings, variation, the existence of several options. The title of the publication is thus an emblem of heterogeneity, multiplicity, choice, and, taken a step further, pluralism, diversity, openings, and cooperation—as choice and freedom of choice that we constantly renegotiate with one another.

To say a few words about the publication's subtitle: today the taxonomies embedded in local cultural and social systems are becoming fluid. With global shifts, the old hierarchies are departing, leaving new hierarchical structures in their place. The project of the enlightenment becomes fluid: it is still OK to be enlightened, to the extent that one doesn't wind up contradicting the paradigm of an erratic system of competition and trade. The “efficiency” of enlightenment is being replaced by that of consumption. Freedom is increasingly defined as the program of coincidence that recognizes degrees of freedom in a reality that is still three-dimensional, but in a multifarious form. Various 3Ds overlap; at the intersections, definitions are anchored for the short term and meanings are creatively set—findings from the respective inner spaces in products. Dispatch systems like the WTO, IMF, the World Bank, and others overlook these logistics on a geopolitical level, electronic and other access controls do the same on the level of human and social interfaces. In the interceding gaps, precarization and need often dominate. The individual as resource and enzyme of the economic “metabolism” integrates herself of her own accord in the—as I would like to call it—“econociety” and valorizes herself through self-colonization. Her value is defined by the competence of successful self-adaptation and the ability to trade herself as a future in the present, to gain credit by defining herself as property. Participation becomes participation in a multifarious power

that one derives as a derivative of the econociety. The overlapping 3D worlds are managed by technologies and projects on top of the screens of social perception. Virtuality is in the vibrations and reverberations of the speculative-spectacular econociety, a “real existing” habitat for human derivatives.

These “intuitive trends” of our momentary constitution reflect some of my thoughts in rough outline, sketching out the frame in which we are moving in this publication. They illustrate “shining paths” of a hyperreality that is media-based and skimmed as consumption. By no means do they however represent a kind of premature judgment or tendency vis-à-vis the contributions of the authors, who bring into the discussion different, and at times widely diverging circumstances, points of view, and research findings on the issue of the economy. This can on the one hand be considered the advantage of the artistic approach, but also represents its problematic: I am not afraid of certain motivations and the resulting definitions that represent the starting point of my own concerns. Since these are exploded by the act of reading, at least a kind of interpretation of the book title should be presented here: the title *Yx* verbalizes the question of diverse possibilities, attitudes, decisions. It demands orientations that we ourselves create and that we ourselves allow to become “true” by carrying them out. They point less to a know how as to a “know why.” It is precisely here that potentials can be found for turning in a new direction.

A discursive engagement that not only from the outside goes into key elements of an economization, but which is ready, in systems of financial economics as well, to act in businesses and with people, is in my view an important and significant approach in current artistic work. It does not negate or reject the art system and its institutions, but sees key contexts and fields of action in the real and virtual spaces of a globalizing economy, especially in a time in which almost everyone has to take on an entrepreneurial creativity. Artists as avatars of a new, activated society are ideologized and “finally” the art market itself becomes a spectacular, global vehicle of significance and meaning for those winning elites that are able to channel the surplus of social production into their own channels.

According to the physicists Hugh Everett und Bryce DeWitt, reality is constantly splitting into ever new universes. They use the legendary thought experiment *Schrödinger’s Cat* as an example. “Here” we can’t know what’s happening to the cat, while in their many-worlds-hypothesis it dies in one universe, while it lives in another universe. But since we at the moment, outside quantum mechanics, do not have access to infinitely many universes—quite on the contrary, our worlds approach one another and overlap—we have to engage with what happens to us here, or what we here allow to happen. It is precisely the influence of a globalizing economy on what we want to characterize as our society or our subject constitutions that we must increasingly focus on. To what extent art, together with other cultural forms of knowledge, observation, and experience not only aesthetically and calmly flows by within a spectacular and speculative situation, but is able to form competencies for a “systematic intake” of development, excitement, irritation, networking, self-definition ... in the economic cycle of a globalized civilization is something that only the future—as long term potential of change—can show.

Gerald Nestler, June 2007

Die heutige Finanzwirtschaft entspricht dem Urzustand der Naturwissenschaften vor dreihundert Jahren. Benoit Mandelbrot, *The (Mis)Behavior of Markets*.

Vorwort

Diese Publikation ist Aspekten einer heute globalen, Welt erzeugenden Ökonomie und einigen ihrer Auswirkungen gewidmet – einer sozialen Entwicklung, die ich als „Econociety“ bezeichnen möchte. Sie betrachtet und diskutiert diese Thematik sowohl aus dem Blickwinkel der eingeladenen AutorInnen als auch aus meiner Sicht als Künstler, der sich seit einigen Jahren mit dieser Thematik auseinander setzt. Die Publikation ist ein Resümee meiner Kunstprojekte, Arbeiten und Texte aus den Jahren 1999 bis 2007, vor allem aber ist sie ein Diskussionsforum, ein Reader, der Kunst, Kunsttheorie, Soziologie, Politikwissenschaften, Wirtschaftswissenschaften und andere Gebiete in einen thematischen Austausch bringt. Meine Arbeiten und Projekte betrachte ich darin als Facetten einer Auseinandersetzung, die ich mir aus der Sicht der Kunst intensiver und fächerübergreifender geführt wünsche. Dass dies hier versuchsweise möglich wurde, bereitet mir große Freude. Ich möchte mich herzlichst bei den Autorinnen und Autoren bedanken, die mir mit ihrer engagierten Mitwirkung erlaubten, dieses Anliegen zu verwirklichen – Thomas Feuerstein, Anita Gantner, Li Zhenhua, Gabriele Michalitsch, Monika Mokre, Oskar Negt, Doris Rothauer, Leslie Sklair, Otto Steiger, Beat Weber sowie Dieter Buchhart, Wolfgang Höchtl und Julie Ryan!

Diese Publikation wäre ohne Unterstützung vieler Freunde und Wohlmeinender nicht möglich gewesen, wofür ich mich herzlich bedanke! Im Besonderen möchte ich mich bei meiner Partnerin Sylvia Eckermann bedanken, die sehr genau weiß, wie berechtigt dieser Dank ist! Sarah Campbell und Brian Currid haben die englischen Beiträge dieser Publikation großartig und wunderbar betreut, Lucas Gehrmann und Linda Klösel haben sich eingehend und liebevoll meinen Untiefen der deutschen Sprache gestellt. Ich hege die Hoffnung, dass dies damit kein abgeschlossenes Projekt, sondern ein Schritt eines Prozesses und Anstoß für den Austausch zwischen verschiedenen Forschungsfeldern ist, unter welche ich auch die Kunst reihe.

Fragen zur Bedeutung und zum Einfluss von Ökonomie auf das Leben von Individuen und die Verfasstheit sozialer Systeme erreichen das Kunstfeld heute in verstärktem Ausmaß – im Gegensatz zu wissenschaftlichen Disziplinen, wo sie seit Längerem in einer notwendigen, dem Thema geschuldeten Vielfältigkeit und Diskussionsbreite in den Vordergrund treten. Das liegt sicherlich auch darin begründet, dass Wissenschaften einerseits in vielfältiger Weise von Ökonomisierungsbestrebungen betroffen sind und andererseits Debatten über deren Grundlage, Einfluss und Entwicklung durch ihre Untersuchungen sozialer Beziehungen und Veränderungen ausarbeiten. Ein anderer Grund mag in einer nahezu antithetischen Haltung von Wirtschaft und Kunst liegen, die das 20. Jahrhundert prägte – wobei diese sich auf politische Haltungen und Definitionen gründete und nicht immer den Sachverhalt spiegelte, schon gar nicht den des Kunstmarktes – und die nun aus zu vielen Gründen, als dass sie an dieser Stelle Erwähnung finden könnten, Vergangenheit ist.

Yx – fluid taxonomies – enlited elevation – voided dimensions – human derivatives – vibrations in hyperreal econociety untersucht somit einige meiner Ansicht nach wesentliche Kernpunkte zeitgenössischer Kultur, die durch die Koppelung von globaler Marktwirtschaft und Kapitalismus, Neuen Technologien, visueller Bildkultur und kolonialen Mechanismen geformt werden. Ökonomie ist ein grundlegender kultureller Bestandteil vieler menschlicher Zivilisationen, eine wesentliche Kommunikationsform des Menschen, die nicht erst heute unser Leben (mit)bestimmt. In der oben erwähnten Verschränkung jedoch entwickelt sich eine Konzentration und Ausschließlichkeit von der Ökonomie geschuldeten Verhaltensformen, eine globale kulturelle Tendenz, wie sie bisher einzigartig scheint: Globaler Markt ist Medium, ist Dispositiv und schafft Derivate, die den Einsatz an Gegenwart kurzfristigen Zukünften zuführen, „Dasein“ als Ressource für Wetten auf ein als verwertbar und konsumierbar definiertes Werden nutzen. Der Mensch selbst scheint zum Derivat in einer ökonomisierten Gegenwart zu werden.

Der Titel *Yx* steht als grafisches Symbol für eine Vielzahl möglicher Assoziationen. Ihnen sind Öffnungen, Gabelungen, Variation, das Vorhandensein von Optionen gemeinsam. Der Titel der Publikation ist ein Emblem der Heterogenität, Vielfältigkeit, Wahlmöglichkeit und, weiter gedacht, des Pluralismus, der Diversität, von Öffnungen und Kooperation, von Wahlmöglichkeiten und Wahlfreiheit, die wir ständig und neu miteinander verhandeln.

In wenigen Worten auch auf die als Wortbilder zu verstehenden Untertitel der Publikation eingehend, verflüssigen sich heute die in örtliche kulturelle und soziale Systeme eingebetteten Taxonomien, alte Hierarchien danken in globalen Verschiebungen ab, die jedoch zum Teil neue hierarchische Strukturen schaffen. Das Projekt der Aufklärung verflüssigt sich: Es ist weiterhin okay, aufgeklärt zu sein, soweit man nicht in Widerspruch zum Paradigma eines erratischen Konkurrenz- und Handelssystems gerät. Der „Durchsatz“ an Aufgeklärtheit wird durch jenen des Konsums abgelöst. Freiheit definiert sich zunehmend als Programm einer Fügung, die Freiheitsgrade in einer Realität zuerkennt, die zwar weiterhin dreidimensional ist, aber in vervielfältigter Form. Unterschiedliche „3Ds“ überlagern einander, an den Schnittpunkten werden Definitionen kurzfristig verankert, Bedeutungen kreativ besetzt, Erkenntnisse aus den jeweiligen Innenräumen in Produkte umgesetzt. Dispatcher-Systeme wie WTO, IMF, World Bank und andere überwachen die Logistik auf geopolitischer Ebene; elektronische und andere Zugangskontrollen auf dem Level humaner und sozialer Interfaces. In den Lücken dazwischen herrschen nicht selten Prekarisierung und Not. Der Mensch als Ressource und Enzym im „Stoffwechsel“ der Ökonomie bringt sich eigenverantwortlich in die – wie ich es nennen möchte – „Econociety“ ein und verwertet sich darin, indem er sich selbst-kolonialisiert. Sein/ihr Wert definiert sich durch die Kompetenz einer erfolgreichen Selbst-Anpassung und die Kompetenz, sich selbst als Zukunft in der Gegenwart zu handeln, sich als Eigentum Kredit zu verschaffen. Partizipation wird zur Teilhabe an einer vervielfältigten Macht, von der man sich als Derivat der Econociety ableitet. Die sich überlagernden 3D-Welten werden durch Technologien gemanagt und auf die Bildschirme der gesellschaftlichen Wahrnehmung projiziert. Die Virtualität wird in den Vibrationen und Schwingungen der spekulativ-spektakulären Econociety zum „real existierenden“ Lebensraum der Humanderivate.

Diese „intuitiven Trends“ unserer momentanen Verfasstheit spiegeln einige meiner Gedanken in groben Zügen, definieren umrisshaft den Rahmen, in dem wir uns in dieser Publikation bewegen. Sie illustrieren „leuchtende Pfade“ einer medial beworbenen und aus Konsum geschälten (Hyper)Realität. In kleinster Weise stellen sie aber irgendeine Form von „Vor-Urteil“ oder Tendenz gegenüber den Beiträgen der AutorInnen dar. Diese bringen unterschiedliche und zum Teil davon weit divergierende Sichtweisen,

Forschungsergebnisse, Sachverhalte zum Thema Ökonomie in die Diskussion ein. Man kann einen solchen Zugang als Vorzug aber auch als Problematik künstlerischer Herangehensweise betrachten, ich scheue mich aber nicht, bestimmte Motivationen und daraus resultierende Definitionen, die den Ausgangspunkt meiner Beschäftigung darstellen, als Klammer zu verwenden. Da diese wohl durch die Lektüre gesprengt wird, soll zumindest eine Art der Interpretation des Buchtitels angeführt werden: In der englischen Aussprache verbalisiert *Yx* die Frage nach diversen Möglichkeiten, Einstellungen, Entscheidungen, sie verlangt nach Orientierungen, die wir selbst schaffen und die wir selbst „wahr“ werden lassen, indem wir sie trotzdem realisieren. Sie deuten weniger ein Know-how als vielmehr ein „Know-why“ an. Gerade darin finden sich (zumindest) Potentiale, in andere Richtungen zu steuern.

Eine diskursive Auseinandersetzung, die nicht nur von außen auf wesentliche Topoi einer Ökonomisierung eingeht, sondern die bereit ist, auch in den Systemen der Finanzwirtschaft, in Unternehmen und mit Menschen zu agieren, ist meiner Ansicht nach ein wesentlicher und bedeutender Ansatz aktueller künstlerischer Arbeit. Er negiert beziehungsweise verweigert das Kunstsystem und seine Institutionen nicht, sieht aber wesentliche Kontexte und Aktionsfelder in den realen und virtuellen Räumen einer sich globalisierenden Ökonomie – gerade in einer Zeit, in der sich nahezu Jede/r unternehmerische Kreativität anzueignen hat, KünstlerInnen als Avatare einer neuen, aktivierten Gesellschaft ideologisiert werden und der Kunstmarkt „endlich“ selbst zum spektakulären, globalen Sinngefährd jener Gewinnereliten wird, die den Überfluss der Gesellschaftsleistungen in ihre Kanäle zu leiten vermögen.

Nach einer Theorie der Physiker Hugh Everett und Bryce DeWitt splittet sich die Realität ständig in neue Universen. Als Illustration diene ihnen das legendäre Gedankenexperiment *Schrödingers Katze*: Während wir „hier“ nicht wissen können, was mit der Katze ist, stirbt sie in der Viele-Welten-Hypothese in einem Universum, während sie in einem anderen lebt. Da wir zurzeit und außerhalb der Quantenmechanik aber nicht über unendlich viele Universen verfügen, ganz im Gegenteil unsere Welten sich annähern und überlagern, müssen wir uns mit dem auseinander setzen, was uns hier passiert beziehungsweise was wir hier passieren lassen. Gerade den Einfluss einer sich globalisierenden Ökonomie auf das, was wir als unsere Gesellschaften und unsere Subjektkonstitutionen bezeichnen wollen, müssen wir verstärkt ins Blickfeld nehmen. Inwieweit die Kunst, im Zusammenspiel mit anderen Kulturformen des Wissens, Beobachtens und Erfahrens, in der Lage ist, innerhalb einer spektakulären und spekulativen Situation nicht nur ästhetisch erregungsberuhigend überzufließen, sondern Kompetenzen für eine „systemische Aufnahme“ von Entwicklung, Erregung, Irritation, Vernetzung, Selbstbestimmung, ... in den ökonomischen Kreislauf einer globalisierten Zivilisation erarbeiten zu können, wird die Zukunft – als längerfristiges Potenzial der Veränderung – zeigen.

Gerald Nestler, Juni 2007

Illustrations on page 7:

Visualisation of an enzyme. Human *Triosephosphate isomerase* (top and side view). Enzymes are proteins, that catalyse chemical reactions. They play an important role in the metabolism of living organisms; TPI is essential for efficient energy production. It has been found in every organism searched for the enzyme, including animals such as mammals and insects as well as in fungi, plants and bacteria. <http://en.wikipedia.org/wiki/Enzyme>

Abbildungen auf Seite 7:

Visualisierung eines Enzyms. *Triosephosphate isomerase* (Ansicht von oben und von der Seite) des Menschen. Enzyme sind Proteine, die eine chemische Reaktion katalysieren. Enzyme spielen eine tragende Rolle im Stoffwechsel aller lebenden Organismen; TPI ist wesentlich für eine effiziente Energieproduktion. Es wurde in allen Organismen gefunden, die bisher untersucht wurden, wie Säugetiere, Insekten, Pilzen, Pflanzen oder Bakterien. <http://de.wikipedia.org/wiki/Enzym>

Otto Steiger

**Property and Justice and Liberty:
A Triad and Sixty-Six Theses¹**

The “Holy” Triad of Property Economics

- ⇒ Property and *justice* are created together and fall together
- ⇒ Property and *economy* are created together and fall together
- ⇒ Property and *liberty* are created together and fall together
- ⇔ Property is necessary for justice *and* economy *and* liberty

Sixty-six theses, divided into three sections

**I Milestones and tripping stones on the path towards anchoring property
(§§ 1–24)**

Property as a Human Right (§§ 1–6)

- § 1 Like all human rights, the right to *property* is not a natural right, but a right created by humanity.
- § 2 In contrast, the right to *possession* is a natural right that has existed from the beginning of human history.
- § 3 The confusion of property and possession has until today prevented all great economists from grasping the significance of property.
- § 4 The confusion of property and possession has led people from all eras to confuse the right to property with the right to endless *wealth*.
- § 5 Property is above all not a moral category, but an ethical category, which seeks out the correct moral standards for a *society* based on autonomous law. Ethics exists only in the property society, which can exist without morality, but not without ethics (Hans-Ulrich Niemitz 2007).
- § 6 It is thus not surprising that the right to property was first recognized in 1952—in an appendix to the UN Declaration of Human Rights from 1948.

**Property and Justice and Liberty
in Ancient Times (§§ 7–12)**

- § 7 The first property societies of history, the Greek *pólis* and the Roman *civitas*, emerged by way of anti-feudal revolutions. Here, a concept surfaces that was never heard before: liberty, *libertas* or *eleutheria*.
- § 8 In ancient times, liberty is a right *sui generis*, not a freedom arbitrarily granted by a ruler. It is granted only to a member of one’s own society, the *ethnos*, and is not a right of foreigners, *xenos*.
- § 9 Within the *pólis* and the *civitas*, liberty only applies to property-holders. Whoever loses his property loses his freedom and becomes a slave. The Greek property society—unlike preceding tribal and feudal regimes—knows of no social safety net.

§ 10 *Justice* is also not arbitrarily granted by a higher power, but is independent of that power.

§ 11 The concept of property is so new that only the Romans developed a word for it: the *de jure* category of *proprietas*, which distinguishes it from the *de facto* category *possessio*. The Greeks still mixed property and possession, *ktésis*, just as the English did in the early modern period with the term *ownership*.

§ 12 The property society is the first to achieve the *economic cultivation* of the previously simply *dominated* possession in *oikos* (the entire house) from the tribe and feudalism with *nomoi*, a previously unknown property network of contract law—*oikonomia*. Its key characteristics are the equally new economic components of interest, *tókos* or *fenus*, and money, *nomisma* or *moneta*.

Property and Justice and Liberty in the Modern Age (§§ 13–24)

§ 13 The property society of ancient times is later transformed into the European feudalism of the Middle Ages, where aristocratic rulers and their serfs enter into a relationship of rule via possession. Property, justice, and liberty disappear, as do economic cultivation, interest, and money. Instead of the law, *arbitrariness* rules.

§ 14 The anti-feudal revolts of the English *Lollards* in 1381 begin the way towards the first property society of the modern age, which becomes a model for the introduction of property to Europe and later the world as a whole.

§ 15 In contrast to *pólis* und *civitas*, the English property society expands liberty to *all* members of society, including property-less *free wage laborers*. They enter contracts with the “capitalist” property holders—leaseholders who first must create property out of the possession of the former feudal lords, now property holders of land—as contractual partners. As the weaker partner, they have to struggle for a polity of social justice, or equality, *égalité*.

§ 16 The term liberty in England entails two things—the ethical category of freedom *from domination*, and the equally ethical category of freedom without privileges, *liberty*. The latter is expressed in the balance of power between partners in legally secured *contracts*.

§ 17 With its slogan “fraternité, égalité, liberté,” the anti-feudal revolution of 1789 in France mixes two moral categories with an ethical one, and founds the nation-state, which strives towards the greatest possible accrual of both possessions and power.

§ 18 The anti-feudal mood in divided Germany is expressed in Hoffmann von Fallersleben (1798–1874) in his 1834 “Lied der Deutschen” or “The Song of the Germans.” The slogan of its third verse—today’s German national anthem “Einigkeit und Recht und Freiheit,” or “Liberty and Justice and Freedom”—refers to one moral and two ethical categories; but that is enough to prepare the way for one of the most feared nation-states.

§ 19 Karl August von Hardenberg’s (1750–1822) and Heinrich von und zum Stein’s (1757–1831) anti-feudal reforms of 1809 found an economy based in property in Prussia that corresponds to the English model in terms of justice and economy, but not liberty.

§ 20 The revolution of 1848 is intended to establish the still lacking liberty. But obsessed by the idea of unity, the German bourgeoisie offers the Prussian king the imperial crown, *the* sign of feudal rule. He refuses it, instead crushing the revolution and founding in 1871 the Deutsche Reich which, in order to acquire the greatest possible possessions, twice destroys its property-based monetary system in two world wars.

§ 21 In Europe, the only successful revolution in 1848 takes place in Switzerland, where in light of the existence of three different ethnicities a nation-state is impossible. With *Confoederatio Helvetica*, what had been one of Europe’s poorest countries becomes Europe’s richest and most liberal property society,

essentially driven forward by the legal reforms of Eugen Huber ([1849–1923] 1886–1893).

§ 22 With the slogan, “The law must be spoken from the thought of the people,” Huber succeeds in adapting Swiss law, codified according to norms of Roman property law, to fit the various traditional customs, rules, and behavioral norms of the primarily rural population. In this way, he seeks to assuage the people’s justified concern that the right to property would destroy the *social safety net* of the existing systems of possession.

§ 23 In 1986 Hernando de Soto (*1941), trained in Geneva, picks up Huber’s reforms, and shows that the developing countries are *not poor* because they *lack possession*, but because the great majority of the people has *no access to property rights*.

§ 24 In 1990, the communist system, taking power in 1917 in Russia with the slogan “abolish private property and turn over all property to the people,” collapses. Its founders failed to see that this only allows for the creation of state possession, which is incapable of economic organization, as had been the case in feudalism. On the ruins of communism, the attempt has been made to establish a property society, often with dubious success.

II The Main Economic Schools’ Failure to Grasp Property (§§ 25–41)

Property in Classical and Neoclassical Economics (§§ 25 to 34)

§ 25 Apart from a soon-forgotten proponent of pre-classical school of mercantilism, James Steuart (1712–1780), who in 1767 develops a property-based theory of the money of a (credit) bank of issue, the great economic schools of classical (1776–1871) and neoclassical economics (1871 to the present) never concern themselves with property as a basic element of economic theory until the mid-1960s.

§ 26 As late as the 1960s and 1970s, Nobel Prize winners like Paul Samuelson (*1915), Kenneth Arrow (*1921), or Robert Solow (*1924) more or less deny the economic importance of property. Why?

§ 27 Classical and neoclassical economics still take their basic orientation from the Greek philosopher Aristotle ([384–322 B.C.E.], who only develops a theory of possession, *ktetiké* (ca. 350 B.C.E.). Here, a *natural* art of acquisition, or *oikonomiké*, is opposed to the *unnatural* art of acquisition, or *chrematiské*. *Oikonomiké*, without any intention of profit, seeks to acquire generally scarce goods that the individual on occasion has in surplus by exchanging these surpluses using a special good: money, which eases exchange. In contrast, *chrematistics* strives towards the gain of money, due to interest. The subsequent accumulation of “monetary wealth,” *ploutos*, and interest are condemned by Aristotle as “absurd.”

§ 28 Aristotle reserves economics to humanity, as the being solely capable of language, whereby he misunderstands this activity as the domination of possessions.

§ 29 On this Aristotelean foundation, classical economics develops the *barter paradigm* that can still be found today on the first pages of every economics textbook. As soon as humans meet, following their *natural drive* they begin to barter their surpluses, instead of fighting over them, like animals. With this exchange, they thus found the market as a place for the bartering of goods.

§ 30 To coordinate exchange needs with one another, one of the bartering goods is chosen as a standard: money as a means of exchange. Neoclassical economics develops the barter paradigm into a law of the optimal exchange of goods with the help of money, where the exchange relations or relative prices drive the economy. Property, justice, and liberty provide nothing but the necessary exogenously given “framework.”

§ 31 To the extent that classical and neoclassical economics consider property at all, it is considered above all a right to the *physical use of goods and resources* and as existing since the beginning of human history. In this view, at first property existed as communal property, which in the course of history was transformed into private property.

§ 32 Classical and neoclassical economics neglect that the right to use is not a right to property but one of possession. The term “possession” is just as unknown as the most significant property right, *the encumbrance of assets*.

§ 33 This failure to consider the right to encumber leads in both schools to the so-called dichotomy of economics between a “real” world of goods and an “unreal” world of money—with insoluble problems when it comes to explaining interest and money: the contradiction that money is at the same time to be derived as an especially valuable good and then again as the banknote, created by the central bank “out of nothing.” Accordingly, the monetary rate of interest of the central bank is placed alongside the capital rate of interest, explained by savings and the investment of the savings in *productive capital goods*.

§ 34 Saving thus becomes for classical and neoclassical economics the necessary precondition for *accumulation* and growth. Neither school sees a *crisis* caused by too little savings—at worst stagnation. According to both schools, a crisis is only temporarily possible: when relative prices do not react flexibly enough to exogenous shocks.

Property in New Institutional Economics and Keynesian Economics (§§ 35–41)

§ 35 Since the mid-1960s, three economists have questioned the neoclassical barter model: the founders of the school of New Institutional Economics, Armen Alchian ([*1914] 1965), Harold Demsetz ([*1930] 1967), and Nobel Prize winner Douglass North ([*1920] 1973). The neoclassical model is perhaps convincing on its own terms, but not practicable for the real world of the market economy, since a foundation in the institution of private property is lacking.

§ 36 The significance of this institution lies in that private property rights, unlike communal property rights, can *exclude* persons from the *inefficient* use of goods and thus create *incentives* for optimal goods exchange.

§ 37 Like classical and neoclassical economics, new institutional economics also neglects the fact that the use of goods is at first only a rule of possession that as a right presumes property rights. It is also unfamiliar with the concept of “possession.” The same is true for the property right of encumbrance of assets. Neoclassical economics’ contradictory explanations of money and interest are thus accepted without exception.

§ 38 It is further postulated that private property cannot abruptly be introduced *by an act of law*. Instead, it is argued that step by step over a longer period of time unnoticeably small changes take place in exchange relations or relative prices, as for example in late-medieval England with the substitution of (cheap) land for (expensive) labor. Only these changes could have led profit-hungry entrepreneurs to bring the state to codify the necessary transformation of communal to private property rights.

§ 39 Keynesian economics never cared about institutions, never mind property. But it was indeed, of all things, Keynesian economics that, 200 years after Steuart, returned to the property right of borrowing against collateral in the shape of the New Keynesian and later Nobel prize winner Joseph Stiglitz ([*1941] 1981). In their theory of “credit rationing,” the New Keynesians attempt to explain the role of good security in a credit contract—but without understanding it as the property right of a debtor who in this way has to balance out the credit risk that endangers the property of the creditor. Instead, the importance of

securities is explained, and thereby playing down what is at stake, as compensation for the existence of *asymmetric information* between creditor and debtor.

§ 40 On the one side Keynesian economics does find its way to a theory of interest that overcomes the dichotomy between the world of goods and the world of money. Taking its lead from John Maynard Keynes ([1883–1946] 1936), by way of the *monetary* explanation of the rate of interest, it is able to overcome the neoclassical concept of the capital rate of interest. It is not the decision between consuming or saving (income-) goods that leads to interest, but the decision between hoarding money or giving it up for an interest-bearing title. In giving up money, its *liquidity premium*, that is, money’s ability at all times and above all finally to fulfill contracts, is lost, but this loss is compensated for with interest.

§ 41 On the other side, however, Keynesian economics overlooks the fact that such a decision already presumes the existence of money created against interest. Thus, it only explains how money borrowed against the interest of the central bank can create higher interest by being lent to a third party. Furthermore, Keynesian economics, with its state theory of money, does not understand what it is that the “money proper” of the central bank creates.

III The Way Towards Understanding Property in the Economic Sciences (§§ 42–66)

The Rejection of Neoclassical Economics by Economic Anthropology (§§ 42–45)

§ 42 In 1890, the English historian of civilizations James G. Frazer (1854–1941), recognizes that human material reproduction—the production, distribution, and consumption of goods—is usually determined by entirely other socio-institutional structures than the ones that dominate in his own time.

§ 43 Inspired by Frazer, in 1922 the founder of economic anthropology, Bronislaw Malinowski (1884–1942), finds that the neoclassical barter model cannot claim universal validity, for neither markets, money, nor property can be identified in tribal regimes.

§ 44 In 1944, Malinowski’s follower Karl Polanyi (1886–1964) discovers that this is also the case for feudal regimes and develops three “ideal-typical” social systems of material reproduction: (i) the tribal society, characterized by *reciprocity* (mutual help); (ii) the feudal society, resting on *compulsory contributions*; and (iii) the market society, marked by *exchange*. But he does not find the socio-institutional structure which he thinks is necessary to make exchange *effective*.

§ 45 Whereas Polanyi’s disciple George Dalton (1926–1991) demonstrates in 1982 that barter did not even exist in the beginnings of the “market society,” that same year the sociologist and economist Gunnar Heinsohn (*1943) suggests replacing the barter paradigm with a *private property paradigm*. He also finds in the history of markets not barterers, but rather private property holders who acquire purchasing contracts at markets to compensate their monetary debts.

The Separation of Property and Possession in Property Economics (§§ 46–66)

§ 46 In 1996, Heinsohn, together with Otto Steiger, establishes the school of *property economics*, which rests on the finding that private property is not opposed primarily to communal property. Instead, property is to be separated from possession—a division that is significantly more important than the one between private and communal property.

§ 47 Based on this foundation, property economics thus reformulates Polanyi's three regimes of reproduction, whereby the term "society," because it is based on a freely entered social contract among its members, can be dropped for the first two: (i) the *community* of the tribe, characterized by reciprocity according to tradition; (ii) the feudalistic *seigniority* obeying orders; and (iii) the *society*, based on property.

§ 48 The regimes of community and seigniority know no property, but only possession, while the regime of society exhibits property *in addition* to possession. The first are thus rather regimes of possession, while the latter is termed a property society.

§ 49 Whereas in regimes of possession, reproduction is based on rules of possession about the physical use of goods and resources, in a property society, reproduction is based on rights to possession and the nonphysical immaterial property right of encumbering resources transformed into assets.

§ 50 In all three regimes, possession means *who*—in what way, at what time, in what place, to what extent, and through the exclusion of *who*—can use *what*, whereas only in property society does use represent a right. In the regimes of possession, use is regulated by an incontestable tradition (tribe) or coercive order (feudalism).

§ 51 Possessory rules in regimes of possession refer to the physical, *material de facto* use of goods and resources, and not the *de jure* use, including the appropriation of their yields as well as their being handed on in the form of allocation, gift, and inheritance. Only in a property society do these rules become rights of possession; use thus takes place *de jure*. These rights allow for the goods and resources valued in absolute or monetary prices to be transformed into *commodities* and *assets* and to appropriate their yields.

§ 52 In contrast to the regimes of possession, in a property society two additional forms of transfer exist: the nonphysical property right of the sale of commodities and assets and the leasing or rental of assets.

§ 53 The special quality of property consists in its immaterial right of being borrowed against, especially (i) encumbrance as "own capital" for the *creation* of *money* against *interest*; (ii) encumbrance in the form of providing good security, that is, *pawning*, for *loaning* money against interest; and (iii) the equally nonphysical right to *execution* in assets.

§ 54 While in regimes of possession material reproduction is regulated by mutual duties and power relations among the *unfree*, in the property society this takes place through the *property net*—a network of legalized contracts among free subjects at *markets*, which are not places for the exchange of goods, *but places for the fulfillment of contracts*. The contracts—credit, buy/sell, lease/rental, wage/employment—exclude all power relations, just as in the Latin *privatus*.

§ 55 The contracts are monitored and guaranteed by an *independent legal system*, to which political power is also subject. Such an institution is lacking in both tribal and feudal rule, which follow the nonlegal regulation of traditional customs and/or arbitrary rule.

§ 56 In the course of history, property societies were repeatedly created by *legal acts*, that is, as it were *ex nihilo* by revolutions against feudal rule from below or reforms from above. They can only emerge *discontinuously*, and not as the result of a continuous transformation of the relations of possession that at some point become property.

§ 57 The legal act of property generates the so-called *property premium*, the central term of property economics. This premium is a nonphysical yield from property that has not been encumbered; a yield in addition to physical yields from assets.

§ 58 By way of the encumbrance of property in the credit contract, which *creates money notes or banknotes*, creditor and debtor (today, central bank and commercial bank) lose their property premium, that is, they temporarily lose the liberty to sell or further encumber their property. The encumbrance of debtor property in the form of *pawning* assets serves not only to lessen the creditor's risk, but also the security of the notes in *circulation*. Encumbrance of creditor property in the form of *own capital* serves

not only as compensation for bad loans and worthless securities, but also the right to redeem the notes and the ability to withdraw unpaid notes from circulation.

§ 59 The money-emitting creditor is compensated for the *loss* of his/her property premium with *interest*, the money-borrowing debtor for the same loss with the *liquidity premium* of money. Interest is thus explained on the basis of the lost property premium and not the loss of the liquidity premium, which is linked to the existence of money already created against interest.

§ 60 Banknotes as money imply a *claim* to assets, that is, redeeming *property*. Only this right grants money its capacity, so emphasized by Keynes, to fulfill contracts at any time. It is true that the right to redeem cannot be exercised anymore by everybody today, but it remains now just as then indispensable for commercial banks. Only thanks to this right can they again release the securities left to the central bank. The notes that flow back in this operation to the bank of issue, unlike in the case of commercial banks or non-banks, are not a component of its assets and are thus written off.

§ 61 By creating money, the bank of issue sets a standard as a *money of account*, to which their banknotes refer as *money proper*.² Not only are the banknotes denominated in money of account, but also all contracts and *prices*, that are thus always *absolute* or *money* prices. Money of account should not be confused with the *unit of account* of the standard good in classical and neoclassical economics where its price is set as *one* (1) and in which only relative good prices can be expressed. Money prices are necessary to achieve *income*, which in a property society is always money income. Citizens of the property economy are not interested in income valued with relative prices, the so-called initial endowment in neoclassical economics.

§ 62 Beside credit contracts, of special importance are thus the *sale contracts*. Here, an entrepreneur offers as *producer commodities* priced in the money of account on the market to obtain money borrowed against interest and good security and thereby to fulfill his/her obligations as a debtor. In so doing, he/she must at least make a profit equal to interest. In property economics, the market forms not the start, but the end of the economy. The profit forced by interest also explains Marx's famous "surplus value." It is not the "secret of capitalist production" that the capitalist as owner of the means of production extorts from the property-less wage laborers; instead the capitalist has to indebt himself/herself to pay the workers, that is, encumbering assets and paying interest, which the latter are not able to do as non-property holders.

§ 63 Like the regime of possession, the property society allows not only for production, consumption, and distribution, but for the first time in history also lasting *accumulation* and thus growth. In systems of possession, accumulation only surfaces occasionally and demands a prior reduction of consumption, a savings that is not necessary in the property society thanks to the ability to encumber assets in credit. In addition, modern property society, unlike ancient property society which knows of no free wage laborer, exhibits technological progress, something also lacking in regimes of possession. It emerges from the constant attempt of producers competing for purchasing contracts to lower the costs that result from the wages owed to the free wage laborer. Since these are bindingly agreed to in a contract, they cannot simply be decreased, but wage costs can only be reduced by new, labor-saving production methods.

§ 64 The *crisis* typical of systems of possession is a famine or harvest crisis, exogenous to the system, that cannot be solved by it and in extreme conditions leads to the demise of the community (tribe) or revolution (feudalism). The typical crisis of the property society is the endogenously determined lack of the capability or readiness to encumber assets, which can only in part be redeemed by the property net. Required is thus an intervention of the state, which, however, only has limited possibilities at its disposal. In contrast to what is argued by classical and neoclassical economics, the crisis is not a temporary problem that can be overcome by rapid adjustment of the relative prices.

§ 65 Regimes of possession always imply a social safety net, even if on an extremely low level: mutual help in the tribe and care for the weak to legitimate coerced contributions in feudalism. Property society cannot develop anything similar on its own accord. To supplement its property net, the state and powerful free unions are required, which can insure a social safety net on quite a high level but cannot guarantee it under all conditions.

§ 66 The thesis proposed at the start that the property society in its mode of operation requires no *morality*, but only *ethics*, can thus be expanded: possession regimes are not able to develop an ethics, and differ only in whether they require a *morality* (as in the tribe) or not (as in feudalism). How to back up these theses? In property societies, equality emerges as only *equality before a law* that protects property. And social equality must be sought as a moral imperative through regulation which does not endanger property rights. In contrast, regimes of possession know no equality protected by law. Their rules of possession remain as arbitrary rule is always the “law” of the stronger. In so doing, in the tribe the stronger is only subject to commitments to mutual help at the risk of going down with the weak, unless he/she can convince the tribe to *rob the possessions of others*. In feudalism, the lord as the symbol of strength can only neglect his obligation to protect the serfs at the price of a loss of legitimacy. To avoid an uprising, again the only way out is robbing from others. From this we can conclude something that goes far beyond the question of the ability to establish an economy: in line with its nonethical structure, regimes of possession tend to enlarge their possessions and are thus always prepared for *war*. In contrast, the property society—free of national elements like those from the colonial era—cannot improve itself economically simply through acquiring more possessions, and is thus immanently *peaceful*, with no moral proscription necessary. Thus, property societies have never carried out wars against one another, but solely against nations that seek to expand their rule over possession.

Notes

- 1 Revised, modified, and shortened version of the brochure *Eigentum und Recht und Freiheit: Eine Triade und 66 Thesen*, which was published as no. 12 of the series “Forum” of Malik Managementzentrums St. Gallen in August 2006. Copyright © by Malik Managementzentrum. For valuable suggestions the author thanks Gunnar Heinsohn (Universität Bremen). For those readers not familiar with German history, it has to be indicated that the title is intended as an allusion to the German national anthem; for more on this, see Thesis 18.
- 2 Only the money created by the central bank is money proper. So-called money in account, book money, or bank money is not money, but nominal assets, that is, a claim (denominated in money of account) on proper money, for example, a demand deposit. The confusion of these “monies” with money proper is due to the fact that one does not always have to pay with money proper, but can compensate debt with demands. Certainly, however, only money proper can serve the final solution of debt contract, which the holder of a demand deposit can see at the latest with a run on his/her bank.

Bibliography

- Armen A. Alchian, “Some Economics of Property Rights” (1965), in A. A. Alchian, *Economic Forces at Work*. Indianapolis: Liberty Press, 1977, pp. 127-149.
- Aristotle, *Politics* (ca 350 B.C.E.). Oxford: Clarendon, 1946.
- George Dalton, “Barter,” in *Journal of Economic Issues* 16, 1982, pp. 181-190.
- Harold Demsetz, “Toward a Theory of Property Rights,” in *The American Economic Review: Papers and Proceedings* 57.3, May 1967, pp. 347-359.
- James G. Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* (1890). Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Gunnar Heinsohn, *Privateigentum, Patriarchat, Geldwirtschaft: Eine sozialtheoretische Rekonstruktion zur Antike* (1982). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- Gunnar Heinsohn and Otto Steiger, *Property, Interest and Money: Foundations of Economic Theory* (1996, 2006). London: Routledge, 2008 (forthcoming).
- Eugen Huber, *System und Geschichte des schweizerischen Privatrechts* (1886–1893, 3 vols). Basel: Helbig & Lichtenhain, 1932–1937.
- John Maynard Keynes, *The General Theory of Employment, Interest and Money*. London: Macmillan, 1936.
- Bronislaw Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific* (1922). New York: E. P. Dutton, 1961.
- Douglass C. North and Robert P. Thomas, *The Rise of the Western World: A New Economic History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- Hans-Ulrich Niemitz, “Understanding the Difference Between Moral Standards and Ethics: A Discussion of Lawrence Kohlberg’s Research on Society,” in O. Steiger (ed.), *Property Economics: Property Rights, Creditor’s Money and the Foundations of the Economy*. Marburg: Metropolis, 2007 (forthcoming).
- Karl Polanyi, *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of Our Time* (1944). Boston: Bacon Press, 1957.
- Hernando de Soto, *The Other Path: The Invisible Revolution in the Third World* (1986). New York: Harper & Row, 1989.
- James Steuart, *An Inquiry into the Principles of Political Oeconomy: Being an Essay on the Science of Domestic Policy in Free Nations*. London: A Millar & T. Cadell, 1767 (2 vols).
- Joseph Stiglitz and Andrew Weiss, “Credit Rationing in Markets with Imperfect Information,” in *The American Economic Review* 73.3, June 1981, pp. 393-410.

Otto Steiger

Eigentum und Recht und Freiheit Eine Triade und 66 Thesen¹

Die „heilige“ Triade der Eigentumsökonomik

- ⇒ Eigentum und *Recht* werden zusammen geschaffen und gehen zusammen unter
- ⇒ Eigentum und *Wirtschaft* werden zusammen geschaffen und gehen zusammen unter
- ⇒ Eigentum und *Freiheit* werden zusammen geschaffen und gehen zusammen unter
- ⇔ Eigentum bedingt *Recht und Wirtschaft und Freiheit*

66 Thesen in drei Abschnitten

I Meilen- und Stolpersteine auf dem Weg zur Verankerung des Eigentums (§§ 1 bis 24)

Eigentum als Menschenrecht (§§ 1 bis 6)

- § 1 Gleich allen Menschenrechten ist auch das Recht auf *Eigentum* kein natürliches, sondern ein von Menschen geschaffenes *Recht*.
- § 2 Dagegen ist das Recht auf *Besitz* ein natürliches Recht, das vom Beginn der Menschheitsgeschichte an existieren muss.
- § 3 Die Verwechslung von Eigentum mit Besitz hat alle großen Ökonomen bis auf den heutigen Tag daran gehindert, die Bedeutung des Eigentums zu verstehen.
- § 4 Die Verwechslung von Eigentum mit Besitz hat die Menschen zu allen Zeiten dazu verleitet, Eigentum mit dem Recht auf ungezügelter *Reichtum* zu verwechseln.
- § 5 Eigentum ist vor allem keine Kategorie der *Moral*, sondern der *Ethik*, die nach den korrekten moralischen Standards einer auf unabhängigem Recht gegründeten freien *Gesellschaft* fragt. Ethik existiert nur in der Eigentumsgesellschaft, die ohne Moral, aber nicht ohne Ethik existieren kann (Hans-Ulrich Niemitz 2007).
- § 6 Es ist daher nicht verwunderlich, dass erst 1952 – in einem Zusatz zur UNO-Deklaration der Menschenrechte von 1948 – das Recht auf Eigentum als Menschenrecht anerkannt worden ist.

Eigentum und Recht und Freiheit in der Antike (§§ 7 bis 12)

- § 7 Die ersten Eigentumsgesellschaften der Geschichte, die griechische *pólis* und die römische *civitas*, entstehen durch anti-feudale Revolutionen. In ihnen taucht ein bis dahin nie gehörter Begriff auf: die *Freiheit* – *eleutheria* bzw. *libertas*.
- § 8 Freiheit ist in der Antike ein Recht *sui generis*, nicht eine von einem Herrscher *per Willkür* verliehene Freiheit. Sie gilt nur für Mitglieder der eigenen Gesellschaft, des *ethnos*, nicht als ein Recht des Fremden, *xenos*.
- § 9 Innerhalb von *pólis* und *civitas* gilt die Freiheit nur für die Eigentümer. Wer sein Eigentum verliert,

verliert die Freiheit – wird zum Sklaven. Ein *soziales Netz* kennt die griechische Eigentumsgesellschaft, anders als die ihm vorhergehenden Stammes- und Feudalregime, nicht.

§ 10 Auch das *Recht* kommt nicht als Willkür von einer höheren Gewalt, sondern ist davon *unabhängig*.

§ 11 Der Begriff des *Eigentums* ist so neu, dass erst die Römer dafür ein eigenständiges Wort entwickeln, die *De-jure*-Kategorie der *proprietas*, die sie vom Besitz unterscheiden, der *De-facto*-Kategorie *possessio*. Noch die Griechen vermischen Eigentum mit Besitz, *ktésis*, ganz wie es in der Neuzeit die Engländer mit dem Begriff des *ownership* handhaben.

§ 12 Der Eigentumsgesellschaft gelingt erstmals die *Bewirtschaftung* des bisher bloß *beherrschten* Besitzes im *oikos* („ganzes Haus“) von Stamm und Feudalismus durch *nomoi*, ein vorher unbekanntes *Eigentumsnetz* von Vertragsrechten – die *oiko-nomia*. Seine besonderen Merkmale sind die gleichfalls neuen ökonomischen Größen *Zins*, *tókos* bzw. *fenus*, und *Geld*, *nomisma* bzw. *moneta*.

Eigentum und Recht und Freiheit in der Neuzeit (§§ 13 bis 24)

§ 13 Die Eigentumsgesellschaft der Antike geht in den europäischen Feudalismus des Mittelalters über, in welchem adlige Herren und ihre Leibeigenen in ein *Herrschaftsverhältnis* über Besitz treten. Eigentum, Recht und Freiheit verschwinden genauso wie Bewirtschaftung, Zins und Geld. Statt Recht herrscht *Willkür*.

§ 14 Die anti-feudale Revolte der englischen *Lollarden* von 1381 bahnt den Weg zur ersten Eigentumsgesellschaft der Neuzeit, die zum Vorbild für die Einführung des Eigentums in Europa und später der ganzen Welt wird.

§ 15 Im Unterschied zu *pólis* und *civitas* erweitert die englische Eigentumsgesellschaft die Freiheit auf *alle* Mitglieder der Gesellschaft – also auch auf die eigentumslosen *freien Lohnarbeiter*. Diese treten den „kapitalistischen“ Eigentümern – *Pächter*, die Eigentum aus dem Besitz der zu Grundeigentümern gewordenen ehemaligen Feudalherren erst schaffen müssen – als Partner in Lohnkontrakten gegenüber. Als schwächere Partner müssen sie für eine *Sozialpolitik* kämpfen: die *soziale Gerechtigkeit* oder *Gleichheit* – *égalité*.

§ 16 Der Begriff der Freiheit meint in England zweierlei – die ethische Kategorie der Freiheit von Herrschaft, *freedom* und die gleichfalls ethische Kategorie der Freiheit *ohne* Privilegien, *liberty*. Letztere wird in der „Waffengleichheit“ der Partner in den rechtlich gesicherten *Kontrakten* trefflich ausgedrückt.

§ 17 Die anti-feudale Revolution 1789 in Frankreich vermischt mit ihrer Parole *fraternité, égalité, liberté* zwei moralische Kategorien mit einer ethischen und begründet den nach größtmöglichem Besitz und Machtpositionen strebenden Nationalstaat.

§ 18 Die anti-feudale Stimmung im zersplitterten Deutschland drückt sich in Hoffmann von Fallerslebens (1798-1874) „Lied der Deutschen“ von 1834 aus. Die Parole seiner 3. Strophe – der heutigen deutschen Nationalhymne –, *Einigkeit und Recht und Freiheit*, weist zwar nur noch eine moralische und gleich zwei ethische Kategorien auf, doch das reicht, um einem der gefürchtetsten Nationalstaaten den Weg zu bereiten.

§ 19 Die anti-feudalen Reformen 1809 von Karl August von Hardenberg (1750-1822) und Heinrich von und zum Stein (1757-1831) begründen in Preußen eine eigentumsbasierte Wirtschaft, die in Recht und Wirtschaft, nicht aber der Freiheit, dem englischen Vorbild entspricht.

§ 20 Die Revolution von 1848 soll die noch fehlende Freiheit bringen. Besessen vom Drang zur Einigkeit, bietet das deutsche Bürgertum dem König von Preußen die Kaiserkrone an, *das* Zeichen der feudalen Herrschaft. Der aber weist sie zurück, schlägt statt dessen die Revolution nieder und begründet 1871 das Deutsche Reich, das zur größtmöglichen Aneignung von Besitz in zwei Weltkriegen zweimal sein eigentumsbasiertes Geldsystem zerstört.

§ 21 In Europa ist die Revolution von 1848 allein in der Schweiz erfolgreich, in der sich angesichts dreier verschiedener Völker ein Nationalstaat verbietet. Mit der *Confoederatio Helvetica* entsteht stattdessen aus einem der ärmsten Länder Europas seine heute reichste und freiheitlichste Eigentumsgesellschaft. Sie wird wesentlich vorangetrieben durch die Rechtsreformen von Eugen Huber ([1849-1923] 1886-1893).

§ 22 Mit der Parole *Das Gesetz muß aus dem Gedanken des Volkes gesprochen sein* gelingt es Huber, das nach Normen des römischen Eigentumsrechts kodifizierte Schweizer Recht an die verschiedenen traditionellen Sitten, Regeln und Verhaltensnormen der vorwiegend ländlichen Bevölkerung anzupassen. Er will dem Volk damit die berechtigte Sorge nehmen, dass das Recht auf Eigentum das *soziale Netz* der existierenden Besitzsysteme zerstört.

§ 23 Im Jahre 1986 greift in Lima, Peru, Hernando de Soto (*1941), der an der Universität Genf ausgebildet worden ist, Hubers Reformen auf und zeigt, dass Entwicklungsländer *nicht* arm sind, weil es ihnen an *Besitz mangelt*, sondern weil die große Mehrheit des Volkes *keinen Zugang zu Eigentumsrechten* hat.

§ 24 Im Jahre 1990 bricht das System des Sozialismus zusammen, der 1917 in Russland mit der Parole *Abschaffung des Privateigentums und Überführung in Volkseigentum* angetreten ist. Seine Begründer verkennen, dass damit nur Staatsbesitz geschaffen werden kann, der wie im Feudalismus zum Wirtschaften unfähig ist. Auf den Trümmern des Sozialismus wird seit 1990 mit oft zweifelhaftem Erfolg versucht, eine Eigentumsgesellschaft zu errichten.

II Das Unverständnis der großen ökonomischen Schulen vor dem Eigentum (§§ 25 bis 41)

Das Eigentum in der Ökonomik der Klassik und Neoklassik (§§ 25 bis 34)

§ 25 Abgesehen von einem schon bald vergessenen Vertreter der vorklassischen *merkantilistischen Ökonomik*, James Steuart (1712-1780), der 1767 eine eigentumsbasierte Theorie des Notenbankgeldes entwickelt, haben sich die großen ökonomischen Schulen, *Klassik* (1776-1871) und *Neoklassik* (seit 1871), bis Mitte der 1960er Jahre nicht mit dem Eigentum als Grundlage der Wirtschaftstheorien beschäftigt.

§ 26 Noch in den 1960er- und -70er Jahren äußern sich selbst Nobelpreisträger der Wirtschaftswissenschaften eher abweisend zur ökonomischen Bedeutung des Eigentums: so Paul Samuelson (*1915), Kenneth Arrow (*1921) oder Robert Solow (*1924). Warum?

§ 27 Klassik und Neoklassik orientieren sich noch heute an dem griechischen Philosophen Aristoteles ([384-322 v.u.Z.] ca. 350 v.u.Z.), der aber lediglich eine Lehre vom Besitz, *ktetiké*, entwickelt hat. Sie wird als *natürliche* Erwerbskunst oder *oikonomiké* der *unnatürlichen* Erwerbskunst oder *chrematiské* gegenübergestellt. Die Ökonomik diene, ohne jede Gewinnabsicht, dem Erwerb von insgesamt *knappen*, aber für den Einzelnen bisweilen *überschüssigen Gütern* durch *Tausch* der Überschüsse *mittels* eines besonderen Gutes: des den Tausch erleichternden *Geldes*. Dagegen diene die Chrematistik dem *Gewinn* durch ein den *Zins* „gebärendes“ Geld. Die daraus folgende Akkumulation von „Geldreichtum“, *ploutos*, und der Zins werden von Aristoteles als „unsinnig“ verdammt.

§ 28 Aristoteles behält das Wirtschaften allein dem Menschen als einem gegenüber dem Tier zur Sprache fähigen Lebewesen vor, wobei er diese Aktivität als Beherrschung von Besitz missversteht.

§ 29 Auf der Grundlage von Aristoteles entwickelt die Klassik das *Tauschparadigma*, das man noch heute auf den ersten Seiten eines jeden Lehrbuchs der Ökonomik findet: Sobald sich Menschen treffen, beginnen sie, einem *natürlichen Trieb* folgend, ihre *Überschüsse* zu tauschen, statt sich, den Tieren gleich, darum zu balgen. Mit ihrem Tausch begründen sie den *Markt als Ort des Gütertauschs*.

§ 30 Um die Tauschwünsche in Übereinstimmung zu bringen, wird eines der Tauschgüter als *Standardgut* ausgewählt: das *Geld als Tauschmittel*. Die Neoklassik entwickelt das Tauschparadigma zu einem Gesetz des *optimalen*, durch Geld vermittelten Gütertauschs – seine die *Wirtschaft steuernden* Tauschrelationen oder *relativen Preise*. Eigentum, Recht und Freiheit liefern für diese Bestimmung lediglich die notwendigen, exogen gegebenen „Rahmendaten“.

§ 31 Sofern Klassik und Neoklassik das Eigentum überhaupt beachten, wird es vor allem als ein Recht auf die *physische Nutzung von Gütern und Ressourcen* behandelt und als von Anfang der Menschheitsgeschichte an bestehend gedacht. Zunächst habe es als „Gemeineigentum“ existiert, das im Laufe der Geschichte in „Privateigentum“ verwandelt worden sei.

§ 32 Klassik und Neoklassik entgeht, dass das Nutzungsrecht kein Recht des Eigentums, sondern des *Besitzes* ist. Der Begriff „Besitz“ ist ihnen genauso wenig bekannt wie das bedeutendste Eigentumsrecht zur *Belastung von Vermögen*.

§ 33 Die Nichtberücksichtigung des Rechts der Belastung führt in beiden Schulen zur so genannten Dichotomie der ökonomischen Wissenschaft in eine „reale“ Welt der Güter und in eine „nicht-reale“ des Geldes – mit unlösbaren Problemen bei der Erklärung von Zins und Geld: dem Widerspruch, das Geld einmal als besonders *wertvolles Gut* abzuleiten und dann wieder als die von der Notenbank „aus dem Nichts“ geschaffene Banknote. Entsprechend existiert der *Geldzins* der Notenbank Seite an Seite mit dem *Güterzins*, der durch *Sparen* und Investition des Gesparten in *produktive Kapitalgüter* bestimmt wird.

§ 34 Sparen wird somit für Klassik und Neoklassik zur unabdingbaren Voraussetzung von *Akkumulation* und Wachstum. Eine *Krise* durch zu geringes Sparen sehen beide Schulen nicht, schlimmstenfalls Stagnation. Die Krise sei auch nur temporär möglich – und zwar, wenn die relativen Preise auf exogene Schocks nicht flexibel genug reagieren.

Das Eigentum in der Neuen Institutionenökonomik und der Keynes'schen Ökonomik (§§ 35 bis 41)

§ 35 Seit Mitte der 1960er Jahre stellen drei Ökonomen das Tauschmodell der Neoklassik in Frage: die Begründer der Theorie der *Neuen Institutionenökonomik*, Armen Alchian ([*1914] 1965), Harold Demsetz ([*1930] 1967) und der spätere Nobelpreisträger Douglass North ([*1920] 1973). Das Tauschmodell sei zwar in sich schlüssig, aber nicht brauchbar für die reale Welt der „Marktwirtschaft“, da ihm die Grundlegung durch die Institution des Privateigentums fehle.

§ 36 Die Bedeutung dieser Institution liege darin, dass private Eigentumsrechte, anders als gemeinschaftliche, Personen von einem *nicht-effizienten* Gebrauch der Güternutzung *ausschließen* könnten und damit erst die *Anreize* für den optimalen Gütertausch schaffen würden.

§ 37 Wie Klassik und Neoklassik entgeht auch der Neuen Institutionsökonomik, dass die Güternutzung zunächst nur eine Besitzregel ist, die als Recht das Eigentumsrecht voraussetzt. Ihr ist der Begriff „Besitz“ ebenfalls unbekannt. Das gleiche gilt für das Eigentumsrecht der Belastung von Vermögen. Den widersprüchlichen Geld- und Zinserklärungen der Neoklassik wird daher uneingeschränkt gefolgt.

§ 38 Privateigentum, so wird weiterhin postuliert, könne *nicht* abrupt *per Gesetz* eingeführt werden. Es entstehe vielmehr über einen längeren Zeitraum durch schrittweise, unmerklich kleine Änderungen der Tauschrelationen oder relativen Preise, wie beispielsweise im spätmittelalterlichen England die von Agrarboden zu Arbeit. Erst diese Änderungen hätten dann profitthungrige Unternehmer dazu gebracht, den Staat zur Kodifizierung der notwendigen Umwandlung von gemeinschaftlichen in private Eigentumsrechte zu veranlassen.

§ 39 Die Keynes'sche Ökonomik hat sich zeitlebens nie um Institutionen geschert, geschweige denn die des Eigentums. Ausgerechnet sie aber nähert sich über 200 Jahre nach Stuart in Gestalt des Neuklassikers und späteren Nobelpreisträgers Joseph Stiglitz ([*1941] 1981) dem Eigentumsrecht der Belastung von Vermögen. In ihrer Theorie der „Kreditrationierung“ versucht sie, die Stellung von guten Sicherheiten im Kreditkontrakt zu erklären – doch ohne diese als Eigentumsrecht eines Schuldners zu begreifen, der damit das Kreditrisiko auszugleichen hat, welches das Eigentum des Gläubigers gefährdet. Statt dessen wird die Stellung von Sicherheiten in Verharmlosung dieses Sachverhalts als Kompensation für die zwischen Gläubiger und Schuldner herrschende *asymmetrische Information* erklärt.

§ 40 Die Keynes'sche Ökonomik findet zwar zu einer Zinstheorie, in der die Dichotomie zwischen der Welt der Güter und der des Geldes überwunden wird: In Anlehnung an John Maynard Keynes ([1883-1946] 1936) gelingt ihr durch die *monetäre* Erklärung des Zinses eine Überwindung des neoklassischen Güterzinses. Nicht die Entscheidung über Konsum *versus* Sparen von Gütereinkommen führe zum Zins, sondern die Entscheidung über die Hortung von Geld *versus* seiner Aufgabe gegen zinstragende Titel. Bei der Aufgabe des Geldes gehe seine *Liquiditätsprämie*, die Fähigkeit des Geldes, jederzeit und vor allem endgültig Kontrakte zu erfüllen, zwar verloren, werde aber durch den Zins kompensiert.

§ 41 Andererseits übersieht die Keynes'sche Ökonomik aber bei ihrer monetären Zinserklärung, dass die Entscheidung über Halten oder Aufgabe von Geld bereits die Existenz eines gegen Zins geschaffenen Geldes voraussetzt. Sie kann also nur erklären, wie man mit dem gegen Zins verliehenem Geld der Notenbank durch höhere Zinsen in einem Darlehen an Dritte Gewinn erzielen kann. Darüber hinaus hat die Keynes'sche Ökonomik mit ihrer staatlichen Theorie des Geldes nicht verstanden, was „das eigentliche Geld“ ist, das die Notenbank schafft.

III Der Weg zum Verständnis des Eigentums in der ökonomischen Wissenschaft (§§ 42 bis 66)

Die Zurückweisung der Ökonomik der Neoklassik durch die ökonomische Ethnologie (§42 bis 45)

§ 42 Im Jahre 1890 erkennt der englische Kulturhistoriker James G. Frazer (1854-1941), dass die materielle Reproduktion der Menschen – Produktion, Distribution und Konsumtion von Gütern – zumeist von ganz anderen *sozio-institutionellen* Strukturen bestimmt gewesen ist als diejenigen, die in seiner Zeit vorherrschen.

§ 43 Davon angeregt, findet 1922 der Begründer der sozialen oder *ökonomischen Ethnologie*, Bronislaw Malinowski (1884-1942), dass das neoklassische Tauschmodell keine universelle Gültigkeit beanspruchen kann, da in Stammesregimen weder Märkte, Geld noch gar Eigentum auffindbar sind.

§ 44 Im Jahre 1944 stellt Malinowskis Anhänger Karl Polanyi (1886-1964) fest, dass dies auch für die Feudalregime gilt, und entwickelt drei idealtypische „Gesellschafts“-Systeme der materiellen Reproduktion: (i) die durch *Reziprozität* (gegenseitige Hilfe) bestimmte Stammesgesellschaft, (ii) die auf *Zwangsabgaben* beruhende feudale Gesellschaft und (iii) die sich durch *Tausch* auszeichnende Marktgemeinschaft. Die von ihm für die *Wirksamkeit* des Tauschs als notwendig erachtete sozio-institutionelle Struktur aber findet er nicht.

§ 45 Als Polanyis Schüler George Dalton (1926-1991) 1982 nachweist, dass der Tausch nicht einmal in den Anfängen der „Marktgemeinschaft“ existiert hat, schlägt im gleichen Jahr der Soziologe und Ökonom Gunnar Heinsohn (*1943) vor, das Tauschparadigma durch ein *Privateigentumsparadigma* zu ersetzen. Er hat in der Geschichte der Märkte ebenfalls keine Gütertaucher gefunden, vielmehr private Eigentümer, die auf Märkten Kaufkontrakte zur Begleichung ihrer *Geldschulden* einwerben.

Die Trennung von Eigentum und Besitz in der Eigentumsökonomik (§§ 46 bis 66)

§ 46 1996 begründet Heinsohn mit Otto Steiger die *Eigentumsökonomik*, die auf der Erkenntnis fußt, dass der grundlegende Widerpart des Privateigentums nicht das Gemeineigentum ist. Vielmehr ist das *Eigentum vom Besitz zu trennen* – ein Unterschied, der wesentlich bedeutender sei als der zwischen Privat- und Gemeineigentum.

§ 47 Die Eigentumsökonomik formuliert auf dieser Grundlage Polanyis drei Reproduktionsregime neu, wobei sie die Bezeichnung „Gesellschaft“, die ja auf einem freiwillig geschlossenen sozialen Kontrakt ihrer Mitglieder basiert, für die ersten beiden fallen lässt: (i) die durch Reziprozität gemäß traditioneller Sitte bestimmte *Gemeinschaft* des Stammes, (ii) die dem Befehl folgende feudalistische *Herrschaft* und (iii) die auf Eigentum gründende *Gesellschaft*.

§ 48 Die Regime der Gemeinschaft und der Herrschaft kennen kein Eigentum, sondern lediglich Besitz, während das Regime der Gesellschaft Eigentum *zusätzlich* zum Besitz aufweist. Erstere werden daher Besitzregime, letzteres die Eigentumsgesellschaft genannt.

§ 49 In Besitzregimen basiert die Reproduktion auf *Besitzregeln* zur *physischen Nutzung* von *Gütern* und *Ressourcen*, in der Eigentumsgesellschaft auf *Besitzrechten* und dem nicht-physischen, *immateriellen* Eigentumsrecht der *Belastung* von in *Vermögen* verwandelten Ressourcen.

§ 50 Besitz bedeutet in allen drei Regimen, *wer* auf *welche Weise*, zu *welcher Zeit* und an *welchem Ort*, in *welchem Ausmaß* und durch *Ausschluss* wessen was *nutzen* darf, wobei nur in der Eigentumsgesellschaft die Nutzung ein *Recht* darstellt. In den Besitzsystemen wird die Nutzung durch nicht-justiziable *Sitte* (Stamm) bzw. *Befehl* (Feudalismus) geregelt.

§ 51 *Besitzregeln* in Besitzregimen meinen die physische, *materielle De-facto*-, nicht die *De-jure*-Nutzung von Gütern und Ressourcen, einschließlich der Aneignung ihrer Erträge sowie ihrer Weitergabe in Form von Zuteilung, Geschenk und Erbe. Erst in der Eigentumsgesellschaft werden diese Regeln zu *Besitzrechten*, die Nutzung erfolgt also *de jure*. Diese Rechte erlauben es, die in *absoluten* oder *Geldpreisen* bewerteten Güter und Ressourcen in *Waren* und *Vermögen* zu verwandeln und *deren* Erträge sich anzueignen.

§ 52 Im Unterschied zu den Besitzregimen bestehen in der Eigentumsgesellschaft zwei zusätzliche Formen der Weitergabe: die nicht-physischen Eigentumsrechte des *Verkaufs* von Waren und Vermögen und die *Verpachtung* oder *Vermietung* von Vermögen.

§ 53 Die besondere Qualität des Eigentums besteht in seinem immateriellen Recht der Belastung, insbesondere (i) der *Belastung* von Vermögen als „Eigenkapital“ zur *Schaffung* von *Geld* gegen *Zins* und (ii) der Belastung von Vermögen in Form der Stellung guter Sicherheiten, also *Verpfändung*, zur *Beschaffung* von Geld gegen Zins sowie (iii) dem ebenfalls nicht-physischen Recht auf *Vollstreckung* in Vermögen.

§ 54 Während in Besitzregimen die materielle Reproduktion durch gegenseitige Pflichten und Machtbeziehungen zwischen immer *Unfreien* geregelt wird, erfolgt diese in der Eigentumsgesellschaft über das *Eigentumsnetz* – ein Netzwerk legalisierter *Kontrakte* zwischen *Freien* auf *Märkten*, die also nicht Orte des Gütertauschs sind, sondern *Orte der Kontrakterfüllung*. Die Kontrakte – Kredit, Kauf/Verkauf, Verpachtung/Vermietung, Lohn/Beschäftigung – schließen jede Machtbeziehung aus, ganz so wie es das lateinische *privatus* meint.

§ 55 Die Kontrakte werden von einem *unabhängigen Rechtssystem* überwacht und garantiert, dem auch die politische Macht unterworfen ist. Eine derartige Institution fehlt in Stamm und Feudalismus, die den nicht-rechtlichen Regelwerken der traditionellen Sitte bzw. der Willkür folgen.

§ 56 Die Eigentumsgesellschaft ist im Laufe der Geschichte immer durch einen *Rechtsakt*, also sozusagen „aus dem Nichts“ geschaffen worden – durch Revolutionen gegen feudale Herrschaft von unten oder Reformen durch diese von oben. Sie kann also nur *diskontinuierlich* entstehen und nicht als Resultat einer kontinuierlichen Veränderung der Besitzverhältnisse, die irgendwann ins Eigentum umschlägt.

§ 57 Der Rechtsakt des Eigentums bringt die so genannte *Eigentumsprämie* hervor – den zentralen Begriff der Eigentumsökonomik. Diese Prämie ist ein *nicht-physischer Ertrag* aus *unbelastetem* Eigentum, der zu den physischen Erträgen aus Vermögen hinzukommt.

§ 58 Durch Belastung von Eigentum im *Geld- oder Banknoten schaffenden* Kreditkontrakt verlieren Gläubiger und Schuldner – heute: Notenbank und Geschäftsbank – ihre Eigentumsprämie, das heißt, sie verlieren zeitweilig die Freiheit, ihr Eigentum zu verkaufen oder weiter zu belasten. Die Belastung des Schuldneigentums in Form der *Verpfändung* von Vermögen dient nicht nur der Minderung des Kreditrisikos des Gläubigers, sondern auch der *Sicherheit* der sich in der *Zirkulation* befindlichen Noten. Die Belastung des Gläubigereigentums in Form von *Eigenkapital* dient nicht nur als Kompensation für ausgefallene Kredite und wertlos gewordene Pfänder, sondern auch dem Recht auf Einlösung der Noten und der Fähigkeit zur Herausziehung nicht zurückgezahlter Noten aus der Zirkulation.

§ 59 Der Geld emittierende Gläubiger wird für den *Verlust* seiner *Eigentumsprämie* durch den *Zins* entschädigt, der Geld leihende Schuldner für den gleichen Verlust durch die ihm zufallende *Liquiditätsprämie* des Geldes. Der Zins wird also aus der verlorenen Eigentumsprämie erklärt und nicht durch den Verlust der Liquiditätsprämie, die ja an die Existenz eines bereits gegen Zins geschaffenen Geldes geknüpft ist.

§ 60 Die Banknoten sind als Geld ein *Anrecht* auf belastbares Vermögen, also Einlösung von *Eigentum*. Erst dieses Recht verleiht dem Geld die von Keynes betonte Fähigkeit, jederzeit Kontrakte erfüllen zu können. Das Recht auf Einlösung kann zwar heute nicht mehr von jedermann wahrgenommen werden, bleibt aber für die Geschäftsbanken nach wie vor unverzichtbar. Nur dank dieses Rechts vermögen sie ja ihre der Notenbank überlassenen Pfänder wieder auszulösen. Die dabei zurückfließenden Noten sind für die Notenbank, anders als für Geschäftsbanken und Nicht-Banken, kein Bestandteil ihrer Aktiva und werden daher ausgebucht.

§ 61 Mit der Geldschaffung setzt die Notenbank einen Standard als *Rechengeld* oder *money of account*, auf das sich ihre Banknoten als *eigentliches Geld* oder *money proper* beziehen.² In Rechengeld sind nicht nur die Banknoten denominiert, sondern auch alle Kontrakte und *Preise*, die daher immer *absolute* oder *Geldpreise* sind. Das Rechengeld ist nicht mit der *Recheneinheit* des Standardguts in Klassik und Neoklassik zu verwechseln, dessen Preis gleich *1 (eins)* gesetzt wird und in dem lediglich relative Güterpreise ausgedrückt werden können. Geldpreise sind notwendig zur Erzielung von *Einkommen*, die in der Eigentumsgesellschaft immer Geldeinkommen sind. An mit relativen Preisen bewerteten Einkommen, der so genannten Anfangsausstattung der Neoklassik, sind die Bürger der Eigentumswirtschaft nicht interessiert.

§ 62 Von besonderer Bedeutung neben den Kreditkontrakten sind daher die *Kaufkontrakte*. In ihnen bietet ein Unternehmer als *Produzent* in Rechengeld ausgepreiste *Waren* an, um sich das von einer Geschäftsbank gegen Zins und gute Sicherheiten geborgte Geld auf dem *Markt zwecks Erfüllung seiner Schuldnerpflichten* zu beschaffen. Dabei muss er mindestens einen *Profit* in Höhe der Zinsen machen. In der Eigentumsökonomik steht also der Markt nicht am Anfang, sondern am Ende des Wirtschaftens. Der durch den Zins erzwungene Profit erklärt auch Marxens berühmten „Mehrwert“. Er ist nicht das „Geheimnis der kapitalistischen Produktion“, in der die Kapitalisten als Eigentümer der Produktionsmittel den eigentumslosen *Lohnarbeitern* den Mehrwert abpressen, vielmehr müssen sich die Kapitalisten zur Zahlung des Lohngeldes für die Lohnarbeiter verschulden, also Vermögen belasten und Zinsen zahlen, wozu diese als Nicht-Eigentümer nicht fähig sind.

§ 63 Die Eigentumsgesellschaft ermöglicht nicht nur wie die Besitzregime Produktion, Konsumtion und Distribution, sondern erstmals in der Geschichte auch anhaltende *Akkumulation* und damit Wachstum. In den Besitzsystemen kommt Akkumulation nur gelegentlich vor und verlangt einen *vorherigen* Minderkonsum – ein Sparen, das in der Eigentumsgesellschaft dank der Belastungsfähigkeit von Vermögen im Kredit nicht notwendig ist. Zudem weist die neuzeitliche, anders als die antike Eigentumsgesellschaft, die den *freien* Lohnarbeiter nicht kennt, den in den Besitzregimen fehlenden, dauerhaften *Technischen Fortschritt* auf. Er entsteht aus der ständigen Suche des im *Wettbewerb* um Kaufkontrakte stehenden Produzenten nach Senkung der Kosten, die aus den Geldlöhnen entstehen, die den freien Lohnarbeitern geschuldet sind. Da diese im Beschäftigungskontrakt verbindlich vereinbart werden müssen, können sie nicht einfach gesenkt werden, sondern die zu leistende Lohnsumme muss durch neue, arbeitssparende Produktionsmethoden reduziert werden.

§ 64 Die typische *Krise* der Besitzsysteme ist die systemexogene Hunger- oder *Erntekrise*, die von ihnen selbst nicht gelöst werden kann und im Extrem zu Untergang (Stamm) oder Revolution (Feudalismus) führt. Die typische Krise der Eigentumsgesellschaft ist die systemendogene *mangelnde Fähigkeit oder Bereitschaft zur Belastung von Vermögen*, die über das Eigentumsnetz aber nur bedingt gelöst werden kann. Erforderlich ist daher eine Intervention des Staates, dessen Möglichkeiten aber begrenzt sind. Anders als Klassik und Neoklassik meinen, ist die Krise kein temporäres Problem, das durch schnelle Anpassung der relativen Preise überwunden werden kann.

§ 65 Besitzregime implizieren immer ein *soziales Netz*, wenn auch auf äußerst niedrigem Niveau: gegenseitige Hilfe im Stamm und Sorge für die Schwachen zur Legitimation der Zwangsabgaben im Feudalismus. Die Eigentumsgesellschaft kann aus sich heraus nichts ähnliches entwickeln. Zur Ergänzung ihres Eigentumsnetzes bedarf es des Staates und starker freier Gewerkschaften, die ein soziales Netz auf durchaus hohem Niveau schaffen, aber nicht unter allen Umständen garantieren können.

§ 66 Die eingangs aufgestellte These, dass die Eigentumsgesellschaft *qua* ihrer Funktionsweise keine *Moral* benötigt, sondern allein *Ethik*, kann jetzt dahingehend erweitert werden, dass Besitzregime nicht fähig sind, eine Ethik zu entwickeln und sich nur darin unterscheiden, ob sie eine *Moral* benötigen wie im Stamm, oder nicht wie im Feudalismus. Wie lassen sich diese Thesen begründen? In Eigentumsgesellschaften entsteht Gleichheit nur als *Gleichheit vor* dem das Eigentum schützenden *Gesetz*. Und *soziale Gleichheit* muss als moralischer Imperativ durch Regelungen gesucht werden, die Eigentumsrechte nicht auszuhebeln. Besitzregime kennen dagegen keine durch Gesetz geschützte Gleichheit. Ihre Besitzregeln bleiben als Willkür immer das „Recht“ des Stärkeren. Dabei ist im Stamm der Stärkere durch die Moral der Verpflichtung zur gegenseitigen Hilfe der Gefahr ausgesetzt, mit dem Schwächeren unterzugehen, es sei denn, er kann den Stamm insgesamt zum *Raub fremden Besitzes* motivieren. Im Feudalismus kann sich der Herrscher über seine Schutzpflicht gegenüber den Leibeignen als der Stärkere nur um den Preis des Verlustes seiner Legitimation hinwegsetzen. Um Aufstände zu vermeiden, bleibt auch ihm nur der Ausweg des Raubes. Daraus lässt sich eine Folgerung ableiten, die weit über die Frage der Fähigkeit zum Wirtschaften hinausgeht: Ihrer nicht-ethischen Struktur entsprechend, tendieren Besitzregime dazu, ihren Besitz zu vergrößern und sind daher immer zu *Kriegen* bereit. Dagegen ist die – von nationalstaatlichen Elementen, wie in der Epoche des Kolonialismus, freie – Eigentumsgesellschaft, die sich ja durch ein bloßes Mehr an Besitz wirtschaftlich nicht verbessern kann, immanent – und ganz ohne moralische Aufforderung – *friedlich*. So haben denn auch Eigentumsgesellschaften niemals untereinander Krieg geführt, sondern ausschließlich gegen Nationen, die ihre Herrschaft über Besitz erweitern wollten.

Anmerkungen

- 1 Überarbeitete, aktualisierte und gekürzte Fassung der gleichnamigen Broschüre, die in der *Schriftenreihe „Forum“* des Malik Managementzentrums St. Gallen als Nr. 12 im August 2006 erschienen ist. Copyright © by Malik Managementzentrum. Für wertvolle Hinweise danke ich Gunnar Heinsohn (Universität Bremen). Für Leser, die mit der deutschen Geschichte nicht näher vertraut sind, erlaube ich mir zum Titel den Hinweis, dass er eine Anspielung auf die deutschen Nationalhymne meint; siehe näher unten § 18.
- 2 Nur das von der Notenbank geschaffene Geld ist eigentliches Geld. Sogenanntes Giral-, Buch- oder Bankengeld ist kein Geld, sondern Nominalvermögen, also eine (in Rechengeld denominierte) *Forderung* auf eigentliches Geld, wie beispielsweise ein Sichtguthaben. Die Verwechslung der genannten „Gelder“ mit eigentlichem Geld rührt daher, dass man nicht immer mit eigentlichem Geld bezahlen muss, sondern Schulden durchaus mit Forderungen (durch Verrechnung) begleichen kann. Wohl aber vermag nur das eigentliche Geld der endgültigen Auflösung von Schuldkontrakten dienen, was der Inhaber eines Sichtguthabens spätestens bei einem *Run* auf seine Bank schmerzhaft verspüren muss.

Literatur

Alchian, Armen A.: „Some Economics of Property Rights“ (1965), in: A. A. Alchian, *Economic Forces at Work*; Indianapolis: Liberty Press, 1977, S. 127-149
Aristoteles: *Politik* (Übersetzung des griechischen Originals von ca. 350 v.u.Z.); Zürich und Stuttgart: Artemis, 1955
Dalton, George: „Barter“; in: *Journal of Economic Issues*, Band 16, 1982, S. 181-190
Demsetz, Harold: „Toward a Theory of Property Rights“; in: *The American Economic Review. Papers and Proceedings*, Band 57, Nr. 3, Mai 1967, S. 347-359
Frazer, James G.: *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion* (1890; 3. Auflage 1906-1915 [12 Bände]); gekürzte Neuausgabe, Oxford: Oxford University Press, 1994
Heinsohn, Gunnar: *Privateigentum, Patriarchat, Geldwirtschaft. Eine sozialtheoretische Rekonstruktion zur Antike* (Dissertation an der Universität Bremen 1982); Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984
Heinsohn, Gunnar / Steiger, Otto: *Eigentum, Zins und Geld. Ungelöste Rätsel der Wirtschaftswissenschaft*; Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996; 4., erneut durchgesehene Auflage, Marburg: Metropolis, 2006; Englische Fassung: *Property, Interest and Money. Foundations of Economic Theory*; London: Routledge, 2008 (in Vorbereitung)
Huber, Eugen: *System und Geschichte des schweizerischen Privatrechts*; Basel: Helbig & Lichtenhain, 1886-1893, 3 Bände; 2. Auflage 1932-1937
Keynes, John Maynard: *The General Theory of Employment, Interest and Money*; London: Macmillan, 1936
Malinowski, Bronislaw: *Argonauts of the Western Pacific* (1922); Reprint New York: E. P. Dutton, 1961
North, Douglass C. / Thomas, Robert P.: *The Rise of the Western World. A New Economic History*; Cambridge: Cambridge University Press, 1973
Niemitz, Hans-Ulrich: „Understanding the Difference Between Moral Standards and Ethics. A Discussion of Lawrence Kohlberg's Research on Society“; in: O. Steiger (Hg.), *Property Economics. Property Rights, Creditor's Money and the Foundations of the Economy*; Marburg: Metropolis, 2007 (im Erscheinen)
Polanyi, Karl: *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time*; New York: Rinehart & Co., 1944; Reprint Boston: Bacon Press, 1957
Soto, Hernando de: *Marktwirtschaft von unten. Die unsichtbare Revolution in den Entwicklungsländern* (Übersetzung des spanischen Originals von 1986), Zürich und Köln: Orrell Füssli, 1992
Steuart, James: *An Inquiry into the Principles of Political Oeconomy: Being an Essay on the Science of Domestic Policy in Free Nations*; London: A. Millar & T. Cadell, 1767, 2 Bände; Reprint Düsseldorf: Verlag Wirtschaft und Finanzen, 1993
Stiglitz, Joseph / Weiss, Andrew: „Credit Rationing in Markets with Imperfect Information“; in: *The American Economic Review*, Band 73, 1981, Nr. 3, Juni, S. 393-410

Anita Gantner

Human Decision Makers: Traditional and Modern Concepts in Economics

Homo oeconomicus

For more than a century, the concept of *homo oeconomicus* has been the paradigm of a decision making subject in economic theory: a human being with given preferences who acts in a perfectly rational manner, her behavior guided solely by the principle of maximization of her individual utility. The origins of this concept go back even farther: It was Adam Smith, founder of classical economics as an autonomous discipline, who claimed that the wealth of nations is not based on altruism and humanity, but rather on self-interested behavior that tends to benefit society as a whole through competition. The so-called “invisible hand,” which seems to magically guide the free market to produce just the right amounts and varieties of goods, is a result of the interaction of many self-interested, utility-maximizing economic agents. However, in his less well-known book *The Theory of Moral Sentiments*, one can find insights into human psychology that are not in line with this description of *homo oeconomicus*. For example, he observes that people seem to suffer more when they go from a better situation to a worse one than they feel happy when things go the opposite way—from the same worse situation to the better one. In the jargon of economic theory, he describes this as the loss of a given value (expressed as “suffering”) being perceived differently from an equivalent gain (expressed in “happiness”). This contradicts the reasoning of *homo oeconomicus*, because her perfectly rational judgment of any situation implies that the difference in utility when moving from situation A to situation B must be equal to the one that results from moving from B to A.

Abstract models

Despite the early insights into human psychology and its influence on behavior and decision-making, the paradigm of *homo oeconomicus* has prevailed as the predominant description of a decision maker in economic theory. Neoclassical theory carries this abstraction even farther by making very specific assumptions about the preferences of *homo oeconomicus*, which in turn allow the set-up of formal mathematical models that are supposed to reflect economic reality—if not in their exact mode of operation, then at least in their outcomes. Within these models a human being, that is, an economic decision maker, is guided by her invariable preferences and is capable of maximizing her individual utility by using each available piece of information. A perfectly rational decision maker who is left with no room for uncertainty about her preferences or wishes, she knows the reasons for her past behavior as well as those for the future, since her preferences are stable over time.

Now in most situations there is not only one decision maker involved; economic reality is defined by the interaction of many agents, their behavior, their expectations, and other uncertain events. Thus, the result of a decision made by a single decision maker does not depend on her decision only, but also on the behavior of all other agents involved in the situation. A rational decision maker therefore has to take into consideration the entire interaction within this context in order to find the optimal decision for herself.

It becomes quickly obvious that economic theory needs to make a number of assumptions about the preferences and behavior of economic agents in order to be able to make any predictions in such complex environments. Since *homo oeconomicus* behaves perfectly rationally, she can predict the behavior of all other rational participants involved in the situation under certain conditions. The guidelines for predicting a result in this setting are therefore given: each agent optimizes her decision under the assumption that all other agents do the same.

Game theory

Game theory offers a set of instruments for describing situations of strategic interaction and finding solutions. A game is a description of a situation that contains the interests of the agents (“players”) as well as the strategies available for each player. It is assumed that players behave in a perfectly rational manner, and that they act in their own well-defined interest while taking into consideration the knowledge and expectations of all other players. Each player knows that all others behave rationally and that all others know that all behave rationally. The goal is now to find equilibrium within such a game, a situation in which no player has an incentive to deviate from her decision. In a sense, this is a resting point in which each player gives her best response to the best responses of all other players. Equilibrium would thus be the predicted result of the game, a solution that game theory, with its bag of tools, can offer. Game theoretic models should be understood as representations of classes of economic situations from reality that exhibit a high degree of abstraction. This abstraction allows economists to analyze a wider spectrum of phenomena found in reality. Take, for example, the theory of repeated games: it derives social phenomena such as promises and threats as a result of optimal behavior of rational agents.

However, the situation and its respective game may quickly become very complex when reality is approached. More and more assumptions about the behavior, information, and expectations of agents have to be made in order to keep a game solvable. This is how economic models achieve a high level of complexity, and not only the analysis itself, but also the mere application of advanced mathematical methods and formal instruments are difficult to comprehend for the layman. At the same time, the increasing complexity of the models also requires increasing mental capacities on the part of the decision makers within this theoretical world. For our *homo oeconomicus* this does not represent a problem, since by definition she is capable of behaving optimally in any situation by taking into consideration all given information. There are no bounds to her capacity for processing information, and no situation is too complex to be completely absorbed by the mind of this stylized decision maker.

To understand how useful such models are, their validity and generality needs to be checked by comparing their predictions to economic reality, or at least to some small partition thereof. The fact is that economic theory with its standard assumptions of individual utility maximization cannot always explain observed phenomena of (economic) reality. This is not only the case for hardly foreseeable events such as stock market crashes, but also for very simple situations involving few agents and a straightforward structure. What is the reason for the failure of the models? The crux of the matter is the assumptions about the motivation, expectations, and behavior of agents. Economics is a social science, and as such it needs to take into consideration the peculiarities of human beings and their interaction. Human beings are no programmable machines with exogenous, invariable preferences behaving in the exact same way in two equivalent situations. They are also driven by feelings such as altruism, revenge, fear, or generosity, which are thus not only of vital interest for psychologists but also for economists.

Experimental economics

The observation of (economic) reality, which was not always in accordance with the predictions of the models, has prompted economists since the 60s to do experiments with people in order to systematically analyze when and why the predictions are inaccurate. Such experiments are usually done in the lab to keep as many variables as possible under control. Participants of an experiment are described a particular situation of economic relevance, in which they take over a specific role. What is important, from the perspective of an economist, is that participants have an incentive to behave like economic agents of the comparable situation in real life. That is, they can earn money depending on how successful their behavior is in the context of the experiment. The monetary incentive is crucial, since this is the only way to make a valid comparison between the real-life situation and the prediction of a corresponding theoretical model. Now if people have other motives besides the maximization of their monetary payoffs, this can be identified in a controlled experimental environment.

A concrete example from bargaining theory illustrates the purpose of such experiments: Two players have to split 10 euros. The rules of the game state that player 1 offers an amount to player 2, who can then accept or reject it. If player 2 accepts, each player receives the amount as initially proposed by player 1. If player 2 rejects it, both players receive zero. A simple game, the so-called ultimatum game, with a simple game-theoretic solution: Player 1 proposes to keep almost everything for himself, offering player 2 just 1 cent, and player 2 accepts this proposal. Why is this the game-theoretic solution? Under the assumption that both players are only interested in their own monetary payoff, player 2 has little choice. If she rejects the amount, she does not get anything, and assuming that she prefers one cent to a zero payoff, she should accept any offer greater than zero. Player 1 anticipates this behavior and offers only one cent to player 2, since he cares only about his own payoff and has no reason to give away more than the bare minimum.

This simple example already shows the discrepancy between theory and reality. Most people who imagine being in this situation would reason differently than game theory. What if the other player is not rational? If she is offended by the offer of one cent and rejects it, both players get zero. This hurts player 2 much less than player 1, since the latter would lose a much bigger amount of money. The fear of rejection can induce player 1 to offer far more than theory predicts. And this is exactly what the results of numerous experimental investigations show. Participants in the role of player 2 mostly give up small amounts and reject low offers from player 1 in order to punish him for his greed. On the other hand, participants in the role of player 1 make much higher offers than theoretically predicted. Many players consider an equal split a fair solution to this game.

These considerations, however, have no place in standard economic theory. They make economic models messy, and for a long time elegant mathematical theories seemed to be in higher demand. But times have changed, and nowadays no economist can ignore these kinds of objections. The experimental evidence contradicting theoretical models is overwhelming. Alternative models using the notion of bounded rationality make way for considerations such as fairness, relative status, or reciprocity to describe the motivation of economic agents. It seems that economic theorists need to reconsider their science: after all, human beings are at the core of it.

Anita Gantner

Der Mensch als Wirtschaftssubjekt – traditionelle und moderne Konzepte der Ökonomie

Der homo oeconomicus

Weit über ein Jahrhundert lang schon hält sich das Konzept des *homo oeconomicus* als Paradigma des agierenden Wirtschaftssubjektes in der ökonomischen Theorie: ein vollkommen rational handelnder Mensch, der allein nach dem Prinzip der Maximierung seines persönlichen Nutzens entscheidet und sich entsprechend verhält. Die Ursprünge dieses Konzepts gehen wohl noch weiter zurück: Bereits Adam Smith, der Begründer der klassischen Nationalökonomie, sah das Wahrnehmen des Eigeninteresses und nicht Altruismus oder Wohlwollen als Basis für den Wohlstand der Nationen. Die „invisible hand“, die wie auf magische Weise die Märkte lenkt, ist eine Konsequenz des Zusammenspiels vieler nutzen-maximierender Wirtschaftssubjekte. Jedoch kann man in seinem weniger bekannten Buch *The Theory of Moral Sentiments* auch Erkenntnisse über die menschliche Psychologie finden, die dieser Beschreibung des *homo oeconomicus* nicht entsprechen. Zum Beispiel beschrieb er seine Beobachtung, dass Menschen mehr leiden, wenn sie von einer besseren Situation zu einer schlechteren übergehen, als sie sich freuen, wenn sie sich von derselben schlechteren Situation zu jener besseren übergehen. Im Jargon der ökonomischen Theorie beschreibt Adam Smith damit, dass ein Wertverlust (ausgedrückt in „Leiden“) von Menschen anders beurteilt wird als ein äquivalenter Wertgewinn (ausgedrückt in „Freude“). Das passt nicht in das Bild des *homo oeconomicus*, denn dessen vollkommen rationale Beurteilung impliziert, dass die Differenz seines Nutzens von Situation A nach Situation B gleich der sein muss, die von B nach A führt.

Abstrakte Modelle

Trotz dieser frühen Einsichten über die menschliche Psychologie und ihren Einfluss auf das Verhalten und Entscheiden von Menschen ist das Paradigma des *homo oeconomicus* bis heute die vorherrschende Beschreibung des Wirtschaftssubjekts in der Ökonomik. Die neoklassische Theorie abstrahiert dieses Konzept noch weiter, indem sie sehr spezifische Annahmen über die Präferenzen des *homo oeconomicus* macht, die es dann erlauben, mathematisch-formale Modelle aufzustellen, die die ökonomische Realität abbilden sollen. Innerhalb dieser Modelle ist der Mensch, also der ökonomische Entscheidungsträger, von seinen unveränderbaren Präferenzen geleitet, anhand derer er unter Ausnutzung jeder verfügbaren Information seinen persönlichen Nutzen maximiert. Ein vollkommen rationaler Entscheider, dem kein Raum für Unsicherheit über seine Vorlieben und Wünsche bleibt; er kennt seine Beweggründe von gestern genauso gut wie die von morgen, denn sie ändern sich nicht.

Nun ist der Mensch aber meist nicht allein als Entscheidungsträger in einer gegebenen Situation; die ökonomische Realität ist ein Zusammenspiel vieler Akteure, ihrer Verhaltensweisen, ihrer Erwartungen und anderer unsicherer Ereignisse. Das Ergebnis einer Entscheidung hängt also nicht nur vom Entscheider selbst, sondern auch von dem Verhalten aller anderen Menschen in dieser Situation ab. Demnach muss ein rationaler Entscheider diese Zusammenhänge berücksichtigen, um die für ihn optimale Entscheidung zu finden. Es wird hier schnell ersichtlich, dass die ökonomische Theorie Annahmen über Präferenzen

und Verhalten der Akteure treffen muss, um überhaupt in der Lage zu sein, irgendwelche Vorhersagen in solch komplexen Situationen zu treffen. Da sich der *homo oeconomicus* nun rational verhält, kann er unter bestimmten Bedingungen das rationale Verhalten aller anderen Beteiligten voraussagen. Die Leitlinien für eine Vorhersage des Ergebnisses dieser Situation sind daher gegeben: Jeder Akteur optimiert seine Entscheidung unter der Annahme, dass alle anderen Akteure ihrerseits dasselbe tun.

Spieltheorie

Die Spieltheorie bietet ein Instrumentarium, um Situationen strategischer Interaktion zu beschreiben und zu „lösen“. Ein Spiel ist die Beschreibung einer solchen Situation, die beinhaltet die Interessen der Akteure („Spieler“) sowie die den Spielern zur Verfügung stehenden Strategien. Annahme ist hierbei, dass die Spieler sich vollkommen rational verhalten, sie verfolgen ihre eigenen wohldefinierten Interessen und berücksichtigen dabei das Wissen und die Erwartungen aller anderen Spieler. Jedem Spieler ist bewusst, dass sich auch alle anderen rational verhalten und dass auch alle anderen wissen, dass sich jeder rational verhält. Das Ziel besteht nun darin, ein Gleichgewicht zu finden, in dem kein Akteur einen Anreiz hat, von seinem Verhalten abzuweichen. Ein Ruhepunkt gewissermaßen, in dem jeder seine beste Antwort auf die beste Antwort aller anderen gibt. Das ist eine Prognose über den Ausgang eines solchen Spiels, eine Lösung, die die Spieltheorie mit ihrem Instrumentarium bieten kann. Spieltheoretische Modelle sollen als Repräsentationen von Klassen ökonomischer Situationen der Realität verstanden werden, die ein hohes Maß an Abstraktion vorweisen. Diese Abstraktion ermöglicht es, ein breiteres Spektrum an Phänomenen zu analysieren. Nimmt man z.B. die Theorie der wiederholten Spiele, so können soziale Phänomene wie Drohungen und Versprechen als Resultat optimalen Verhaltens rationaler Akteure abgeleitet werden.

Jedoch wird die Situation bzw. das Spiel schnell sehr kompliziert, wenn man versucht, sich der Realität anzunähern. Es müssen immer mehr Annahmen über Verhalten, Information und Erwartungen der Akteure getroffen werden, um ein Spiel noch als lösbar darzustellen. So erreichen ökonomische Modelle ein hohes Maß an Komplexität, und nicht nur die Analyse an sich, sondern auch die bloße Anwendung fortgeschrittener mathematischer Methoden und formaler Instrumente sind für den Laien nicht mehr nachvollziehbar. Gleichzeitig jedoch steigen mit der Komplexität der Modelle auch die Anforderungen an die Kapazitäten der Entscheidungsträger innerhalb dieser Modellwelt. Den *homo oeconomicus* stört das aber nicht weiter, denn er ist ja per Annahme in der Lage, sich unter Berücksichtigung aller gegebener Informationen optimal zu verhalten. Das heißt, er kennt keine Grenzen in der Verarbeitung von Information und keine Situation ist zu komplex, um vom Verstand dieses Modellentscheiders vollständig absorbiert zu werden.

Wie nützlich solche Modelle sind, zeigt sich an der Gültigkeit und Allgemeinheit ihrer Aussagen. Sie müssen der Realität gegenübergestellt werden und zumindest in einem kleinen Ausschnitt derselben einen Prognosecharakter vorweisen können. Nicht immer jedoch kann die ökonomische Theorie mit ihrer Standardannahme der individuellen Nutzenmaximierung in der Realität beobachtete Phänomene erklären. Dies trifft nicht nur für kaum vorhersehbare Börsencrashes zu, sondern auch für ganz simple Situationen mit wenigen Akteuren und überschaubarer Struktur. Woran scheitert die Modellwelt? Die Crux liegt in den Annahmen über Motivation, Erwartungen und Verhalten der Hauptakteure. Ökonomie ist Sozialwissenschaft, und als solche muss sie sich mit den Eigenheiten des Menschen und der menschlichen Interaktion auseinandersetzen. Menschen sind keine programmierten Maschinen, die exogene, unveränderbare

Präferenzen haben und die sich in vergleichbaren Situationen immer gleich verhalten. Sie werden auch von Gefühlen wie Altruismus, Rache, Angst oder Großmut geleitet, die nicht nur für Psychologen von Interesse sind, sondern gleichermaßen auch für Ökonomen.

Experimentelle Ökonomik

Die Beobachtungen aus der (ökonomischen) Realität, die sich oft nicht mit den Vorhersagen ökonomischer Modelle deckten, veranlassten Wirtschaftswissenschaftler seit den 1960er-Jahren dazu, Experimente mit Menschen zu machen, um auf systematische Weise festzustellen, wann, wie und warum die Prognosen der Modelle nicht zutreffen. Diese Experimente werden meist in einem Labor durchgeführt, um möglichst viele der Variablen kontrollieren zu können. Den Teilnehmern eines solchen Experiments wird nun eine Situation mit ökonomischer Relevanz beschrieben, in der sie eine Rolle übernehmen und entsprechend agieren sollen. Wichtig aus der Perspektive des Ökonomen ist, dass die Teilnehmer einen entsprechenden Anreiz haben, sich wie Wirtschaftssubjekte zu verhalten, die in einer vergleichbaren Situation in der Realität stehen. Das heißt, sie können sich einen Geldbetrag erspielen, der davon abhängt, wie erfolgreich sie sich in dem experimentellen Spiel verhalten. Der monetäre Anreiz ist wesentlich, da nur so überhaupt die Vergleichbarkeit zu einer entsprechenden realistischen Situation und der Vorhersage eines Ergebnisses durch die Theorie gegeben ist. Wenn also Menschen andere Beweggründe neben denen der Auszahlungsmaximierung haben, ist dies in einer solch kontrollierten Umgebung eines Experiments gut zu erkennen.

Zur Veranschaulichung soll ein konkretes Beispiel aus der Verhandlungstheorie dienen: Zwei Spieler sollen sich einen Geldbetrag von zehn Euro teilen. Die Spielregeln besagen, dass Spieler 1 das Vorschlagsrecht hat, das heißt er bietet Spielerin 2 einen Geldbetrag an. Spielerin 2 kann diesen Betrag nun annehmen, und jeder Spieler erhält dann den entsprechenden Betrag gemäß des Vorschlags von Spieler 1. Spielerin 2 kann jedoch auch ablehnen, dann gehen beide leer aus, das heißt der Betrag verfällt. Ein einfaches Spiel, das so genannte Ultimatumspiel, mit einer einfachen spieltheoretischen Lösung: Spieler 1 behält fast den gesamten Betrag für sich und bietet Spielerin 2 nur einen Cent an, diese nimmt dieses Angebot an. Wieso ist das die spieltheoretische Lösung? Unter der Annahme, dass beide Spieler nur an monetären Auszahlungen interessiert sind, hat Spielerin 2 keine große Wahl: wenn sie ablehnt, erhält sie überhaupt nichts, und da ein Cent besser ist als nichts, sollte sie den lieber annehmen. Spieler 1 antizipiert dieses Verhalten und bietet daher auch nur den einen Cent, da er selbst nur an seiner eigenen Auszahlung interessiert ist und keinen Grund hat, freiwillig mehr wezugeben.

An diesem einfachen Beispiel wird bereits das Dilemma der Diskrepanz zwischen Theorie und Realität ersichtlich. Wer sich in die Situation eines dieser Spieler hineinversetzt, wird sehr wahrscheinlich anders argumentieren als es die Spieltheorie unter Annahme rein monetärer Auszahlungsmaximierung tut. Was, wenn die andere Spielerin nicht so rational ist? Wenn sie einen Cent als Beleidigung auffasst und ablehnt, dann erhalten beide nichts. Das ist für Spielerin 2 weniger schmerzhaft als für Spieler 1, denn letzterer würde einen viel größeren Betrag verlieren. Die Angst vor dem möglichen Verlust kann Spieler 1 veranlassen, mehr anzubieten, als es die Theorie vorhersagt. Und genau das zeigen auch die Ergebnisse unzähliger experimenteller Untersuchungen. Teilnehmer in der Rolle von Spielerin 2 geben kleine Beträge meist auf und lehnen niedrige Angebote von Spieler 1 ab, um diesen für seine Gier zu bestrafen. Andererseits bieten Teilnehmer in der Rolle von Spieler 1 der Mitspielerin viel größere Beträge, als die Theorie vorhersagt. Viele Spieler betrachten den Vorschlag, den Geldbetrag in zwei gleiche Teile aufzuteilen, als ein faires Ergebnis.

All diese Überlegungen haben in der herkömmlichen ökonomischen Theorie jedoch keinen Platz. Sie machen die Modelle viel unüberschaubarer, und elegante mathematische Theorien schienen sich einfach besser zu verkaufen. Doch kommt heute kein Ökonom mehr an diesen Einwänden vorbei, und die experimentelle Evidenz, die den theoretischen Modellen widerspricht, ist überwältigend. Alternative Modelle verwenden Konzepte der eingeschränkten Rationalität, um die Motivation der ökonomischen Entscheider zu beschreiben, in denen auch Fairness, relativer Status oder Reziprozität einen Platz haben. Es scheint, als würden sich die Ökonomen wieder darauf besinnen, dass der Mensch im Mittelpunkt ihrer Wissenschaft steht.

Beat Weber

Got Stock?

News from the stock exchanges on TV, magazine ads for investment funds, the financial markets as an issue in artistic work: today, the world of the stock exchange follows us practically everywhere. This is an expression of a phenomenon that social scientists have termed “financialization”—the growing inclusion of ever more areas of life in financial contexts. If in past decades the stock exchange was an exclusive domain of and for individuals and institutions with large fortunes, largely separated from everyday life, today financial activities are more and more leaving their mark on the lives of ordinary people. The state cuts back pensions, and points to “individual responsibility” for retirement, making it necessary for individuals to choose the right pension fund. Banks suggest taking loans in foreign currencies, turning debtors a bit into speculators. The interest on savings accounts seems to pale in comparison to the enticing yields promised by more risky mutual funds, bringing increasing numbers of individuals with small fortunes into contact with stocks and their performance. Microcredits are hailed as a wonder cure for helping people in Africa and Asia out of poverty, thus bringing people with minimal economic prospects into the financial system as debtors.

A particular characteristic of this new financial order is its complexity and the erosion of traditional roles. This complicates the problem of visualizing the stock exchange, and achieving socially processable forms of illustration—a problem increasingly posed not least in the realm of art. There are first of all the huge sums that each day according to the statistics zoom around the globe in the financial trading networks. Financial houses constantly outdo one another in inventing new financial products that allow for still better risk management, still more efficient discovery of profit opportunities in trading, and still more complex financial leeway. The world of derivatives—something like wagers on price changes of other financial papers, that are just as appropriate for insuring against value fluctuations, as they are for profitable speculation—is even difficult for experts to understand, as can be seen in some episodes of huge losses of recent years. In their aftermath, professionals themselves admit that they did not understand their own business constructions. A key reason for this is that the derivatives market is one of the fastest moving sectors today. The large financial houses are constantly trying to outdo one another with new products, because as a rule the newest financial constructions are the most profitable ones. In the end, it takes a while before they are understood by all other participants on the market and appropriately used.

Among experts, it is a matter of debate whether derivatives—created as a vehicle for securing against risks of value fluctuations for other papers—actually fulfill this function and help to better distribute existing risks, or whether they, due to the gigantic sums, create new, much greater risks (when large speculations burst and the resulting losses lead to the collapse of financial institutions, a chain reaction can spread throughout entire sectors). The hedge fund Long Term Capital Management’s (LTCM) speculations on the derivatives market that went sour in 1998 almost triggered such a scenario, which led the Federal Reserve to force the largest banks to collectively cover the losses in order to avoid a panic on the financial markets.

Such events bring actors that once operated in the shadows to the center of attention: hedge funds, once a kind of casino chip for millionaires, have today come within striking distance of small investors. These funds engage in high-risk investment strategies that can lead to enormous profits, but also enormous losses. As mutual funds in recent years have begun investing in hedge funds in the hope of bigger returns, small investors are also now becoming involved. Private equity firms, supported by mutual funds, purchase stock with the money of private investors from companies that they take from the stock market, restructure the companies concerned, selling parts of them, and then reselling them at a profit. Funds thus invest in other funds, using the money of private individuals. In this scenario, the traditional concept of property becomes an archaic term. For if a fund manager purchases a company with the money of thousands of small investors, to then later sell it, it becomes difficult to determine who is now the owner—not just because things change or can change so quickly, but also because the actual owners of the moneys involved as a rule have nothing directly to do with the transaction: presumably they don't even know about it. If companies become a commodity, and move from hand to hand, the concept of ownership blurs; it is thus also unclear who ultimately bears responsibility. Companies are now a permanently embattled site between employees, management, fund managers, and small investors. And the latter see themselves increasingly confronted with the necessity to choose a role or a perspective: Do I evaluate the situation as an investor? As an employee? As a citizen? Here, a space of permanent conflict opens up, a space of insecurity and strategizing that in part shifts to the inner life of those affected.

In this financial world, permanently in flux, the demands made on all participants are also increasing. The individual is forced to bear more and more of the risks that were once socialized by institutions like the welfare state and banks. In the economic policy debate about how to respond to this, there are two opposed concepts: while some demand more state regulation, not least to protect the interests of small investors, others place their faith in the market's self-regulating powers. The market would regulate everything optimally, they argue, if people just knew enough about financial matters to not allow themselves to be cheated, and to make the correct investment decisions. Accordingly, measures are demanded for increasing the financial education of the population.

Initiatives for raising the level of so-called "financial literacy" claim that due to the growing complexity of the financial system and the increased demands in terms of personal decisions on financial matters, efforts need to be undertaken to raise the population's awareness and capacity to process information when it comes to financial questions. Increasing awareness among the population on financial questions would help them to make the right decisions regarding personal pension, avoid excessive debt, protect against investment fraud, and encourage the poor to build up their savings.

Over the past decade in the United States and the United Kingdom, a rapidly expanding sector of financial training institutions has been established. These institutions are organized and funded by financial corporations, private foundations, churches, and public agencies like central banks and regulatory authorities. International organizations like the Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD) and the International Monetary Fund (IMF) are key proponents of this approach, and the wave is beginning to reach the shores of continental Europe.

But small investors will never be able to keep up with professionals when it comes to an awareness of the latest developments on the financial markets, and there will thus always be an asymmetry between financial providers and their customers. On top of that, problems like poverty and excessive debt do not

result from the population's lack of awareness, but from social problems in terms of the distribution of wealth. The initiatives towards raising the level of knowledge in things financial will thus have little success in solving these problems. But perhaps the financial literacy initiatives are not interested in that: instead, they might be interested in the problem of how to attribute responsibility under conditions of growing nontransparency and the increasing crisis-susceptibility of a financial sector that encompasses all areas of life. In this logic, the financially literate "should have known better," allowing blame to be passed to the individual if things go wrong. The state and society proceed bearing no responsibility, and the financialization of all areas of life can continue undisturbed.

Beat Weber

Alles Börse, oder was?

Börsenachrichten im Fernsehen, Anzeigen für Investmentfonds in Illustrierten, Finanzmärkte als Thema künstlerischer Arbeiten: Die Welt der Börse verfolgt uns heute praktisch auf Schritt und Tritt. Das ist Ausdruck eines Phänomens, das SozialwissenschaftlerInnen „Finanzialisierung“ genannt haben – die wachsende Einbindung von immer mehr Lebensbereichen in finanzielle Zusammenhänge. War in den letzten Jahrzehnten die Börse ein exklusiver Club von und für Menschen und Institutionen mit großem Vermögen, weitgehend abgetrennt vom Alltag, schreiben sich Finanzaktivitäten heute immer stärker in das Leben „gewöhnlicher“ Menschen ein. Der Staat streicht Pensionsansprüche und verweist auf Eigenvorsorge, die eine Entscheidung für den richtigen Pensionsfonds notwendig macht. Banken raten zur Aufnahme von Fremdwährungskrediten, was SchuldnerInnen auch ein Stück zu SpekulantInnen werden lässt. Die Verzinsung von Sparbüchern scheint angesichts verlockender Renditeversprechen riskanterer Fonds zu verblassen, was immer mehr BesitzerInnen kleiner Vermögen mit Aktien und ihren Kursbewegungen in Berührung bringt. Um Menschen in Afrika und Asien aus der Armut zu helfen, werden „Mikrokredite“ als Allheilmittel gepriesen und somit Leute mit wenig Perspektive als SchuldnerInnen in Finanzkreisläufe hineingezogen.

Ein besonderes Kennzeichen der neuen Finanzordnung ist ihre Unübersichtlichkeit und das Erodieren traditioneller Rollen. Das verkompliziert das Problem, Börse zu visualisieren und so zu gesellschaftlich verarbeitbaren Veranschaulichungsformen zu gelangen – ein Problem, das sich nicht zuletzt in der Kunst zunehmend stellt. Da sind zunächst die gigantischen Beträge, die laut Statistiken tagtäglich über die globalen Finanz-Handelsnetze gejagt werden. Finanzhäuser überbieten sich auch ständig wechselseitig mit der Erfindung neuer Finanzprodukte, die noch optimaleres Risikomanagement, noch effizienteres Entdecken von Profitmöglichkeiten im Handel und noch vertracktere Finanzierungsspielräume erlauben. Die Welt der Derivate – so etwas wie Wettscheine auf Preisveränderungen anderer Wertpapiere, die sich zur Absicherung vor Wertschwankungen ebenso eignen wie zur profitablen Spekulation – ist selbst für Fachleute schwer zu durchschauen, was sich immer wieder in Riesenverlusten bemerkbar macht, in deren Folge Profis gestehen, die von ihnen eingegangenen Geschäftskonstruktionen selbst nicht ganz durchschaut zu haben. Ein wesentlicher Grund dafür ist, dass das Derivatgeschäft zu den schnelllebigsten Branchen überhaupt zählt. Die großen Finanzhäuser versuchen einander ständig mit neuen Erfindungen zu überbieten, weil die neuesten Finanzgeschäftskonstruktionen in der Regel auch die profitabelsten sind – schließlich braucht es eine Zeitlang, bis sie von allen anderen Marktbeteiligten verstanden und ebenfalls eingesetzt werden.

Unter Fachleuten ist umstritten, ob Derivate – geschaffen als Vehikel zur Absicherung gegen Preisschwankungsrisiken von anderen Wertpapieren – diese Funktion tatsächlich erfüllen und durch ihre Absicherungsmöglichkeit bestehende Risiken besser verteilen helfen, oder ob sie nicht vielmehr durch ihre gigantische Summe sogar neue, viel größere Risiken schaffen: Etwa wenn große Spekulationswetten platzen und die resultierenden Minusbeträge zu Zusammenbrüchen von Finanzinstituten führen, die sich in Kettenreaktion durch die ganze Branche ziehen können. Die 1998 schief gelaufenen Derivat-

Spekulationen des Hedge Fonds Long Term Capital Management (LTCM) hätten beinahe so ein Szenario ausgelöst, was die US-Zentralbank veranlasste, die größten Banken zum kollektiven Auffangen der Verluste zu zwingen, um eine Panik auf den Finanzmärkten zu vermeiden.

Durch solche Ereignisse rücken frühere Nischenakteure ins Zentrum der Aufmerksamkeit: Hedge Fonds, früher quasi Casinochips für MillionärInnen, sind heute auch in die Greifnähe von KleinanlegerInnen gerückt. Sie fahren hochriskante Anlagestrategien, die zu enormen Gewinnen, aber ebenso enormen Verlusten führen können. Über Investmentfonds, die in der Hoffnung auf mehr Rendite bei Hedge Fonds einsteigen, sind in letzter Zeit auch KleinanlegerInnen dabei. Von Fondsgeldern unterstützte „Private equity“-Firmen kaufen mit dem Geld von PrivatanlegerInnen Aktien von Firmen, die sie von der Börse nehmen, sie umstrukturieren, Teile davon verkaufen und sie nachher profitabel wieder verkaufen. Fonds legen also in anderen Fonds an, und zwar das Geld von Privatleuten. Der traditionelle Begriff des Eigentums wird in dieser Szenerie zum archaischen Vokabular. Denn wenn ein Fondsmanager mit den Geldern tausender KleinanlegerInnen eine Firma kauft, um sie kurz später wieder zu verkaufen, wird es schwierig zu bestimmen, wer jetzt der/die EigentümerIn ist. Nicht nur, weil sich das so schnell ändert bzw. ändern kann, sondern auch weil diejenigen, denen das Geld gehört, mit der Transaktion in der Regel nichts direkt zu tun haben, vermutlich gar nicht davon wissen. Wenn Unternehmen zur Ware werden und von Hand zu Hand wandern, wird der Begriff des Eigentümers schwammig und damit auch unklar, wer letztlich die Verantwortung hat. Unternehmen sind jetzt permanent umkämpfte Objekte zwischen Beschäftigten, Management, Fondsmanagern und KleinanlegerInnen. Und Letztere sehen sich immer häufiger vor die Entscheidung für eine Rolle bzw. Interessensposition gestellt: Beurteile ich heute die Lage als InvestorIn? Als Angestellte/r? Als BürgerIn? Da eröffnet sich ein Raum permanenter Konflikte, wechselnder Koalitionen, der Unsicherheit und des Taktierens, der sich zum Teil ins Innenleben der Betroffenen hineinverlagert.

In dieser Finanzwelt, die permanent im Fluss ist, steigen auch die Anforderungen an alle Beteiligten. Der und die Einzelne muss immer mehr von dem Risiko selber tragen, das früher gesellschaftliche Institutionen wie Wohlfahrtsstaat und Banken sozialisiert haben. In der wirtschaftspolitischen Debatte darüber, wie damit umzugehen sei, stehen sich zwei Konzepte gegenüber: Die einen fordern verstärkte staatliche Regulierung, nicht zuletzt um die Interessen kleiner AnlegerInnen zu schützen, die anderen vertrauen auf die Selbstregulierungskräfte des Marktes: Der Markt würde alles optimal regeln, wenn nur die Menschen ausreichend viel über Finanzangelegenheiten wüssten, um sich nicht betrügen zu lassen und die richtigen Anlageentscheidungen zu treffen. Entsprechend werden Maßnahmen zur Erhöhung der Finanzbildung der Bevölkerung gefordert.

Initiativen zur Erhöhung der so genannten „Financial Literacy“ konstatieren, dass durch die wachsende Komplexität des Finanzsystems und die erhöhten Anforderungen an persönliche Entscheidungen in Finanzfragen Bemühungen notwendig sind, um den Wissensstand und die Informationsverarbeitungskapazität der Bevölkerung in Finanzfragen zu erhöhen. Die Erhöhung des Wissens der Bevölkerung in Finanzfragen soll dazu verhelfen, die richtigen Entscheidungen für die persönliche Pensionsvorsorge zu treffen, Überschuldung zu vermeiden, vor Anlagebetrug zu schützen und Arme zum Aufbau von Sparvermögen zu erziehen.

In den USA und in Großbritannien hat sich im letzten Jahrzehnt ein rasant expandierender Sektor von Finanzbildungseinrichtungen etabliert. Eingerichtet und finanziert werden sie von Finanzunternehmen, privaten Stiftungen, Kirchen und öffentlichen Stellen wie Zentralbanken und Aufsichtsbehörden. Inter-

nationale Organisationen wie OECD und IWF betätigen sich als Fürsprecherinnen dieses Ansatzes, und langsam schwappt er auch über nach Kontinentaleuropa.

Da KleinanlegerInnen in punkto Wissen mit Profis niemals Schritt halten werden können und es daher immer eine Asymmetrie zwischen Finanzdienstleistern und ihrer Kundschaft geben wird und auch Probleme wie Armut und Überschuldung nicht an Wissensdefiziten der Betroffenen, sondern an Verteilungsproblemen in der Gesellschaft liegen, wird den Initiativen zur Erhöhung der finanziellen Allgemeinbildung wenig Erfolg bei der Lösung dieser Probleme beschieden sein. Aber vielleicht geht es Finanzbildungsinitiativen weniger darum als um das Problem, wie mit der Verantwortungszuschreibung unter Bedingungen von wachsender Unübersichtlichkeit und steigender Krisenanfälligkeit eines Finanzsektors, der alle Lebensbereiche erfasst, umgegangen werden soll: Denn wer Finanzbildung genossen hat, „hätte es wissen müssen“, und so kann die Schuld im Fall von Problemen den Einzelnen zugeschrieben werden. Staat und Gesellschaft bleiben aus der Verantwortung, und die Finanzialisierung aller Lebensbereiche kann sich ungestört weiterentwickeln.

Gabriele Michalitsch

A Capitalism of Humanity: Subject Formations of Neoliberal Economics

Man is wolf to man: Hobbes' definition of human "nature," ultimately paradigmatic for modernity, finds its civilized expression in the principle of economic competition. Neoliberal discourses and policies, "the establishment of monetarist and anti-statist target goals sharpen struggles of competition" (Kreisky 2001, 47). The notion of competition is becoming more and more society's leading principle. Competition dominates always and everywhere: among and within companies, among and within states, among and within social groups—and not least between the genders. It shapes social relations, individual self-relations, and privatistic relations within lone individuals.

While the dominance of market forces based on competition is increasing social inequality, exclusion, and marginalization, the purportedly neutral market mechanism is declared a motor towards economic prosperity and the establishment of general human rights. Here, the critique of open exclusion and the increasing acceptance of exclusionary figures of thought go hand in hand. In this way, social disparities increase, while the retreat of the state, privatization, and postulates of individual responsibility based on competition depoliticize even questions of distributive justice, and increasingly discredit all balancing forms of state intervention.

Models of the subject

The isolation of the market by neoclassical economics and its anointing of complete markets as the starting point of economic analysis led to a "dogmatic fixation" (Rothschild 1992, 32) that gave the market a value all its own. On top of this, for neoliberal theoreticians like August Friedrich von Hayek or Milton Friedman the market represents a political-moral institution that secures individual freedom (of choice). In the end, however, the market implies competition, and forces individuals to conform to the laws of economic profitability, ultimately regulating forms of behavior and thought. Gary S. Becker, a leading figure of the Chicago school of economics who was awarded the Nobel Prize for Economics in 1992, sees the organization of the economy consequently also under the aspect of the formation of the individual. "Economic systems that rely on private initiative and competitive markets are more efficient than those with extensive government control. However, the effects of a free-market system on self-reliance, initiative, and other virtues may be of even greater importance in the long run" (Becker/Becker 1998, 117).

Accordingly, at the center of such economic theories and their corresponding policies are models of the self, definitions of "the human." Here, an essential dimension of what Michel Foucault terms governmentality manifests itself: individuals are not just directed and led by way of "true" discourses, but also formed and produced by them. For Foucault, governmentality includes the overall sum of institutions and practices by which humans are steered, as well as all the procedures, techniques, and methods that guarantee the control of human beings among one another. The production of truth, which in Western discourses is focused within academic discourse and the institutions that produce it, thus represents a central element of governmentality. True discourses construct reality; in doing so they are not limited to

the external, but also include the “inner world” of the subject, the subject itself. They steer processes of self-formation by presenting figures of thought for constructing the self and prescribe horizons of self-location. The production of truth thus includes the generation of subjectivity; its formation represents a key starting point for governmentality.

Accordingly, neoliberalism does not just refer to an economic paradigm shift ending the era of Keynesianism. Instead, it represented and represents a transformation in governmentality that seeks to redefine the relationship between state and the economy as well as that of the individual and her rationality in light of the stagnation of accumulation and Fordist regulation in the 1970s. While the market principle advances to become the organizing and regulating mode of both state and society, the individual is redefined as an entrepreneurial and competitive subject; her rationality is reduced to the market-oriented calculation of costs and benefits.

Neoliberalism is here primarily based on “true” economic foundations, neoclassical economics, and Chicago school models but also on Schumpeter’s ideas about economic entrepreneurship. These not only provide economic models, but also propagate a specific understanding of economics, its contours and modes of operation: self-regulating markets, free of all intervention. Furthermore, they also imply models of human behavior, define “the” human, and fix the state of human “nature.”

Neoclassical theory here assumes the existence of *homo oeconomicus*—subject to market forces, autonomous, and profit maximizing—whose rationality consists in calculating costs and benefits. Emphasizing the dynamic aspect of the economy, Schumpeter develops the elitist model of the entrepreneur free of all tradition or relations who, driven by the prospect of pioneering profits, succeeds in pushing through innovations and thus reshaping the market as an economic revolutionary. The Chicago school, whose leading figures are above all Hayek, Friedman, and Becker, ultimately redefines the social as a form of the economic. By ultimately synthesizing essential dimensions of the neoclassical *homo oeconomicus* and the Schumpeterian model of the entrepreneur and subjecting all areas of life to the principle of economic optimization, Becker models in a paradigmatic way the neoliberal subject.

A Capitalism of humanity

Becker does not limit the economic to the area of the market, but defines economy in terms of the kind of problem that is to be solved: the distribution of limited means for competing ends. According to Becker, questions of scarcity and choice present themselves not just in companies, but also in private households and political parties. Rational cost-benefit calculation, which according to neoclassical economics characterizes market behavior, thus becomes the universal foundation of human behavior in all realms of life. Not just the family, marriage, or number of children, but also criminality and politics all become the object of economic analysis. Furthermore, rational calculation applies not just to relations with others, but also to the relationship of the subject to herself in the theory of human capital. Besides schooling and on-the-job training, human capital is also formed by improvements in “emotional and physical health.” As in any investment, the degree of investment in human capital depends primarily on the expected profitability, the monetary and psychological returns on an investment. Thus, people with better capacities and thus better market chances also invest more in their human capital. These investments, conceived very broadly, include healthy living, for “a decline in the death rate at working ages may improve earning prospects by extending the period during which earnings are received; a better diet adds strength and stamina, and thus earning capacity” (Becker/Becker, p.95).

The formation of human capital cannot be divorced from the process of self-constitution. The economic subject is thus not only conceived of as a factor of consumption or labor power, but in its essence as an economic entity; human existence is entirely directed in terms of the economy. The Chicago school accordingly eliminates the difference between the economic and the social; there is no societal realm beyond the market, and the logic of the market is also located in the individual. Self-formation is coupled with market viability, subject to market-oriented calculation of costs and benefits, the subject is conceived of as a corporation interested in maximizing income potential, and simultaneously as its own entrepreneur of the self, but also as the product that she can market. The contradiction between labor and capital has thus moved to the terrain of the subject itself; social conflicts are individualized in the competition of all against all.

Becker’s theory of human capital provides models for a capitalist of the human, paradigmatic for neoliberal subjectivity. By linking the capacity of self-regulation and economic profit maximization, the identity of economic affluence and the personal happiness equation are inscribed in the subject; “self realization” is transformed into a production factor.

By extending his model of *homo oeconomicus* beyond the market to the realm of society, Becker differentiates among *homines oeconomici* by way of their human capital, ultimately charting the relation of the individual self to the economy. With the market anchored in the individual itself as a point of orientation, not only can anyone become an entrepreneur—as Schumpeter argues; rather, everybody is an entrepreneur. This tie-in to the market guarantees individual conformity. Corresponding to the market principle, social relations of this kind are exclusively defined as relations of competition. The social is thus economicized; the sole commonality among individuals is the competitive struggle.

New humanity

Ideologies based on such economic foundations, market-centered ideologies, and economic politics realize their models with increasing dominance. The neoliberal project thus entails not a return or a mere reanimation, but a fundamental extension of classical liberalism. The state no longer oversees market freedoms, as in the liberal conception; instead, the market itself becomes the organizing and regulating principle of the state. A limiting and external principle is replaced by a regulatory and internal principle; the market becomes the organizing model for state and society. Market logic is also inscribed within the individual as well, transformed to human capital.

In the context of neoliberal hegemony, constructions of human existence based on economic theory turn into real demands on the individual. Neoliberalism accordingly implies the postulate of a “new humanity” that understands itself not as the product of society, but as its own creation (see Hondrich 2001). The subject’s market conformity becomes a question of survival. The individual distribution of life chances by way of competition is the coercive mechanism of the market that replaces state repression. The dominance of the market implies individual subjection to the laws of competition instead of the laws of a state; these laws are not centrally decreed, but decentrally constituted. The “apparatus” of the market consists of the totality of its participants. New forms of control beyond authoritarian repression and welfare state modes of integration are thus institutionalized and define the freedom of the individual.

Humankapitalismus: Subjekt-Formierung neoliberaler Ökonomie

Der Mensch als des Menschen Wolf – Hobbes' für die Moderne letztlich paradigmatische Definition menschlicher „Natur“ findet im Prinzip ökonomischer Konkurrenz ihren zivilisierten Ausdruck. Neoliberale Diskurse und Politiken, „die Etablierung monetaristischer und anti-etatistischer Zielwerte verschärf(en) Konkurrenzkämpfe“ (Kreisky 2001, 47). Das Konkurrenzprinzip wird mehr und mehr zur gesellschaftlichen Leitidee. Konkurrenz herrscht immer und überall: zwischen und in Unternehmen, zwischen und in Staaten, zwischen und in sozialen Gruppen – und nicht zuletzt zwischen den Geschlechtern. Sie gestaltet soziale Beziehungen ebenso wie individuelle Selbst-Verhältnisse als privatistische Relationen Vereinzelter.

Während die Dominanz auf Konkurrenz basierender Marktkräfte soziale Ungleichheit, Ausschluss und Marginalisierung verstärkt, wird der scheinbar neutrale Marktmechanismus zum Motor ökonomischer Prosperität und der Durchsetzung allgemeiner Menschenrechte stilisiert. Kritik gegenüber offener Exklusion und zunehmende Akzeptanz ausgrenzender Denkfiguren gehen hierbei Hand in Hand. So nehmen soziale Disparitäten zu, während Entstaatlichung, Privatisierung¹ und auf individuelle Konkurrenz gerichtete Postulate von Eigenverantwortung selbst Verteilungsfragen entpolitisieren und ausgleichende staatliche Intervention zunehmend diskreditieren.

Subjekt-Entwürfe

Die Isolation des Marktes durch die neoklassische Wirtschaftstheorie und deren Bestimmung vollkommener Märkte zum Ausgangspunkt ökonomischer Analyse führte zu einer „dogmatischen Fixierung“ (Rothschild 1992, 32), die dem Markt Eigenwert zubilligt. Für neoliberale Theoretiker wie August Friedrich von Hayek oder Milton Friedman stellt der Markt darüber hinaus eine politisch-moralische Institution zur Sicherung individueller (Wahl-)Freiheit dar. Schließlich aber impliziert Markt Wettbewerb und zwingt Individuen zu ökonomischer Verwertbarkeit, die letztlich Verhaltens- und Denkweisen reguliert. Gary S. Becker, 1992 mit dem Nobelpreis für Wirtschaftswissenschaften ausgezeichnete führender Vertreter der Chicagoer Schule, betrachtet die Organisation der Wirtschaft folgerichtig auch unter dem Aspekt der Formierung des Individuums: „Wirtschaftsordnungen, die auf Privatinitiative und Wettbewerbsmärkte setzen, sind effizienter als solche, die auf umfangreiche staatliche Kontrolle setzen. Langfristig gesehen sind jedoch die Auswirkungen einer marktwirtschaftlichen Ordnung auf die Selbstverantwortung, die Initiative und andere Tugenden vielleicht sogar von noch größerer Bedeutung.“ (Becker/Becker 1998, 117)

Im Zentrum ökonomischer Theorien und entsprechender Politiken stehen demnach Selbst-Entwürfe, Definitionen „des Menschen“, wie er zu sein hat. Darin manifestiert sich eine wesentliche Dimension dessen, was Michel Foucault Regierung nennt: Individuen mittels wahrer Diskurse nicht nur anzu-leiten und zu führen, sondern auch zu formen, hervorzubringen. Regierung umfasst bei Foucault die Gesamtheit der Institutionen und Praktiken, durch welche Menschen gelenkt werden, sowie sämtliche Prozeduren, Techniken und Methoden, welche die Lenkung der Menschen untereinander gewährleisten. Wahrheitsproduktion, in westlichen Gesellschaften um den wissenschaftlichen Diskurs und diesen

Note

- ¹ By privatization, I not only mean the shift of economic activities from the public to the private sector, but also shifts in the attribution of problem solving competence. Individual responsibility increasingly takes the place of public responsibility. For example, in the realm of social policy, transfer payments are increasingly taking the place of public services. For example, instead of the state expanding childcare networks, a "children's care credit" was introduced in Austria in 2002. Furthermore, the recognition of public responsibility is increasingly denied entirely; social conflicts that could be politically solved are redefined as individual problems.

Literature

Gary S. Becker, *Human Capital. A Theoretical and Empirical Analysis, with Special Reference to Education*. New York/London, 1975.
Gary S. Becker, *The Economic Approach to Human Behavior*. Chicago/London, 1976.
Gary S. Becker and Guity Nashat Becker, *The Economics of Life: From Baseball to Affirmative Action to Immigration, How Real-World Issues Effect Our Everyday Life*, New York, 1997, p. 95.
Karl Otto Hondrich, *Der Neue Mensch*. Frankfurt/Main, 2001.
Eva Kreisky, "Ver- und Neuformungen des politischen und kulturellen Systems. Die maskuline Ethik des Neoliberalismus," in: *Kurswechsel*. 4/2001. p. 38-50.
Kurt W. Rothschild, *Ethik und Wirtschaftstheorie*. Tübingen, 1992.

hervorbringende Institutionen zentriert, stellt folglich ein zentrales Element von Regierung dar. Wahre Diskurse konstruieren Realität, sie beschränken sich hierbei nicht auf „Äußeres“, sondern schließen die „Innenwelt“ des Subjekts, das Subjekt selbst, ein. Sie lenken Prozesse der Selbst-Formation, indem sie Denkfiguren der Selbst-Konstruktion bereitstellen und Horizonte der Selbst-Verortung vorgeben. Wahrheitsproduktion inkludiert somit Erzeugung von Subjektivität, deren Formierung einen wesentlichen Ansatzpunkt von Regierung darstellt.

Neoliberalismus bedeutet entsprechend nicht bloß einen ökonomischen Paradigmenwechsel, der die Ära des Keynesianismus beendet. Vielmehr stellt er einen Wandel der Regierung dar, der das Verhältnis von Staat und Ökonomie sowie das Individuum und seine Rationalität – angesichts der Stagnation von Akkumulation und fordistischer Regulation in den 1970er Jahren – neu zu bestimmen sucht. Während das Marktprinzip zum organisierenden und regulierenden Modus von Staat und Gesellschaft avanciert, wird das Individuum als unternehmerisches und konkurrenziales Subjekt redefiniert, seine Rationalität auf marktorientiertes Nutzenkalkül verengt.

Neoliberalismus stützt sich hierbei vorrangig auf „wahre“ wirtschaftstheoretische Grundlagen, die Neoklassik, Modelle der Chicagoer Schule, aber auch Ideen Schumpeters zu Innovation und Unternehmertum einschließen. Diese stellen nicht nur Entwürfe des Ökonomischen bereit, sondern propagieren ein spezifisches Verständnis von Wirtschaft, deren Grenzen und Funktionsweise: interventionslose Selbstregulation von Märkten. Darüber hinaus implizieren sie Modelle menschlichen Verhaltens, definieren „den“ Menschen und schreiben menschliche „Natur“ fest.

Die neoklassische Theorie geht hierbei von einem den Marktkräften ergebenden, autonomen und nutzenmaximierenden *homo oeconomicus* aus, dessen Rationalität in der Kalkulation von Kosten und Nutzen besteht. Den dynamischen Aspekt der Ökonomie betonend, entwickelt Schumpeter das elitäre Modell des traditions- und beziehungslosen Unternehmers, dem es – getrieben von der Aussicht auf Pioniergewinne – gelingt, Innovationen durchzusetzen und damit als Revolutionär der Wirtschaft den Markt zu gestalten. Die Chicagoer Schule, als deren Leitfiguren vor allem Hayek, Friedman und Becker gelten, redefiniert das Soziale schließlich als Form des Ökonomischen. Indem Becker letztlich wesentliche Dimensionen von neoklassischem *homo oeconomicus* und Schumpeterschem Unternehmer-Modell synthetisiert und sämtliche Lebensbereiche dem Prinzip ökonomischer Optimierung unterwirft, modelliert er in paradigmatischer Weise das neoliberale Subjekt.

Human-Kapitalismus

Becker begrenzt das Ökonomische nicht auf den Marktbereich, sondern bestimmt Ökonomie über die Art des Problems, das es zu lösen gilt: Verteilung knapper Mittel auf konkurrierende Zwecke. Fragen von Knappheit und Wahl stellen sich in privaten Haushalten oder politischen Parteien ebenso wie in Unternehmen. Das rationale Kosten-Nutzen-Kalkül, das der Neoklassik folgend Verhalten am Markt charakterisiert, wird damit zur universellen Grundlage menschlichen Verhaltens in allen Bereichen des Lebens. Familie, Ehe, Kinderzahl ebenso wie Kriminalität und Politik werden damit Gegenstand ökonomischer Analyse. Das rationale Kalkül gilt Becker folgend jedoch nicht nur in Beziehungen zu anderen, sondern mit der Humankapitaltheorie auch für das Verhältnis des Subjekts zu sich selbst. Neben schulischer Ausbildung und On-the-Job-Training wird Humankapital auch durch Verbesserungen von „emotionaler und physischer Gesundheit“ gebildet. Das Ausmaß der Investition in Humankapital hängt wie

bei jeder Investition vorrangig von deren erwarteter Rentabilität, dem – monetären und psychischen – return on investment, ab. Daher investieren Menschen mit besseren Fähigkeiten und folglich besseren Marktchancen auch mehr in ihr Humankapital. Zu diesen – sehr breit gefassten – Investitionen zählt etwa auch gesunde Lebensführung, denn „a decline in the death rate at working ages may improve earning prospects by extending the period during which earnings are received; a better diet adds strength and stamina, and thus earning capacity“ (Becker 1975, 40).

Die Bildung von Humankapital lässt sich nicht vom Prozess der Selbst-Konstituierung trennen. Das Wirtschaftssubjekt wird damit nicht nur als Konsumfaktor oder Arbeitskraft, sondern in seiner Entität zur ökonomischen Einheit, die menschliche Existenz in ihrer Gesamtheit auf die Ökonomie gerichtet. Die Chicagoer Schule eliminiert demnach letztlich die Differenz zwischen Ökonomie und Sozialem, kein gesellschaftlicher Bereich bleibt jenseits des Marktes, dessen Logik auch im Individuum selbst angesiedelt wird. Selbst-Formierung wird an Verwertbarkeit auf dem Markt gekoppelt, marktorientiertem Kosten-Nutzen-Kalkül unterworfen: das Subjekt als Unternehmen zur Maximierung von Einkommensmacht, als Unternehmer seiner selbst – aber auch sein zu vermarktendes Produkt. Der Widerspruch von Arbeit und Kapital verlagert sich so in das Subjekt, gesellschaftliche Konflikte werden im Wettbewerb aller gegen alle individualisiert.

Beckers Humankapitaltheorie liefert das für neoliberale Subjektivität paradigmatische Modell des Humankapitalisten. Mit der Verknüpfung von individueller Selbstregulierungskapazität und ökonomischer Profitmaximierung wird dem Subjekt auch Identität von ökonomischem Wohlstand und persönlichem Glück eingeschrieben, „Selbstverwirklichung“ in einen Produktionsfaktor transformiert.

Becker führt mit seinem Modell den *homo oeconomicus* über den Markt hinaus in die Gesellschaft, unterscheidet die *homines oeconomici* über ihr Humankapital und erschließt letztlich das individuelle Selbst-Verhältnis der Ökonomie. Den Markt als Bezugsinstanz im Individuum selbst verankert, kann nicht nur – wie bei Schumpeter – jeder Unternehmer werden, jeder ist Unternehmer. Diese Rückkoppelung an den Markt gewährleistet Konformität der Individuen. Dem Marktprinzip entsprechend, werden soziale Beziehungen solcherart ausschließlich als Konkurrenzverhältnisse definiert. Das Soziale wird somit ökonomisiert, Gemeinsamkeit der Individuen auf Konkurrenzkampf beschränkt.

Der „Neue Mensch“

Mit zunehmender Dominanz auf solch wirtschaftswissenschaftliche Fundamente gestützter marktzentrierter Ideologien und (Wirtschafts-)Politiken realisieren sich deren Entwürfe. Das neoliberale Projekt entspricht folglich keiner Rückkehr oder bloßen Wiederbelebung, sondern einer fundamentalen Weiterentwicklung des klassischen Liberalismus. Der Staat überwacht nicht länger, wie es der liberalen Konzeption entspricht, Marktfreiheit, sondern der Markt selbst wird zum organisierenden und regulierenden Prinzip des Staates: Ein begrenzendes und äußerliches wird durch ein regulatorisches und inneres Prinzip ersetzt, der Markt wird zum Organisationsmodell von Staat und Gesellschaft. Auch dem Individuum wird, zu Humankapital transformiert, Marktlogik eingeschrieben.

Wirtschaftstheoretische Konstruktionen menschlichen Seins gerinnen im Kontext neoliberaler Hegemonie zu realen Anforderungen an den/die Einzelne/n. Neoliberalismus impliziert folglich das Postulat eines „neuen Menschen“, der sich nicht als Produkt der Gesellschaft, sondern als Eigenprodukt versteht (vgl.

Hondrich 2001). Die Marktförmigkeit des Subjekts wird zur Existenzfrage. In individueller Zuweisung von Lebenschancen durch Wettbewerb besteht der Zwangsmechanismus des Marktes, der die Repression des Staates ersetzt. Herrschaft des Marktes impliziert individuelle Unterwerfung unter Gesetze der Konkurrenz statt unter jene des Staates, die nicht zentral erlassen, sondern dezentral konstituiert werden. Der „Apparat“ des Marktes besteht in der Gesamtheit seiner Teilnehmer. Neue Formen der Kontrolle jenseits autoritärer Repression und wohlfahrtsstaatlicher Integration werden so institutionalisiert und determinieren die Freiheit der Einzelnen.

Anmerkung:

- 1 Privatisierung meint nicht nur die Verlagerung von ökonomischen Aktivitäten vom öffentlichen in den privaten Sektor, sondern auch Verschiebungen in der Zuschreibung von Problemlösungskompetenz. Individuelle ersetzt zunehmend öffentliche Verantwortung. So treten etwa im Bereich der Sozialpolitik Transferzahlungen mehr und mehr an die Stelle von öffentlichen Diensten. Statt Kinderbetreuungseinrichtungen auszubauen, wurde in Österreich 2002 beispielsweise Kinderbetreuungsgeld eingeführt. Darüber hinaus aber wird die Anerkennung öffentlicher Verantwortung vermehrt gänzlich geleugnet, indem gesellschaftliche, politisch zu lösende Konflikte als individuelle Problemlösungen redefiniert werden.

Literatur

Becker, Gary S.: *Human Capital. A Theoretical and Empirical Analysis, with Special Reference to Education*, New York/London, 1975
Becker, Gary S.: *The Economic Approach to Human Behaviour*, Chicago/London, 1976
Becker, Gary S./Becker, Guity Nashat: *Die Ökonomik des Alltags. Von Baseball über Gleichstellung zur Einwanderung: Was unser Leben wirklich bestimmt*, Tübingen, 1998
Hondrich, Karl Otto: *Der Neue Mensch*, Frankfurt/Main, 2001
Kreisky, Eva: „Ver- und Neuformungen des politischen und kulturellen Systems. Die maskuline Ethik des Neoliberalismus“, in: *Kurswechsel* 4/2001, S. 38-50.
Rothschild, Kurt W.: *Ethik und Wirtschaftstheorie*, Tübingen, 1992

Oskar Negt

Labor as a Sense of Possibility

Labor on the global market

Considering the paths and passages of living labor [*lebendige Arbeit*] around the world, we today find ourselves in a historically unique situation, for the totality of living labor that is not processed through markets of production or service provision—in other words, state-organized or collectively organized labor—is increasingly shrinking, ultimately approaching zero. Market and society have become intertwined to such an extent that they practically can no longer be distinguished from one another; whatever is not passed through the market is subject to exclusion. In the developed social orders, this is shown not only in the fact that cultural production is increasingly embedded in market processes, and the principle of sponsorship is the sole guarantor for the survival of certain cultural products; in addition, individuals separated from their collective ties are increasingly forced to weave their own market threads to create a foundation for their own livelihood in mutual funds, individual insurance, and stock market speculation for their own self-interest. Historically speaking, the market economy has never been able to make society its mere appendix; but if the current lines of development continue, this could today take place for the first time.

The problems that are linked with such a total marketization [*Vermarktung*] are quite palpable and are evident in contexts of globalization as well as everyday life. The most prominent block that proves resistant to this totalitarian marketing interest—in a sense the “bellyachers”—is the market segment where the raw material “living labor power” is pushed back and forth as a specific commodity. Real estate markets, financial markets, and currency markets, whatever can be converted into constellations of value, that can serve an objective use: clearly, these market segments are easily mobilized and can, if affixed with values and price titles, be easily transferred. The truly precarious point in the overall market rationale, which is not subsumed by the criteria of commodity exchange—that is, the irreducible non-equivalent—is contained within the unique and idiosyncratic laws of the labor market. Just as in the context of globalization, the labor market’s layer of reality [*Wirklichkeitschicht*] in relation to market events has a fundamentally different structure and a profoundly different significance for the overall social order than all the market’s other layers of reality. But those who mix these layers of reality find it very easy to speak of society as a stock corporation, or indeed to reconfigure the individual into a “stock corporation of the self” [*Ich-AG, literally: Me-PLC*], as Johano Strasser so aptly put it.

As some of the most profound and almost prophetic analyses of capitalism in the twentieth century have shown, the labor market has always been the thema probandum for the chronicle of capitalist development, at the time of the origin of this economic order as well as today. Using historical documents, Karl Polanyi in *The Great Transformation* describes how in the course of the growing freedom of commerce, capital and property had long achieved market mobility when legislation was passed that impacted the free mobility of the commodity labor power—attempting to confirm old paternalistic dependencies, the binds of the guilds among craftsmen, and peasant relationships of domination in the countryside.

Particularly in the age of the French Revolution and its social reverberations, the traditional poor laws were expanded, and as in the so-called “Speenhamland Law” of 1795, transformed to a “right to livelihood”: “Eighteenth century society unconsciously resisted any attempt at being made into a mere appendage of the market. No market economy was conceivable except that did not include a market for labor; but to establish such a market, especially in England’s rural civilization, implied no less than the destruction of the traditional fabric of society. During the most active period of the Industrial Revolution, from 1795 to 1834, the creating of a labor market in England was prevented through the Speenhamland Law. The market for labor was, in effect, the last of the markets to be organized under the new industrial system, and this final step was taken only when the market economy was set to start, and when the absence of a market for labor was proving a greater evil even to the common people themselves than the calamities that were to accompany its introduction.”¹

The notion of basic social income [*Grundsicherung*] as we know it today was formulated for the first time in history as part of this legislative project. I am recalling this history of capitalism because the internal structures and positions of struggle, if transferred to a globalized economy, can only function if comparable forces of resistance take shape. A thoroughly capitalist market that has implicated practically all objects—animate and inanimate—within the market economy must develop its own counterforces if it is to remain capable of functioning. Among other things, this means that critical publicity, democratic participation, the tripartite separation of powers, and political responsibility must be produced if such a market economy is to be able to function over the long run without dangerous social disruptions.

Utopian potentials in capitalist “temporal spaces”

Most modern utopias are utopias of space and time. Overcoming space and time and divorcing oneself from current reality is an age-old human fantasy. The Greek word *utopia* literally means “no place, nowhere.” But as if everything were only a product of fantasy and the world of ideas, a profound ambivalence lurks in this negation from the very beginning. As Lothar Wolfstetter² has shown, Thomas More—from whom the use of the term in the currently familiar sense derives—subjected his English contemporaries to a play on words highly rich in meaning: “Nowhere” can also be read as “now here.” In place of the here and now, which is negated, a fundamentally different here and now is to emerge, towards which all utopians’ will is to be directed. Every utopia contains a spark of hope for a different reality. Utopias always contain a critique of the existent and a representation of what should be. In operation here is a sense of possibility [*Möglichkeitssinn*].

To the extent that its means of realization have increased, the location of utopia has moved ever closer to the center of society in the development of modern utopian thought. Utopias like those of Tommaso Campanella, Francis Bacon, and Thomas More were always characterized on the one hand by synchronicity—the here and now has a place on this earth—but combined with distance: the utopia was always located on a distant island, described by a seafarer or letter writer. The “sun state” of Campanella is located on the island of Ceylon; “Nova Atlantis,” where Bacon places his future state, is a fantasy island; Utopia itself is located on an island of the world’s oceans. If we move ahead two or three centuries, and look at the social utopias developed by Charles Fourier, Robert Owen, and Claude Henri de Saint-Simon, whom Friedrich Engels called the utopian socialists, the spatial distance between the criticized reality and the representation of what should be has disappeared entirely. “No place, nowhere” has become “everywhere, everyplace.” The utopias return to the society from whose miserable relations they were produced.

Almost all these modern utopias turn decidedly against the destructive role of capitalist private property and protest the processes of appropriating human living spaces [*Lebensräume*] that Adam Smith and Karl Marx—of course with different evaluations—termed „primitive accumulation,” or more precisely, „primitive appropriation.” Humanity no longer needs to protect itself from the dangers of external nature; now things and relations produced by humanity itself are what bring corruption and death.

Almost everything that utopian fantasy mobilized in dominating nature—freeing humanity from the force of gravity and obtaining the material means to overcome need, illness, and hunger—has today become a reality. Not only can humankind fly, humanity can also do so much more—things that if claimed possible at an earlier point in time would have landed those with excess technological, scientific, and social fantasy in prison or brought them to the scaffolds. That is, nothing remains of what existed in the past as spatial utopias. The last remaining places and sites on earth have been explored, affixed with property titles and made accessible. If, as Martin Schwonke has shown, the genre of the utopian state novel has been transformed into science fiction,³ then this primarily has something to do with the complete organization and domination of space. The all-penetrating, imperious drive to occupy space has even captured time, periodizations appear as “time spaces.” For modern physics, time is acceleration in space; there is no objective time independent of space. The fulfillment of social space requires the reorganization of time, as the bourgeois utopianists knew quite well. In constructing a more just and more free living arrangement, they thus cloaked the social component in the dimension of time.

The basic rule for the expense of consciousness and energy due to lack of time, which stretches to the interior of the human psyche—that is, has taken on cultural dimensions—is primarily defined by the form and extent of a society’s labor time. What the abolition of time lack would mean for human drives and for the relationship of reality and the pleasure principle was formulated by Herbert Marcuse in his psychoanalytically structured social theory: “Since the length of the working day is itself one of the principal repressive factors imposed upon the pleasure principle by the reality principle, the reduction of the working day to a point where the mere quantum of labor time no longer arrests human development is the first prerequisite for freedom...The definition of the standard of living in terms of automobiles, television sets, airplanes, and tractors is that of the performance principle itself. Beyond the rule of this principle, the level of living would be measured by other criteria: the universal gratification of the basic human needs, and the freedom from guilt and fear—internalized as well as external, instinctual as well as ‘rational.’... Under optimum conditions, the prevalence, in mature civilization, of material and intellectual wealth would be such as to allow painless gratification of needs, while domination would no longer systematically forestall such gratification. In this case, the quantum of instinctual energy still to be diverted into necessary labor (in turn completely mechanized and rationalized) would be so small that a large area of repressive constraints and modifications, no longer sustained by external forces, would collapse. Consequently, the antagonistic relation between pleasure principle and reality principle would be altered in favour of the former. Eros, the life instincts, would be released to an unprecedented degree.”⁴

Marcuse is here addressing an important issue: the particular form of time that dominates existing culture cannot be suspended without at the same time altering the traditional overall relation of humanity to the reality principle, humanity’s historically shaped dynamics of drives, or the relation towards fantasy and dream. Domination, which lives on the repression of instincts and must undertake efforts to make the sacrifices bearable, is inseparably linked to the social-psychological fact that the internalization of economic force primarily entails the internalization of labor norms in our awareness of time [*Zeitbewusstsein*].

Therefore, the shortening of labor time is the prerequisite for freeing time from the corset of the empty, moment-by-moment passing of time and its mere acceleration. But only the full development of the dimension of time in its rich subjective qualities of expression, like temporal compression and loss, times of waiting and living, collective time of experience and boredom, time that is directed toward the future and time dedicated to dealing with the past—only such a development in the entire breadth and depth of the temporal spectrum could produce temporal sovereignty in conscious human life activity. The reality principle cannot simply be replaced by the pleasure principle: that would entail pushing humanity back to archaic modes of behavior. But to give the pleasure principle the validity of the reality principle is a sensible demand to make on a society that can no longer exist without admitting the pleasure principle and simultaneously making it unattainable, in the tension generated between preliminary pleasure and ersatz satisfaction in an open spiral of need.

A radical reduction of labor time, which not only would effect a qualitative redistribution of labor time and leisure time, but also introduce a conscious development of the entire distribution of differentiated times of desire [*Wunschzeiten*] and temporal experience in new forms of labor, is a demand that is historically long overdue and now on the agenda. It would initially entail nothing more than adapting labor time to the conditions of production of a society shaped by the spread of microelectronics. Rough estimates have shown that in 1990 the same commodities were produced using only 20 percent of the labor power that had been required to produce them in 1982. Measured in terms of actually generated social wealth, where an explosive growth was the consequence, the qualitative leap in terms of decreasing labor time is still lacking. But since this lag in labor time vis-à-vis the actual production of wealth has not penetrated public consciousness, we need to recall the labor utopias that have accompanied the history of capitalism like shadows. For Marx as well, the reduction of labor time, a notion that has dwelled in bourgeoisie utopian thought since its very beginning as the secret recipe for doing away with earthly misery, is the basic condition for the realm of freedom, that in its entire content can only be understood as an end in itself. Only by doing away with the fear of losing a job, indeed the abolition of all material concerns about everyday existence, can labor expand to political, cultural, and creative fields of activity that claim the entire person—human understanding as well as human senses.

Labor with all the senses: social space and recognition

We thus need to start at the very beginning, at the very bottom: with a revaluation of the devalued senses from which culture lived for millennia. This cannot be achieved simply by leaping towards sensual concreteness, leaping into the everyday life of the senses; for the costs are too great, if the necessary and overdue revaluation of intimate relations is obtained at the sacrifice of understanding and reason. A polemic against a “mere” culture of understanding to rehabilitate the senses is just as misguided as the tradition of devaluing the senses. The emancipation of the senses instead lives from the constant tension between the senses and understanding, whereby understanding loses its empty character.

Strangely enough, cultural forms, socially constituted phenomena, are generated by almost all human activities and carried on by tradition. There is for example a culture of reading, of luxury substances, and of taste formation, but there is no culture of labor, as if labor, living labor, were a factor that is fully superfluous for the cultural context, although it quite decisively defines the object world according to which we orient our senses and our understanding.

Marx criticizes the fact that prior historiography never took account of the history of industry or science in defining the constellation of the real forces of being. The development of the senses and the practical overcoming of natural forces are considered together by Marx. For him, industry—here meaning natural domination in a very broad, civilization-shaping sense—is the true relation of man to nature. But it is by no means clear whether things should be this way, or need be this way in the future—whether this layer of mediation between man and nature is the only one conceivable and sensible. Naturally, however, labor and the senses are not just related to one another in their respective processes of production, but are also mutually determining, and the forms in which these processes of production take place are historical forms that change only over epochal time periods. Marx returns the historical character to both the senses and sensual-practical forms of behavior regarding the world of objects: the historical character that had been robbed of them by the bourgeoisie and the greater part of the labor movement.

When the senses themselves become theoreticians in their everyday practice of experience, then they act in relation to a thing for that thing’s sake, not in order to possess it or occupy it. Pleasure is not consumption, but objective intuition [*Anschauung*] in pleasure: for usefulness is the use at a distance that does not distort anything, but is just what maintains its use value. This dialectic is foundational for a political culture. If humanity is not affirmed, confirmed, complemented in the objective world—and this is true above all for the senses—then the world of objects remains estranged from the subject. The subject is negated by the objects. Herein lies the determination of the relationship between subject and object that I referred to. The particular characteristic of each science is directed towards this subject-object relation.

Culture’s concept of substance must therefore be dissolved and dissected into its microcomponents. We need to proceed in the same way that Marx approaches the commodity and the senses. The truly explosive movement takes place in the micrological structure of relations. If political culture seeks to develop a critical capacity of distinction and a public capacity of expression, politics must concentrate on creating means that correspond to these demands. The means and media of promoting expressiveness and a capacity of distinction usually cannot be obtained from large-scale projects. The development of the senses presumes the transformation of relations of intimacy. In social experience that is palpable and directly available to experience, there are processes for examining and recognizing the produced. A report on what has truly happened—beneath the censorial abstractions of the established media—presumes immediate concrete observations, conversations, and informing activities. Nothing can stabilize a protest better than the public expression of the real motives that lie at its basis, and the critical recognition that these motives have a rational basis.

Basic income as a civil right

What social utopias are appropriate for motivating political action today? Most traditional social utopias painted pictures of a liberated society with a new moral code, because they emerged under the dictate of an economy of lack, and therefore almost always demanded an ascetic lifestyle. In contrast, the realm of freedom in an economy of surplus and waste (but certainly not of the gift) will necessarily contain too many elements of self-regulation to be able to sum up human life and norms of labor in a generally binding catalogue of duties.

If the utopias are present in the minds and souls of the people themselves, and at issue were not just publicly offered theoretical models, then the people, freed of external force, would be capable of con-

structing their own realm of freedom, on their own accord and for their own ends. Demands would no longer need to be directed towards the realm of freedom, but towards potentials of development that have formed in the existing realm of necessity and do not express mere wishes, but objective possibilities—senses of possibility in contrast to senses of reality, usually considered solely effective. I will limit myself here to one suggestion that for some time has been repeatedly introduced to the discussion and even finds certain sympathy among some conservative economists.

To obtain a free perspective for political collective labor and other creative activities, I consider it conceivable that all citizens of developed industrial societies receive a kind of basic salary that would secure them a more or less dignified and fear-free existence. Andre Gorz⁵ und Claus Offe⁶ have made suggestions along these lines. Since the chances of receiving a market income will continue to shrink in the future, we should consider whether the right to an income should not be divorced from labor, such that each person would receive a social minimum income, a kind of basic salary as a human right. Whoever is not satisfied with this minimal income could earn additional labor income under conditions that are not forced by immediate material need.

Whatever one might think about the idea of a guaranteed social income, to me it seems plausible because it not only corresponds to the demands of justice, but it is also realistic. It presents a demand that is situated in bourgeois society. In such a case, society would assume the provision of a fear-free existence for the individual—something it could, with growing social wealth, do without difficulty. It would mean moving away from forced labor as a mere means for living to labor as a defining life need. Incidentally, this would even correspond to the original idea of bourgeois property based on one's own labor, the notion of a free community of private property owners that no longer have any direct existential needs. According to its political function, property as stipulated in rational natural law and then historically normed in the declarations of human rights is supposed to give the citizen the ability to understand herself independent of all material concerns as a political citizen, someone with a free perspective on the general concerns of society as a whole.

If we could ask our parents' and grandparents' generations what they really intended with all that endless labor and effort, since they themselves no longer came to fully enjoy the ultimate fruits of their labor, they undoubtedly would have said (as behooves "good parents"): to insure that our children and grandchildren might have it better than we did. For the overwhelming mass of humanity, preparations have been made in terms of the material wealth that has been accumulated, the science and technology from which we today collectively profit, and the preliminary work in the early history of our species that gave us free—that is, sensible—access to five senses. It would certainly be in the interest of these prior generations of laborers that we appropriate these riches, that we accept their bequest, and crush the force that in the meantime has taken control of us, subjecting that force to conscious control for our autonomous ends.

On a cultural concept of sensual (self)liberation

"Our tradition of political thought had its definite beginning in the teachings of Plato and Aristotle," Hannah Arendt writes. But she then immediately adds, "Plato describes the sphere of human affairs—all that belongs to the living together of men in the world—in terms of darkness, confusion, and deception."⁷ Not only is the realm of ideas purified of all that, which is why only those who have freed themselves

from the burden of life's necessities, the cave's shadows, can truly claim participation (*metexis*), but Plato's theory of the republic indeed declares war on this state of affairs. Where need, scarcity, and effort dominate, humanity's demand for happiness cannot be satisfied. This does not mean that knowledge has no practical character. On the contrary, as Marcuse impressively points out, a core part of ancient philosophy is that all human existence in terms of its meaning is related to praxis; but a praxis that solely serves human autonomous ends is exclusively a praxis of leisure.⁸

Now Aristotle defines the concept of culture in a way that concerns us still today. "Again, all of life can be divided into work (*escholia*) and leisure (*schole*), war and peace, and some things done have moral worth, while others are merely necessary and useful. In this connection the same principle of choice must be applied, both to the parts of the soul and to their respective actions—that is to say, we should choose war for the sake of peace, work for the sake of leisure, necessary and useful things for the sake of the noble."⁹ Notably, in the relationship between labor and leisure, Aristotle defines labor negatively, that is, as non-leisure. That seems plausible: if the level of the productive forces is so low that humanity has to extract a surplus from material goods to build up a special sphere of mind and culture, this kind of valuation and suppression of labor is understandable.

But the bourgeois, who to a significant extent made culture a special sphere of the true, the good, and the beautiful, does not despise labor and honors it in an almost religious way. With the "inner worldly asceticism" of which Max Weber speaks, professional work loses its prosaic character of suffering and effort. Even if suffering and effort were in fact coupled with labor, both have at least the metaphysical-practical sense of working off sin. Where professional labor is done for its own end, it loses its merely instrumental character for maintaining and expanding life's necessities. The ethics of the professional and the expert are just as much part of the lifeworld (*Lebenswelt*) of bourgeois society as is the logic of capital, which produces its own moral laws.

If labor now has moved far to the top in the hierarchy of values of society as a whole, why is culture still defined as something that turns upside down what is necessary for life? Clearly one of the reasons for this is that the potentials for liberation in the realm of necessity are themselves growing, so that culture would indeed have the possibility of intervening critically and shaping real life. But precisely this must be excluded if existing relations of domination are to remain untouched. Here, culture is not sublated or realized, but ghettoized in the form of its most successful productions, banned to the arcane realm of museums. Divorced from implications in social reality and everyday human life, here so-called cultural goods, freed of their critical thorn in a false life, can be preserved and maintained. The false thing about bourgeois culture is the undeniable fact that it was never realized.

The concept of culture is dramatically changed on the one hand by the fact that on the basis of dramatically increased productive forces, the realm of necessity no longer has to maintain the distinguishing function of understanding culture that had been required since the Neolithic revolution. A critical concept of culture must ask the extent to which and in what shape and form the realm of necessity is to be sublated, without endangering the cultural productions themselves. If up until now culture has primarily been compensation for the unavoidable and oppressive realm of necessity, then we today need to concern ourselves with how the shrinking power of this material realm of life productions affects the concept of culture as a whole.

All concepts of culture remain problematic so long as they do not grasp the dialectic of free time and labor time, the realm of freedom and the realm of necessity, as the organizing center of sociocultural practice. Those who refuse to recognize the inner repressions of the system of social labor will always understand culture solely as a problem of distribution, of achieving a more just distribution, never a problem of production, the sensual-objective activity in the whole spectrum of possible human practice.

If culture refuses to engage with the needs of the relations, death and alienation, laughter and mourning, and does not risk the dance on the volcano, it might well remain pure in the sense of maintaining an abstract independence from a distorted reality, but it will always remain available as an instrument for underwriting the legitimization interests of the existing order. Culture refuses all specialization; to that extent it is impossible and contradicts culture's content to separate high culture from popular culture, for the emphatic concept of culture that I would like to maintain draws its power from perspectives of liberation and self-liberation, from overcoming need and fear. Culture is a process of production and self-liberation, not a question of distributing claims to happiness, legitimacy, reassurance, and ersatz satisfactions. Culture does not document freedom as a result, but sustains its life and its liveliness in concrete acts of liberation and self-liberation.

However the history of exclusion might be linked to culture, if today we want to take up the concept of culture in its original meaning, that is, as a concept of production and communication, then two fundamental exclusions need to be suspended: the separation of culture from sensory activity as well as its separation from labor. The expansion of the concept of culture is nothing other than the recognition and reclamation of its original truth content, which has become conscious of the exclusionary abstractions. The emancipation of the senses and the emancipation of labor are thus the basic requirements for developing a social culture that leads humanity away from immaturity and dependency.

Notes

- 1 Karl Polanyi, *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of Our Time*. Boston, 2001 [1944]. p. 81.
- 2 I owe a number of important points of inspiration to Lothar Wolfstetter's "Utopia" analysis (*Konstitution, Utopie, Weltplan*. Frankfurt am Main, 1980), which frees the original text from the simplifying and distorting alienations of later reception.
- 3 Martin Schwonke, *Vom Staatsroman zur Science Fiction: Eine Untersuchung über Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlich-technischen Utopie*. Stuttgart, 1957.
- 4 Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* [1955], London, 1970. p. 127.
- 5 André Gorz, *Paths to Paradise: On the Liberation from Work*, trans. Malcolm Imrie. Boston, 1985.
- 6 Claus Offe, "Perspektiven auf die Zukunft des Arbeitsmarktes," in: *Arbeitsgesellschaft: Strukturprobleme und Zukunftsperspektiven*. Frankfurt am Main, 1984. p. 355.
- 7 Hannah Arendt, "Tradition and the Modern Age," in: *Between Past and Future*, London, 1961. p. 17.
- 8 Herbert Marcuse, "Über den affirmativen Charakter der Kultur" [1937], in: *Kultur und Gesellschaft I*. Frankfurt am Main, 1965. pp. 56 ff.
- 9 Aristotle, *The Politics*, trans. T. A. Sinclair. London, 1992. p. 434 (1333a30). In the Nicomachean Ethics, he takes this thought to the extreme (1177b): "And happiness is thought to depend on leisure; for we are busy that we may have leisure, and make war that we may live in peace. Now the activity of their practical virtues is exhibited in political or military affairs, but the actions concerned with these seem to be unpleasurable. Warlike actions are completely so (for no one chooses to be at war, or provokes war, for the sake of being at war)" (trans. Richard McKeon).

Oskar Negt

Möglichkeitssinn Arbeit

Arbeit im globalen Markt

Wenn wir die Wege und Auswege lebendiger Arbeit in der Welt betrachten, befinden wir uns heute in einer geschichtlich einzigartigen Situation, weil die Gesamtmasse von lebendiger Arbeit, die nicht über Märkte der Güterproduktion oder der Dienstleistungen läuft, also staatlich oder kollektiv-wirtschaftlich organisiert ist, immer weiter schrumpft und am Ende gegen Null tendiert. Markt und Gesellschaft schieben sich so weit ineinander, dass sie praktisch nicht mehr unterscheidbar sind; was nicht über den Markt vermittelt ist, verfällt der Ausgrenzung. In den entwickelten Gesellschaftsordnungen zeigt sich das nicht nur, indem kulturelle Produktionen immer weiter in das Marktgeschehen eingegliedert werden und das Sponsorenprinzip überhaupt nur noch die Überlebensfähigkeit bestimmter Kulturprodukte sichert, sondern zunehmend auch darin, dass die aus ihren kollektiven Bindungen gelösten Individuen aus eigenem Interesse Marktfäden spinnen müssen, um über Aktienfonds, individuelle Versicherungen, Börsenspekulationen Fundamente für die eigene Daseinsvorsorge zu schaffen. Geschichtlich ist es der Marktwirtschaft bisher nie gelungen, die Gesellschaft zu ihrem bloßen Anhängsel zu machen; das könnte, wenn sich die gegenwärtigen Entwicklungslinien durchsetzen, zum ersten Mal heute geschehen.

Die Probleme, die mit einer solchen totalen Vermarktung der Gesellschaft verknüpft sind, lassen sich mit Händen greifen, und sie zeigen sich in den Globalisierungszusammenhängen genauso wie im Alltagsleben der Menschen. Der größte Block, der sich in diesem totalitären Vermarktungsinteresse als widerständig und gleichsam querulantisch zeigt, ist jenes Marktsegment, in dem der Rohstoff „lebendige Arbeitskraft“ als spezifische Ware hin und her geschoben wird. Immobilien, Finanz- und Devisenmärkte, was in Wertkonstellationen umsetzbar ist, die dem gegenständlichen Gebrauch dienen können – diese Marktsegmente sind offenbar leicht mobilisierbar und können, wenn sie mit Wert- und Preistiteln versehen sind, problemlos transferiert werden. Der eigentlich prekäre Punkt in der gesamten Marktrationalität, das, was in den Kriterien des Warentausches nicht aufgeht, also das irreduzible Nicht-Äquivalent, ist in den eigensinnigen und eigentümlichen Bewegungsgesetzen des Arbeitsmarktes enthalten. Wie im Zusammenhang der Globalisierung ist auch in Bezug auf das Marktgeschehen die Wirklichkeitsschicht des Arbeitsmarktes von einer grundlegend anderen Struktur und von einer prinzipiell anderen Bedeutung für die gesellschaftliche Gesamtordnung als alle übrigen Wirklichkeitsebenen des Marktes. Wer diese Wirklichkeitsschichten allerdings miteinander mischt, dem wird es gewiss leicht von den Lippen gehen, von der Gesellschaft als einer Aktien-Gesellschaft zu sprechen, ja das Individuum, wie Johano Strasser das treffend bezeichnet hat, zu einer Ich-AG umzufunktionieren.

Der Arbeitsmarkt bleibt, wie eine der gründlichsten und die Zukunft geradezu prophetisch bezeichnenden Kapitalismusanalysen des zwanzigsten Jahrhunderts zeigt, das Thema probandum der kapitalistischen Entwicklungschronik, in den Ursprungszeiten dieser Wirtschaftsordnung genauso wie heute. Anhand historischer Dokumente beschreibt Karl Polanyi in *The Great Transformation*, dass im Zuge der wachsenden Gewerbefreiheit Kapital und Boden ihre Marktmobilität längst erreicht hatten, als Gesetzgebungen,

welche die Freizügigkeit der Ware Arbeitskraft betrafen, nicht nur alte paternalistische Abhängigkeiten der Menschen, ihre Zunftbindungen im Handwerk und die bäuerlichen Herrschaftsverhältnisse auf dem Lande zu bestätigen versuchten; gerade in der Zeit der Französischen Revolution und ihrer sozialen Nachwirkungen wurden die traditionellen Armengesetzgebungen erweitert und, wie im so genannten Speenhamland-Gesetz von 1795, in ein „Recht auf Lebensunterhalt“ umgewandelt: „Die Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts wehrte sich unbewusst gegen jeglichen Versuch, sie zu einem bloßen Anhängsel des Marktes zu machen. Eine Marktwirtschaft ohne Arbeitsmarkt war unvorstellbar, aber die Errichtung eines solchen Marktes, vor allem in Englands ländlicher Zivilisation, hätte nicht weniger bedeutet als die völlige Zerstörung der traditionellen Gesellschaftsstruktur. Während der aktivsten Periode der Industriellen Revolution, von 1795 bis 1834, wurde die Entstehung eines Arbeitsmarktes in England durch das Speenhamland-Gesetz verhindert. Der Arbeitsmarkt war praktisch der letzte der Märkte, die im Rahmen des neuen Industriesystems organisiert wurden, und dieser letzte Schritt wurde erst dann unternommen, als die Marktwirtschaft startbereit war und sich das Fehlen eines Arbeitsmarktes sogar für das einfache Volk selber als größeres Übel erwies denn die unheilvollen Auswirkungen, die mit seiner Einführung einhergehen sollten.“¹

Die Idee der Grundsicherung, wie wir sie heute kennen, ist in diesem Gesetzesprojekt zum ersten Mal in der Geschichte formuliert worden. Ich erinnere an diese Geschichte des Kapitalismus, weil die internen Strukturen und Kampfpositionen, übertragen auf eine globalisierte Ökonomie, nur funktionieren können, wenn sich vergleichbare Widerstandskräfte bilden. Ein durchgängig kapitalistischer Markt, der praktisch alle Gegenstände, lebendige oder tote, in die Marktökonomie einbezogen hat, muss aus sich heraus Gegenkräfte entfalten können, wenn er funktionsfähig sein soll. Das bedeutet unter anderem, dass kritische Öffentlichkeit, demokratische Partizipation, Dreiteilung der Gewalten, politisches Verantwortungsbewusstsein usw. mit produziert werden müssen, wenn ein solches System der Marktökonomie auf Dauer ohne gefährliche gesellschaftliche Verwerfungen funktionsfähig sein soll.

Utopische Potentiale in kapitalistischen „Zeiträumen“

Die meisten der modernen Utopien sind Raum- und Zeitutopien. Raum und Zeit zu überspringen und sich von der gegenwärtigen Wirklichkeit abzulösen, ist ein uralter Wunschtraum der Menschheit. Das griechische *utopia* heißt wörtlich übersetzt: kein Ort, nirgendwo; aber in dieser Verneinung, als wäre alles nur Produkt der Phantasie und der Ideenwelt, steckt von Anbeginn ein abgründiger Doppelsinn. Thomas Morus – von dem der Begriff in dem uns heute gebräuchlichen Sinne stammt – mutete seinen englischen Zeitgenossen, wie Lothar Wolfstetter² nachgewiesen hat, ein sinnreiches Wortspiel zu: „No Where“ lässt sich anders zusammengesetzt als „Now Here“ (hier und jetzt) lesen. An die Stelle des Hier und Jetzt, das verneint wird, soll ein grundlegend anderes Hier und Jetzt treten, auf das sich der Verwirklichungswille bei allen Utopisten richtet. In jeder Utopie glimmt ein Funke Wirklichkeitshoffnung. Sie enthält stets die Kritik von dem, was ist, und die Darstellung dessen, was sein soll. Es ist eine Art Möglichkeitssinn, der hier arbeitet.

Im Verlauf des modernen utopischen Denkens rückt der Ort der Utopie in dem Maße, wie die Mittel seiner Verwirklichung reichhaltiger werden, immer näher ans Zentrum der Gesellschaft. Kennzeichnend für Utopien, wie jene von Tommaso Campanella, Francis Bacon und Thomas Morus ist bereits die Gleichzeitigkeit; das Hier und Jetzt hat einen Ort auf dieser Erde, aber weit entfernt, irgendwo auf einer Insel, von der Seefahrer oder Briefeschreiber berichten. Der „Sonnenstaat“ Campanellas liegt auf der Insel Ceylon;

„Nova Atlantis“, wo Bacon seinen Zukunftsstaat ansiedelt, ist eine Trauminsel; das Land „Utopia“ liegt auf einer Insel des Weltmeeres. Gehen wir drei bzw. zwei Jahrhunderte weiter und betrachten die um 1800 entworfenen Gesellschaftsutopien von Charles Fourier, Robert Owen und Claude Henri de Saint-Simon, die Friedrich Engels die utopischen Sozialisten nannte, so ist die räumliche Distanz zwischen kritisierte Wirklichkeit und der Darstellung dessen, was sein soll, völlig zusammengeschrumpft. Aus dem „Kein Ort, nirgendwo“ ist ein „Überall, an jedem Ort“ geworden. Die Utopien sind in die Gesellschaft, aus deren miserablen Verhältnissen heraus sie produziert wurden, zurückgekehrt.

Fast alle diese modernen Utopien wenden sich entschieden gegen die zerstörerische Rolle des kapitalistischen Privateigentums und protestieren gegen den Enteignungsprozess der menschlichen Lebensräume, den Adam Smith und Karl Marx, mit verschieden akzentuierter Bewertung der Entwicklungsrichtung freilich, „ursprüngliche Akkumulation“ genannt haben, oder genauer gesagt: ursprüngliche Enteignung. Der Mensch muss sich nicht mehr vor den Gefahren der äußeren Natur schützen, sondern es sind die vom Menschen selbst erzeugten Dinge und Verhältnisse, die ihm Verderben und Tod bringen.

Fast alles, was sich an utopischer Phantasie auf die Beherrschung der Natur gerichtet hatte, auf die Lockerung der Erdschwere der Menschen und auf die materiellen Mittel, Not, Krankheit und Hunger zu überwinden, ist heute Realität geworden. Der Mensch kann fliegen und noch vieles andere mehr, das als möglich zu behaupten eine Menge Leute mit überschüssiger technischer, naturwissenschaftlicher und sozialer Phantasie einst ins Gefängnis und an den Galgen gebracht hätte. Namentlich nichts von dem, was es in der Vergangenheit an Raumutopien gegeben hat, ist übrig geblieben. Die letzten Räume und Orte auf der Erde sind erforscht, mit Eigentumstiteln beklebt und verfügbar gemacht. Wenn sich, wie Martin Schwonke nachgewiesen hat, der utopische Staatsroman in Science Fiction transformierte³, dann hat das hauptsächlich etwas mit dieser kompletten Durchorganisation und Beherrschung des Raumes zu tun. Der alles durchdringende, imperiale Okkupationswille im Raum hat selbst die Zeit erfasst, Periodisierungen treten als „Zeiträume“ auf. Für die moderne Physik ist Zeit Beschleunigung im Raum; es gibt keine objektive, vom Raum unabhängige Zeit. Die Erfüllung des sozialen Raumes bedarf der Umorganisation der Zeit, wie die bürgerlichen Utopisten sehr genau wussten. In der Konstruktion einer gerechteren und freieren Lebensordnung kleideten sie deshalb die soziale Komponente in die Zeitdimension.

Die Grundregel für Bewusstseins- und Energieverzehr durch Zeitnot, die bis in die Binnenausstattung der menschlichen Psyche hineinreicht, also eine kulturelle Dimension angenommen hat, wird maßgeblich durch Art und Umfang der Arbeitszeit einer Gesellschaft definiert. Was die Beseitigung der Zeitnot für die Triebstruktur der Menschen und für das Verhältnis von Realitäts- und Lustprinzip bedeutet, hat Herbert Marcuse in seiner psychoanalytisch geprägten Gesellschaftstheorie formuliert: „Da die Dauer des Arbeitstages an sich einer der entscheidenden Faktoren für die Unterdrückung des Lustprinzips durch das Realitätsprinzip darstellt, ist die Verkürzung der Arbeitszeit bis zu einem Punkt, wo das bloße Arbeitsquantum die menschliche Entwicklung nicht mehr behindert, die erste Vorbedingung der Freiheit ... Die Definition des Lebensstandards im Sinne von Autos, Fernsehapparaten und Traktoren ist die Definition des Leistungsprinzips an sich. Jenseits dieses Prinzips würde das Lebensniveau mit anderen Kriterien bemessen; dort würde es sich um andere Dinge handeln: um die weltweite Befriedigung menschlicher Grundbedürfnisse und um die Freiheit von Schuld und Angst – sowohl äußere wie internalisierte, triebhafte wie ‚vernunftgemäße‘ ... Unter optimalen Bedingungen müsste in einer reifen Kultur der materielle und intellektuelle Wohlstand derart sein, dass er eine schmerzlose Bedürfnisbefriedigung

zuließe, während die Herrschaft nicht mehr systematisch diese Befriedigung behinderte. In diesem Falle wäre das Maß an Triebenergie, das noch auf unvermeidliche mühevollen (aber dann völlig mechanisierte und rationalisierte) Arbeit verwendet werden müsste, so gering, dass ein gewisses Gebiet repressiver Zwänge und Modifikationen, die nicht mehr durch äußere Kraft aufrechterhalten würden, zusammenbrechen müsste. Infolgedessen würde sich die antagonistische Beziehung zwischen Lust- und Realitätsprinzip zugunsten des ersteren verschieben. Eros, die Lebenstrieb, würde in einem nie da gewesenen Maße freigesetzt werden.“⁴

Marcuse spricht hier das wichtige Problem an, dass eine bestimmte Form der Zeit, die in der bestehenden Kultur vorherrscht, nicht aufgehoben werden kann, ohne gleichzeitig das traditionell geprägte Gesamtverhältnis der Menschen zum Realitätsprinzip, zu seiner historisch geprägten Triebdynamik, zu Phantasie und Traum zu verändern. Herrschaft, die von den Triebverzichtenden der Menschen lebt und Anstrengungen unternehmen muss, die ihnen abverlangten Opfer für sie erträglich zu gestalten, ist untrennbar an den sozialpsychologischen Tatbestand geknüpft, dass Verinnerlichung ökonomischer Gewalt vor allem heißt: Internalisierung der Arbeitsnormen ins Zeitbewusstsein. Arbeitszeitverkürzung ist deshalb die Voraussetzung dafür, dass Zeit aus dem Korsett des inhaltsleeren, Moment an Moment setzenden Zeitverlaufs und der bloßen Beschleunigung gelöst wird. Aber erst die volle Entfaltung der Zeitdimension in ihren reichhaltigen subjektiven Ausdrucksqualitäten wie: Zeitballung und Zeitverlust, Wartezeit und Erlebniszeit, kollektive Erfahrungszeit und Langeweile, Zeit, die sich auf die Zukunft richtet und Zeit, die der Aufarbeitung der Vergangenheit dient – erst eine solche Entwicklung in ganzer Breite und Tiefe des Zeitspektrums könnte Zeitsouveränität im Sinne bewusster menschlicher Lebenstätigkeit herstellen. Das Lustprinzip ist nicht einfach an die Stelle des Realitätsprinzips zu setzen, was die Menschen auf archaische Verhaltensweisen zurückdrücken würde. Dem Lustprinzip die Geltung des Realitätsprinzips zu verschaffen, ist eine sinnvolle Forderung an eine Gesellschaft, die gar nicht mehr anders existieren kann, als das Lustprinzip zuzulassen und zugleich unerfüllbar zu machen: durch Spannungszustände von Vorlust und Ersatzbefriedigung in einer offenen Bedürfnisspirale.

Eine radikale Arbeitszeitverkürzung, die nicht nur eine qualitative Umgewichtung von Arbeitszeit und freier Zeit bewirkt, sondern auch eine bewusste Entfaltung des ganzen Spektrums differenzierter Wunschzeiten und Zeiterfahrungen in neuen Arbeitsformen einleitet, ist eine geschichtlich längst überfällige Forderung, und sie steht auf der Tagesordnung. Es wäre übrigens zunächst nichts weiter als die Anpassung der Arbeitszeit an die Produktionsbedingungen einer durch Vervielfältigung der Mikroelektronik geprägten Gesellschaft. Grobe Schätzungen haben ergeben, dass 1990 das gleiche Warenangebot wie 1982 mit etwa 20 Prozent der Arbeitskraft produziert werden konnte. Gemessen am tatsächlich produzierten gesellschaftlichen Reichtum, dessen Wachstum explosionsartig erfolgte, steht der qualitative Sprung in der Verkürzung der Arbeitszeit noch aus. Da dieser Rückstand der Arbeitszeit gegenüber der tatsächlichen Reichtumsproduktion jedoch nicht allgemein ins öffentliche Bewusstsein gedrungen ist, bedarf es eben einer Rückbesinnung auf die Arbeitsutopien, welche die Geschichte des Kapitalismus wie Schatten begleiten. Arbeitszeitverkürzung, die dem bürgerlichen utopischen Denken seit Anbeginn als Geheimformel zur Beseitigung irdischen Elends innewohnt, ist auch bei Marx die materielle Grundbedingung für das Reich der Freiheit, das seinem ganzen Sinngehalt nach nur als Selbstzweck verstanden werden kann. Erst die Aufhebung der Arbeitsplatzängste, überhaupt der alltäglichen materiellen Existenzsorgen, eröffnet Chancen für die Ausdehnung der Arbeit auf politische und kulturelle, auf schöpferische Tätigkeitsfelder, die den ganzen Menschen beanspruchen, seinen Verstand ebenso wie seine Sinne.

Arbeiten mit allen Sinnen. Sozialer Raum und Anerkennung

Man muss also ganz unten und von vorne anfangen: mit der Aufhebung der entwerteten Sinne, von der die Kultur fast Jahrtausende lebte. Das ist mit einem bloßen Sprung in die sinnliche Konkretion, in das Alltagsleben der Sinne nicht zu leisten; denn die Kosten sind zu hoch, wenn die notwendige und überfällige Aufwertung der Näheverhältnisse mit der Opferung von Verstand und Vernunft erkaufte ist. Die Polemik gegen die bloße Verstandeskultur, mit der die Sinne rehabilitiert werden sollen, ist ebenso falsch wie die Tradition der Sinnenabwertung. Die Emanzipation der Sinne lebt vielmehr von der unaufhebbaren Spannung zwischen Sinnen und Verstand, womit der Verstand seine Leere verliert.

Merkwürdigerweise existieren von nahezu allen menschlichen Tätigkeiten Kulturformen, also gesellschaftlich aufgearbeitete Naturbestände, und werden in der Überlieferung weiter getragen. So gibt es eine Lesekultur, eine Kultur der Genussmittel und der Geschmacksbildung; aber es gibt keine Kultur der Arbeit – als wäre Arbeit, lebendige Arbeit, obwohl sie doch in entscheidender Weise die Objektwelt bestimmt, auf die sich unsere Sinne und unser Verstand richten, ein für den Kulturzusammenhang völlig unwesentlicher Faktor.

Marx klagt ein, dass die bisherige Geschichtsschreibung weder die Geschichte der Industrie noch die Naturwissenschaften in den Zusammenhang der wirklichen Wesenskräfte aufnimmt. Entwicklung der Sinne und praktische Bewältigung der Naturgewalten werden von Marx zusammen gedacht. Für ihn ist die Industrie, das heißt aber Naturbeherrschung in einem sehr weiten, den Zivilisationsgedanken prägenden Sinne, das wirkliche Verhältnis der Menschen zur Natur. Es ist längst nicht entschieden, ob das so sein sollte und in Zukunft so sein muss, ob überhaupt diese Vermittlungsebene zwischen Mensch und Natur die einzig denkbare und sinnvolle ist. Aber zweifellos sind Arbeit und Sinne in je spezifischen Produktionsprozessen nicht nur aufeinander bezogen, sondern bedingen sich gegenseitig, und die Formen, in denen diese Produktionsprozesse stattfinden, sind geschichtliche Formen, die sich nur in epochalen Zeitmaßen umwälzen. Marx gibt den Sinnen und den sinnlich-praktischen Verhaltensweisen gegenüber der Objektwelt ihren geschichtlichen Charakter zurück, den ihnen das Bürgertum und auch der größte Teil der Arbeiterbewegung genommen haben.

Wenn die Sinne selbst Theoretiker geworden sind, in ihrer alltäglichen Erfahrungspraxis, dann verhalten sie sich zu der Sache um der Sache willen, nicht um zu besetzen und zu besitzen. Der Genuss ist nicht die Konsumtion, sondern die gegenständliche Anschauung im Genuss; denn die Nützlichkeit ist der Gebrauch in der Distanz, die nichts verzehrt, sondern den Gebrauchswert gerade erhält. Diese Dialektik ist grundlegend für eine politische Kultur. Wenn die Menschen in der gegenständlichen Welt, und das gilt vor allem für ihre Sinne, nicht bejaht, bestätigt, ergänzt werden, dann bleibt die Gegenstandswelt dem Subjekt fremd. Das Subjekt wird durch die Gegenstände verneint. Hierin liegt die Bestimmtheit des Verhältnisses Subjekt-Objekt, von dem ich gesprochen habe. Die Eigentümlichkeit jeder Wissenschaft richtet sich auf dieses Subjekt-Objekt-Verhältnis.

Der Substanzbegriff der Kultur muss also aufgelöst und in seine Mikrobestandteile auseinandergelegt werden. Wir müssen so verfahren, wie Marx mit der Ware und den Sinnen umgeht. Die wirkliche explosive Bewegung vollzieht sich in der mikrologischen Struktur der Verhältnisse. Will politische Kultur kritisches Unterscheidungsvermögen und öffentliche Ausdrucksfähigkeit entwickeln, so muss die Politik sich auf die Herstellung der diesen Anforderungen entsprechenden Mittel konzentrieren. Die Mittel und Medien, Ausdrucksfähigkeit und Unterscheidungsvermögen zu fördern, sind meist nicht aus Großprojekten zu

gewinnen. Die Entwicklung der Sinne setzt Veränderung der Näheverhältnisse voraus. Im betastbaren und unmittelbar erfahrbaren sozialen Raum gibt es Prozesse zur Überprüfung und Wiedererkennung des Produzierten. Eine Berichterstattung über das wirkliche Geschehen – unterhalb der Zensurabstraktionen der etablierten Medien – setzt konkrete Beobachtungen, Gespräche, Aufklärungsarbeit an Ort und Stelle voraus. Nichts stabilisiert einen Protest besser als der öffentliche Ausdruck der wirklichen Motive, die ihm zugrunde liegen, und die kritische Anerkennung, dass diese Motive ihren rationalen Grund haben.

Die Erbschaft der Arbeit: eine Grundsicherung unserer Existenz

Welche Sozialutopien sind heute geeignet, politisches Handeln anzuleiten? Die meisten traditionellen Sozialutopien malten Zukunftsbilder von einer befreiten Gesellschaft mit einem neuen Moralkodex, weil sie unter dem Diktat einer Mangelökonomie entstanden und deshalb fast durchgängig eine asketische Lebensweise forderten. Das Reich der Freiheit in einer Ökonomie des Überflusses und der Verschwendung (aber beileibe nicht des Geschenks) wird dagegen zwangsläufig zu viele Elemente der Selbstregulierung enthalten, als dass man die Lebensführung der Menschen und deren Arbeitsformen auf allgemein verbindliche Pflichtenkataloge bringen könnte.

Stecken die Utopien in den Köpfen und Seelen der Menschen selbst und handelt es sich nicht lediglich um öffentlich feilgebotene Theorieentwürfe, dann werden die Menschen, von der äußeren Gewalt befreit, imstande sein, sich selbsttätig und nach eigenen Zwecken ihr Reich der Freiheit aufzubauen. Forderungen wären also nicht aufs Reich der Freiheit zu richten, sondern auf Entwicklungspotenziale, die sich im existierenden Reich der Notwendigkeit gebildet haben und die keine bloßen Wünsche mehr ausdrücken, sondern objektive Möglichkeiten – Möglichkeitssinne im Unterschied zu den sonst allgemein als einzig wirksam betrachteten Wirklichkeits-sinnen. Ich beschränke mich dabei auf einen Vorschlag, der schon seit geraumer Zeit immer wieder einmal in die Öffentlichkeit gebracht wird und selbst bei konservativen Ökonomen gewisse Sympathien hervorruft.

Um den Blick frei zu bekommen für politische Gemeinwesenarbeit und für sonstige schöpferische Tätigkeiten, halte ich es für denkbar, dass alle Bürger einer entfalteten Industriegesellschaft eine Art Grundgehalt bekommen, das ihnen eine einigermaßen würdige und angstfreie Existenz sichert. Andre Gorz⁵ und Claus Offe⁶ haben entsprechende Vorschläge gemacht. Da die Chancen der Markteinkommen weiter schrumpfen werden, wäre zu überlegen, ob nicht die Einkommensansprüche von den Arbeitsleistungen abzutrennen sind und jeder ein gesellschaftliches Minimaleinkommen erhält, eine Art Grundgehalt als Bürgerrecht. Wer mit diesem Minimaleinkommen nicht zufrieden ist und mehr benötigt, könnte sich dann zusätzlich Arbeitseinkommen verschaffen, und das unter Bedingungen, die nicht von unmittelbarer materieller Not erzwungen sind.

Wie immer man über die Idee des garantierten Sozialeinkommens denken mag, plausibel an ihr scheint mir zu sein, dass sie sowohl dem Gebot der Gerechtigkeit entspricht als auch realistisch ist. Sie klagt etwas ein, was in der bürgerlichen Gesellschaft angelegt ist. In einem solchen Fall würde die Gesellschaft die Grundsicherung einer angstfreien Existenzweise der Einzelnen übernehmen – was sie bei wachsendem gesellschaftlichen Reichtum ja auch ohne weiteres könnte. Es wäre ein Schritt von der Zwangsarbeit als bloßem Lebensmittel zur Arbeit als bestimmendem Lebensbedürfnis. Im Übrigen entspräche das sogar der Uridee des auf eigene Arbeit gegründeten bürgerlichen Eigentums, einer freien Gemeinschaft von Privateigentümern, die keine unmittelbare Existenznot mehr haben. Seiner politischen Funktion nach sollte Eigentum, wie es im rationalen Naturrecht und dann in den Menschenrechtsdeklarationen geschichtlich

normiert wurde, dem Bürger die Möglichkeit geben, sich unabhängig von allen materiellen Sorgen als politischer Bürger, als Citoyen, zu begreifen, der den Blick frei hat für die gemeinsamen Angelegenheiten der ganzen Gesellschaft.

Würde man unsere Väter- und Urvätergenerationen befragen können, was sie, da sie selbst in den vollen Genus ihrer Arbeit nicht mehr gekommen sind, mit den unendlichen Mühen und Anstrengungen, die ihnen die Arbeit bereitet hat, eigentlich bezwecken wollten, so hätten sie ganz zweifellos (wie eben gute Familienväter) geantwortet: Damit es uns Kindern und Kindeskindern besser gehe. Von der erdrückenden Masse der Menschen sind Vorleistungen erbracht worden an materiellem Reichtum, der sich angehäuft hat, an Wissenschaft und Technologie, von der wir heute kollektiv profitieren könnten wie von der gattungsgeschichtlichen Vorarbeit, die uns die fünf Sinne zur freien, das heißt sinnvollen Verfügung überlassen hat. Es wäre gewiss im Sinne der Arbeitsgenerationen vor uns, dass wir uns diese Reichtümer aneignen, dass wir ihre Erbschaft antreten und die Gewalt brechen, die sie mittlerweile über uns erlangt hat, um sie der bewussten Kontrolle unserer autonomen Zwecke zu unterwerfen.

Zu einem Kulturbegriff sinnlicher (Selbst-)Befreiung

„Die abendländische Tradition politischen Denkens hat einen klar datierbaren Anfang, sie beginnt mit den Lehren Platos und Aristoteles““, schreibt Hannah Arendt. Sie fügt dem jedoch sogleich hinzu: „Das Politische gilt hier ganz allgemein als der Bereich nur menschlicher Angelegenheiten – *tá tón andrópón prágmata*, wie Plato zu sagen beliebte, aller Dinge, die zum Zusammenleben der Menschen in einer gemeinsamen Welt gehören; und was ihn kennzeichnet, sind Dunkelheit, Verwirrung, Täuschung ...“⁷ Nicht nur ist das Reich der Ideen von alledem gereinigt, an dem deshalb nur *der* wirklich Teilhabe (*metexis*) beanspruchen darf, der sich von der Schwerkraft des Lebensnotwendigen, der Höhlenschatten befreit hat – Platos Staatstheorie erklärt diesen Verhältnissen geradezu den Krieg. Wo Not, Mangel und Mühe vorherrschen, lässt sich der Glücksanspruch der Menschheit nicht befriedigen. Keineswegs ist damit gesagt, dass Erkenntnis keinen praktischen Charakter habe; im Gegenteil, zum Kernbestand der antiken Philosophie gehört, wie Herbert Marcuse eindrucksvoll beschreibt, dass alle menschliche Erkenntnis ihrem Sinn nach auf Praxis bezogen sei; aber Praxis, die den menschlichen Selbstzwecken dient, ist ausschließlich eine der Muße.⁸

Aristoteles nun bestimmt den Begriff der Kultur in einer Weise, mit der wir bis zum heutigen Tage zu tun haben. „Ferner aber zerfällt das ganze Menschenleben in Arbeit (*ascholia*) und Muße (*schole*), Krieg und Frieden, und die Gegenstände unserer Tätigkeit in notwendige und an sich gute, und bei diesem allen muss notwendig dieselbe Wertschätzung stattfinden wie bei den Teilen der Seele und ihren Tätigkeiten: Der Krieg ist nur um des Friedens willen da, die Arbeit um der Muße, das bloß Notwendige und Nützliche um des Guten willen.“⁹ Bemerkenswerterweise definiert Aristoteles die Arbeit im Verhältnis von Arbeit und Muße negativ, das heißt als Nicht-Muße. Das erscheint plausibel: Wenn der Stand der Produktivkräfte so gering ist, dass die Menschen den materiellen Gütern einen Überschuss abzwängen müssen, um eine gesonderte Sphäre des Geistes und der Kultur aufbauen zu können, dann ist diese Art Wertung und Verdrängung der Arbeit verständlich.

Der Bürger des bürgerlichen Zeitalters, der in einem nicht geringen Ausmaße Kultur zu einer Sondersphäre des Wahren, Guten und Schönen macht, verachtet aber nicht die Arbeit, sondern verehrt sie in einem geradezu religiösen Sinne. Mit der „innerweltlichen Askese“, von der Max Weber spricht, verliert Berufsarbeit den prosaischen Charakter von Leid und Mühsal. Selbst wenn sich Leid und Mühsal tatsäch-

lich mit Arbeit verknüpfen sollten, haben beide doch wenigstens den metaphysisch-praktischen Sinn einer Sündenabtragung. Wo Berufsarbeit um ihrer selbst willen geschieht, verliert sie ihren bloß instrumentellen Charakter für den Erhalt und die Erweiterung des Lebensnotwendigen. Die Ethik des Berufs- und Fachmenschen konstituiert die Lebenswelt der bürgerlichen Gesellschaft genauso wie die Logik des Kapitals, die ihre eigenen moralischen Gesetze produziert.

Wenn nun im Lebensmaßstab einer ganzen Gesellschaft Arbeit in der Wertehierarchie weit nach oben rückt, warum wird dann Kultur nach wie vor als etwas definiert, was sich diesem Lebensnotwendigen gegenüber auf den Kopf zu stellen versucht? Einer der Gründe dafür besteht offenbar darin, dass die Befreiungspotenziale im Reich der Notwendigkeit selbst wachsen, so dass Kultur sehr wohl die Möglichkeit hätte, kritisch und gestaltend ins wirkliche Leben einzugreifen. Gerade das ist jedoch ausgeschlossen, wenn die bestehenden Herrschaftsverhältnisse unangetastet bleiben sollen. So wird Kultur nicht aufgehoben, verwirklicht, sondern in Gestalt ihrer gelungensten Produktionen ghettoisiert, in die Arkanbereiche der Museen verbannt. Abgetrennt von den Verwicklungen in der gesellschaftlichen Wirklichkeit und vom Alltag der Menschen können hier die so genannten Kulturgüter, von ihrem kritischen Stachel gegen ein falsches Leben befreit, aufbewahrt und gepflegt werden. Nichts ist an der großen bürgerlichen Kultur falsch als der unleugbare Tatbestand, dass sie nicht verwirklicht wurde.

Was den Kulturbegriff grundlegend verändert, ist zum einen die Tatsache, dass auf der Basis gewaltig angestiegener Produktivkräfte das Reich der Notwendigkeit bei weitem nicht mehr die beherrschende Abgrenzungsfunktion für das kulturelle Selbstverständnis haben muss, die es seit der neolithischen Revolution tatsächlich gehabt hat. Ein kritischer Kulturbegriff muss also fragen, in welchem Umfang und auf welche Art und Weise das Reich der Notwendigkeit aufzuheben ist, ohne damit die kulturellen Produktionen selbst zu gefährden. Wenn Kultur bisher vorwiegend die Kompensationsgestalt des unvermeidlichen und drückenden Reichs der Notwendigkeit gewesen ist, so müssen wir uns heute damit beschäftigen, wie die schrumpfende Gewalt dieses materiellen Bereichs der Lebensproduktionen den Kulturbegriff insgesamt berührt.

Alle Kulturbegriffe sind problematisch, solange sie die Dialektik von freier Zeit und Zeit der Arbeit, vom Reich der Freiheit und Reich der Notwendigkeit, nicht als organisierendes Zentrum sozialkultureller Praxis begreifen. Wer die inneren Verdrängungen des Systems gesellschaftlicher Arbeit nicht zur Kenntnis nimmt, der wird Kultur immer nur als ein Problem der Distribution, der gerechteren Verteilung verstehen, nie als ein Problem der Produktion, der sinnlich-gegenständlichen Tätigkeit im ganzen Umfang möglicher menschlicher Praxis.

Wenn Kultur sich nicht auf die Not der Verhältnisse, auf Tod und Entfremdung, auf Lachen und Trauer einlässt und nicht den Tanz auf dem Vulkan riskiert, bleibt sie zwar rein im Sinne der abstrakten Unabhängigkeit von der verwickelten Realität, aber sie ist auch jederzeit für Legitimationsinteressen der bestehenden Ordnung brauchbar. Was Kultur ist, verweigert sich jeder Spezialisierung; insofern ist es unmöglich und widerspricht ihrem Sinngehalt, die höhere Kultur von der Volkskultur zu trennen. Denn der substanzielle Kulturbegriff, an dem ich festhalten möchte, bezieht seine Kraft aus Perspektiven der Befreiung und der Selbstbefreiung, aus der Überwindung von Not und Angst. Kultur ist ein Produktionsvorgang und keine Frage der Verteilung von Glücksansprüchen, Legitimationen, Beruhigungen und Ersatzbefriedigungen. Kultur dokumentiert nicht Freiheit als Resultat, sondern gewinnt ihr Leben und ihre Lebendigkeit nur aus konkreten Akten der Befreiung und der Selbstbefreiung.

Wie immer die Geschichte der Ausgrenzungen mit der der Kultur verknüpft sein mag: Wenn wir heute den Kulturbegriff in seinem ursprünglichen Sinngehalt, also als Produktions- und Kommunikationsbegriff aufnehmen wollen, dann müssen zwei fundamentale Ausgrenzungen aufgehoben werden: die Trennung der Kultur von der Sinnentätigkeit ebenso wie von der Arbeit. Die Erweiterung des Kulturbegriffs ist nichts anderes als die Anerkennung und die erinnerte Rückgewinnung seines ursprünglichen Wahrheitsgehalts, der sich der ausgrenzenden Abstraktionen bewusst geworden ist. Emanzipation der Sinne und Emanzipation der Arbeit sind also Grundvoraussetzungen für die Entwicklung einer gesellschaftlichen Kultur, welche die Menschen aus Unmündigkeit und Abhängigkeit herausführt.

Anmerkungen:

- 1 Karl Polanyi, *The Great Transformation. Politische und ökonomische Ursprünge von Gesellschaften und Wirtschaftssystemen*, Frankfurt am Main, 1978, S. 113
- 2 Der philosophisch präzisen „Utopia“-Analyse Lothar Wolfstetters (*Konstitution, Utopie, Weltplan*, Frankfurt am Main 1980) verdanke ich einige wichtige Anregungen. Sie befreit den Originaltext von verflachenden und verdrehenden Überfremdungen der Rezeptionsgeschichte.
- 3 Martin Schwonke, *Vom Staatsroman zur Science Fiction: Eine Untersuchung über Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlich-technischen Utopie*. Stuttgart, 1957
- 4 Herbert Marcuse, *Eros und Kultur*, Stuttgart 1957, S. 150 f
- 5 André Gorz, *Wege ins Paradies*, Berlin 1983, S. 74
- 6 Claus Offe, „Perspektiven auf die Zukunft des Arbeitsmarktes“, in: ders., *Arbeitsgesellschaft: Strukturprobleme und Zukunftsperspektiven*, Frankfurt am Main 1984, S. 355
- 7 Hannah Arendt, *Fragwürdige Traditionsbestände im politischen Denken der Gegenwart. Vier Essays*, Frankfurt am Main 1957, S. 9
- 8 Herbert Marcuse, „Über den affirmativen Charakter der Kultur“, in: ders., *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt am Main 1965, S. 56 ff
- 9 Aristoteles, *Politik*, Reinbek 1965, S. 257. In der Nikomachischen Ethik spitzt er diesen Gedanken zu (1177b): „Ferner gilt, daß das Glück Muße voraussetzt. Denn wir arbeiten, um dann Muße zu haben, und führen Krieg, um dann Frieden zu leben. Alle praktische Trefflichkeit nun entfaltet ihre Aktivität entweder in den Aufgaben des öffentlichen Lebens oder den Aufgaben des Krieges. Das Handeln in diesem Bereiche verträgt sich aber erfahrungsgemäß nicht mit der Muße, kriegerisches Tun schon gar nicht - niemand wählt ja den Krieg um des Krieges willen, und niemand rüstet deshalb zum Krieg.“

Thomas Feuerstein

The Tonic of Consumption: On Tricksters and Demons

Tricksters

“Are you bored with your Business? Are you bored with your Dinner? Are you bored with your Wife?”, the advertisement for an early energy drink asks. Tono-Bungay is the name of the wondrous drink in the eponymous 1909 novel by H.G. Wells. Invented by druggist Edward Ponderevo, with the help of his talented nephew George this very cheap brew in a most expensive bottle conquers the world sip by sip.

Uncle Ponderevo dreams of an elixir that people will absolutely need, more vital than wheat or steel, and for which they will be prepared to pay any random price. He strives to control the market and ponders monopolizing medical substances, for if Ponderevo has access to “all the quinine of the world,” a millionaire would give everything to save his “pampud wife” from malaria. Because of the incalculable meteorology of the stock market, this control seems unlikely, so he concocts an aromatic, slightly addictive placebo to make a toast to consumption, capitalism, and the free market. Tono-Bungay promises all sorts of things: rejuvenation, a longer life, strengthened nerves, improved performance, and the end of physical suffering. Manufactured from ineffective ingredients, it is just “Christian Science,” a trick that changes “colored water” into a tonic, instead of into wine. Tono-Bungay is a derivative of the useless, a trickster’s deception beyond economic exchange, a financial mobile of sprawling, self-consuming capital without any surplus value. The lacking use value is compensated for by marketing and labeling, becoming a Midas effect of salesmanship that gilds useless substances into promising consumer values.

When the alcoholic artist Ewart, a friend from George’s youth, surfaces in the factory, he sarcastically realizes that the company runs without meaning. But it’s precisely this pointlessness that has a poetry for him—selling tortured souls, humble employees, and exhausted workers the dream of leaving themselves to be able to quench their thirst for life: “That’s what this... muck really stands for!”¹ The poetry of production lies in the phantasmagoric invention of values and in the magical valuation of the worthless. The commodities decry the prose of reality and become, as Ewart explains, lyric poetry, fiction, and a promise of paradise. Herein they expose the modern eschatology of consumption as capital rubbish. Just as the artist ennobles worthless material and symbolically enchants it, the modern economy creates capital out of worthless trash. Aesthetics and economics belong inseparably together, and the disinterested pleasure shifts from art to the economy. The commodity is freed from the obligation of having to be useful, which forms the prerequisite for inflationary consumption, where production does not generate affluence for the improvement of living conditions, but uses up social energies without meaning and value. If the old merchant traded in use values, the new entrepreneur invents pseudo-values and empty promises and founds modern commodity fetishism as the magic of the economy.

Economic alchemy is based on the transformation of the commodity-money-commodity-circulation to the rubbish-money-transformation and, according to Wells, who played with the idea of titling the novel “Waste,” characterizes the tumor-like growth of corporations, capital, and consumption. Before the

backdrop of the most influential economists of Wells' age, Karl Marx and Alfred Marshall, the novel reflects the unleashing of capital in the context of communism and laissez-faire. Doing business in new capitalism is based on the artificial manufacture of needs that no one needs to have satisfied, and produces an asymmetric dependence in the form of a new colonialism. It is no accident that Wells borrows from Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, with the difference that the colony lies not in Africa, but in the global market. For the first time, the consumer is compared to the exploited natives of British colonies, and placed in the tradition of slaves, menial laborers, and workers. Tono-Bungay operates within the inequitable economy as a "glass bead" and a fetish, and the tonic unites two contrary moments of modernity in a single bottle. While the glass bead stands for the rationality of trade, the archaic fetish embodies the irrational and the anti-modern. Marx already knew that European fraud and animism are not mutually exclusive, but integral components of the modern economy. A reader of Charles de Brosses' work on the fetish,² Marx considered the Europeans the true fetishists, for they worship things produced by them in a form external to them. By way of brand identity, the commodity grants the familiar and the redundancy of everyday life, but also contains phenomena of alienation and repression.

In fetishism, commodities serve the incarnation of absent forces that produce the order and power relations of things. It is here that the demons dwell; just as in the African belief in fetishes, they construct the worldly order in the form of a transcendental power and stabilize it. Marx develops his concept of the fetish in the framework of his analysis of the commodity, where the thing—like the libidinal object later in Freud—is shown as perverted. The perversion results from the inverse, and derives from the double structure of the fetish that is simultaneously a material thing and an imaginary idol. The transcendental-economic relationship is based on "transubstantiation" and "confusion," on the basis of which commodities can be exchanged quid pro quo for other commodities, services, social prestige and social envy, or entropic trash. The power of fetishism increases in the oscillation of possibilities of exchange, which is why Marx stylizes money as the greatest fetish of all. In *The Economic and Philosophical Manuscripts*, we read accordingly: "My power is as great as the power of my money."³ The magic of money is not just due to interest, which makes it close to a living, self-reproducing organism, but from a universal animism, where money becomes blood, giving strength and animating dead things. In this sense, Tono-Bungay operates like a bloody fetish whose content, like a genie out of the bottle, animates the zombie-like bodies of consumers, or as Uncle Ponderevo emphasizes, grants humanity feelings of self-worth and faith. Here, animating entails above all control and direction, for due to the lack of effect, no one is healed or awakened, but just degraded to a vampiric undead as an appendix of the capitalist machine. In contrast to the worker, who suffers his alienation in daily toil, the consumer is a slave who lives the illusion of freedom. The consumer is afflicted by a shopping frenzy, just as the body is invaded by a parasite or a virus.⁴



But the notion that consumers, like indigenous peoples, "want" to be conquered was alien to Marx. The nineteenth century was dominated by lack, not overproduction; hence, the exploitation of the laborer and not consumerist "obsession" stood at the center of critique. Only with the end of the

Canned Tono-Bungay? In 2004, 60 cans of Red Bull were consumed every second. Tono-Bungay in der Dose? Pro Sekunde werden 60 Dosen Red Bull konsumiert (Stand 2004).

nineteenth century did commodities of all kinds undergo a rapid increase. Manufactured in series and in countless variants, things multiplied and diversified to an extent previously unknown. The market becomes the biotope for competing products that court the favor of the buyer in the shop windows of newly emerged arcades and department stores. If a few decades earlier the society of abundance was bourgeois contempt, by 1899 Thorstein Veblen describes in *The Theory of the Leisure Class* the new status of the world of commodities and its social function of creating distinction. The multiplication of products targets ritual squander; only waste brings prestige. The consumption of commodities serves the self-representation of "fine society" and leads to competition in the social war of representation. After World War II, the apparatus of consumerist competition takes hold of all classes and after the collapse of communism expands to become the global order.

The principle of consumerist expenditure is reminiscent of the potlatch that Marcel Mauss terms a "system of total services."⁵ Comparable to the economy of the gift, consumption entails an excessive demand in that the purpose of each act of consumption is a satisfaction through social difference, which levels itself as soon as all others also possess this product. What follows from this, as in the gift that Mauss places in relationship to credit, is a system of endless circulation. The consumer is, like the receiver of the gift, required to outdo the other's gift and/or the commodity placed on display by him or her. Gifts are made to cause the other to make still a greater gift; one buys to demand a still more prestigious product from others. The moral of giving and consuming lies in agonistic consumption comparable to what Joseph Schumpeter has termed "creative destruction." From this ruinous ritual of gift-giving or entropic consumption, which brings the participating societies to the limit of their resources, the social order grows. The structural similarity of potlatch and consumption is shown in the paradox of sharing, which equally ties and divides, and thus functions on two contradictory levels: one can share something in solidarity, making the other into a participant in a social contract, and vice versa: sharing constructs a distinction that serves the purpose of social hierarchization. Consumption contains both the logic of liberalism as well as communitarianism. While liberal capitalism is based on social envy and class, a "communism of brands" generates compatibility via collectively used products. In consumerism, the shared and the divided live together, which like in a fragile marriage react to the slightest shift with social unrest. The commodity itself is here not just a passive medium that keeps the circulation running, it is, as in every fetishism, also an agent that actively takes part in the process and slips into the role of the subject.

Western Fundamentalism?

"Paris Hilton matches our product philosophy to 150 percent. Her natural phase is lust for life untamed, ever athirst for the exceptional. She is beautiful, sexy, and sparkling, and she is present at all social events. Just like RICH PROSECCO."

(Günther Aloys, hotelier and inventor of RICH PROSECCO brand).

Der Fundamentalismus des Westens?

„Paris Hilton passt 150-prozentig zu unserer Produkt-Philosophie. Ihr natürlicher Aggregatzustand ist die ungezügelte Lebenslust. Immer durstig nach Besonderem. Sie ist schön, sexy, prickelnd. Und bei allen gesellschaftlichen Events dabei. Wie RICH PROSECCO.“

(Günther Aloys, Hotelier und Erfinder der Marke RICH PROSECCO).



Demons

In the Marxian conception of commodity fetishism, products in capitalist modes of production develop a life of their own and a magical power otherwise only attributed to archaic fetish sculptures. People are dominated by things, or as Marx puts it: „Their own social movement has the form of a movement of things, and they are under their control, instead of controlling them.“⁶ If in Marx the worker was the object and the commodity the subject, resulting in the perverse “confusion” that causes alienation, then the nature of consumerism is that of a demon that lives in the consumer. The commodity does not alienate the consumer, as once it did the worker, but on the contrary is the consumer’s drive and promise of identity. It lends energy to the economy and motivates ever more people to optimize themselves and integrate themselves into the labor process. In consumerism, the commodity becomes the consumers’ *daimonion*, recalling Socrates’ demon, which announces its uninvited presence as an inner voice, ranking far above reason. The parallels to Marx lie in the fact that the actions appear as inherent necessities and relations are no longer seen as man-made. Currently, this is experienced as a move from human to systemic processes, an abuse similar to the early days of capitalism.

When people lose their employment, and classes of the precariously employed and so-called “disposables” take shape, this is an indication that the new fetish is the “system.” The system is apparently pulling the threads and makes itself independent of human needs. An animism suppressed in modernism lives at the heart of the system, guaranteeing the control of complex interrelations that exceed human reason. The fetishism of the system, as in a magical worldview, allows the delegation of responsibility as well as insight into social relations to a higher power. The system becomes destiny, divine, for the social ill has neither a face nor an address. In this hopelessly mythical consumerist situation, it is difficult for fronts of critique or class struggle to take shape, for the limits of the system run right through the actual self. Social class, a bad job, poor nutrition, bad education, a polluted environment—all this is a fate for which we ourselves are responsible. The message is: there’s nothing to rise up against but our own incapacity.

But it is precisely this anguish and powerlessness that at the same time provide the last promise of salvation and the sole possibility of enjoyment. The enlightened consumer knows of the risks, the destructive pollutions, and the production conditions of the sweatshops, but enjoys the goods all the same. The selfish consumer need not justify her wealth, but displays it as a virtue. Since consumption is destiny, it approaches a status of religious fate and pathos. To that extent, Norbert Bolz is correct in his *Konsumistisches Manifest* [Consumerist Manifesto] when he says consumerism is the opposite of fundamentalism and that the sole possibility for world peace lies in market peace. But this peace is reminiscent of the eschatology of the American way of life of someone like Alexandre Kojève, who had already predicted the end of history in the 1940s, just as Fukuyama later would.⁷ In capitalism’s final age of global consumerism, humanity does not triumph: instead, humanity regresses to animality. Humanity sits absent-mindedly at the eschatological banquet where according to religious notions there is no language, no history, no progress. Consumption frees us of the burden of individuality and offers brotherhood-granting concepts of attribution in collective rituals in that the individual is reified as a commodity. In both cases, consumerism as well as fundamentalism, a tonic is provided as a paradisiacal sleeping pill—Tono-Bungay as a Lethe drink—that causes delirious sedation by way of the religion of consumption or the consumption of religion and the dissolution of the self, freed of all memory. From this perspective, Bolz’ consumerist position seems just as fundamentalist as the positions it seeks to fight. Fundamentalism and consumerism stand opposite one another like two competing illnesses that demonically attack the people’s body.

While on the one hand consumerism represents an “immune system of world society against the virus of fanatic religions,” on the other hand, the hope for market peace is supposed to be fulfilled in that “the virus of capitalist economics also reproduces itself within the souls that are still today dominated by anti-American resentments.”⁸ Ignored here are the disappointed hopes of so-called fundamentalists, who are excluded from the economy and seek out alternative forms of life and community. In the long run, the pacification of terror through consumption can only generate the new terror of fundamentalist class warfare, triggered by the “disposable,” the losers of globalization, and environmentalists. But this terror will be unimaginably more horrific, for it has things, the forces of nature, the surplus of lack, and the ambiguity of complexities on its side.

Although there is enough peace ammunition in circulation for forgetting, the question remains: when will consumers—as once the workers of alienation—realize their obsession and understand that their consumerist values are not their own? The Marxist revolution wanted to expose fetishism and destroy it, but the opposite was the case: it became collective desire. The critique of mass deception, the analysis of a culture of spectacle, and the pronouncements of the Frankfurt School run, like the sporadic flare-ups of consumer critique, alongside the improvement of techniques of deception and the optimization of the use-value promise, which in turn obliterates the individual in favor of asymmetric capital accumulation.

In Wells’ novel, George feels the lofty ridiculousness of his existence, and attempts to escape from his social weightlessness. With melancholy, he registers the revolutions of consumer culture, the avid activity, the striving for possessions, and all the marginal distractions that have moved to the center of social interest. All attention is focused on glamour, fancy cars, sport, luxury hotels, expensive paintings, even their “literature, their press turns all on that. (...) For this the armies drilled, for this the Law was administered and the prisons did their duty, for this the millions toiled and perished in suffering, in order that a few of us should build palaces we never finished, make billiard rooms under ponds, run imbecile walls round irrational estates, scorch about the world in motor-cars, devise flying machines, play golf and a dozen such foolish games of ball, crowd into chattering dinner parties, gamble and make our lives one vast dismal spectacle of witless waste!”⁹

George takes note of this hypertrophism of capitalism, and compares the color and opulence of the world of consumption with October leaves that will fall with the first frost. The unleashed economy presents itself as the free play of forces in which used up energies are not replaced. Consumer society finds itself in the process of dissolution and moves toward decay. This marks the “age of senselessness” and is reminiscent of Schopenhauer’s aphoristic talk of life as a fungus covering the planet. The worldview of modern pessimists undergoes its concretization as the transition from ontology to economy, where consumption becomes a machinery of decay, the cadaverizer of values and the accelerator of entropy.¹⁰ For George, the modern economy is a demon without knowledge who, like the bustling “ponderevity” of his uncle, only produces chaos and a waste of existence. “For he created nothing, invented nothing, economized nothing,” he created only mad poetry, written in valueless commodities and false numbers of accounting. What Uncle Ponderevo created with his corporate empire was a confabulation, a religion of capitalism, whose most important product was belief itself.

At the end of the story, George tries to get his feet back on the ground by producing flying machines and navigable balloons—all of which crash. He finds salvation in science, which represents the sole reality and whose results, in contrast to commercial activity, are of lasting profit. In the shadow of the glamorous world,

“in a thousand different figures” work under “a hundred names” in science, art, literature, and other realms of society, to discover the lasting and the beautiful. In the end, George builds a destroyer, which becomes for him a symbol of scientific reality and truth. He takes it on the Thames out to sea, where a feeling of scientific sublimity overcomes him. Where his uncle once dreamed of transforming the entire country into an economically organized business, George envisions a future system of science. Thomas Richards interprets this in light of the not-so-distant emergence of cybernetics as a universal “governor” that controls the fate of the world.¹¹ Such a control mechanism could reestablish order in the chaos, and borrowing from James Clerk Maxwell’s thought experiments, the “governor” would be a demon of politics that struggles against entropy in the state and the economy.

Maxwell’s demon, which anticipates the cybernetic techniques of regulation and automation becomes the model of a scientific state and economic apparatus that allows the “invisible hand” of an Adam Smith mutate to become the *acheiropoieton* of modern information technology. The *daemonicus oeconomicus* becomes the constant of “social physics,” which, not only in the age of Victorian thermodynamics determined the British Empire’s fascination and paranoia for total information control, but to this day continues to manifest as the search for efficient control policies. The market as a panopticon of producers, commodities, and consumers forms the scenario of a Benthamian panopticon of cybernetic surveillance and control of the consumer society. For the user of communication and mass media, the consumer of consumer and mass commodities, this future began long ago.

Notes:

- 1 H. G. Wells, *Tono-Bungay*. London, 1926, p. 177.
- 2 Charles de Brosse, *Ueber den Dienst der Fetischgötter oder Vergleichung der alten Religion Egyptens mit der heutigen Religion Nigritens*. Berlin, 1785.
- 3 Karl Marx, “Ökonomisch-philosophische Manuskripte,” in: Karl Marx and Friedrich Engels, *Werke*. Berlin 1972. p. 564.
- 4 John de Graaf, David Wann, and Thomas Naylor speak of the “time illness” of consumerism in *Affluenza: The All-Consuming Epidemic* (2001). The neologism “affluenza” combines “influenza” with “affluence.”
- 5 Marcel Mauss, *The Gift*, trans. W.D. Halls, London, 1990. p. 13.
- 6 Karl Marx, in: Karl Marx and Friedrich Engels, *Werke*. Vol. 23, Berlin, 1972. p. 89.
- 7 See Alexandre Kojève, *Hegel*. Frankfurt a. Main, 1975.
- 8 Norbert Bolz, *Das konsumistische Manifest*. Munich, 2002. p. 16.
- 9 H. G. Wells, *Tono-Bungay*. London, 1926. p 397.
- 10 To obtain capital, George sets out to get radioactive material from an island off of Africa. But everything that comes into contact with the substance disintegrates. The ship begins to leak, and sinks. Radioactivity becomes for George a metaphor for the consumption of things. “To my mind, radio-activity is a real illness of matter. Moreover it is a contagious disease. It spreads. You bring those debased and crumbling atoms near others and those too presently catch the trick of swinging themselves out of coherent existence. It is in matter exactly what the decay of our old culture is in society ...” (p. 374).
- 11 See Thomas Richards, *The Imperial Archive: Knowledge and the Fantasy of Empire*. London, 1993. pp. 74 ff.

Thomas Feuerstein

Das Tonikum des Konsums Über Trickster und Dämonen

Trickster

„Are you bored with your Business? Are you bored with your Dinner? Are you bored with your Wife?“ fragt die Werbung für einen frühen Energy-Drink. Tono-Bungay heißt das wundersame Getränk im gleichnamigen, 1909 erschienenen Roman von Herbert George Wells. Vom Apotheker Edward Ponderevo erfunden, erobert das billigste Gebräu in der teuersten Flasche mit Hilfe des talentierten Neffen George Schluck für Schluck die Welt.

Onkel Ponderevo träumt von einem Elixier, das wichtiger als Weizen oder Stahl die Menschen unbedingt benötigen und wofür sie bereit sind, jeden beliebigen Preis zu zahlen. Er strebt nach Marktkontrolle und sinniert über das Monopol medizinischer Substanzen, denn wenn er über „alles Chinin der Welt“ verfügte, würde wohl ein Millionär alles geben, um seine „verzärtelte Frau“ vor der Malaria zu retten. Wegen der unberechenbaren „Börsenmeteorologie“ scheint dies abwegig und so mischt er ein aromatisches, leicht süchtig machendes Placebo, um einen Toast auf Konsum, Kapitalismus und freien Markt auszubringen. Tono-Bungay verspricht viel, von Verjüngung und Lebensverlängerung über nervliche Stärkung und Leistungsförderung bis zur Heilung physischer Leiden. Hergestellt aus wirkungslosen Ingredienzien, ist es aber nur „Christian Science“, ein Schwindel, der „gefärbtes Wasser“ anstatt in Wein in ein Tonikum verwandelt. Tono-Bungay ist ein Derivat des Unnützen, die Täuschung eines Tricksters jenseits des ökonomischen Tauschs, ein finanztechnisches Mobile des wuchernden, sich selbstverwertenden Kapitals ohne volkswirtschaftlichen Mehrwert. Den fehlenden Gebrauchswert kompensieren Marketing und Labeling, die zum kaufmännischen Midaseffekt werden, der wertlose Ausgangssubstanzen zu viel versprechenden Konsumwerten vergoldet.

Als Georges Jugendfreund Ewart, ein Künstler und Alkoholiker, in der Fabrik auftaucht, erkennt dieser sarkastisch, dass das Unternehmen ohne Sinn läuft. Doch genau in dieser Sinnlosigkeit steckt für ihn die Poesie, die den geschundenen Seelen, kleinen Angestellten und erschöpften Arbeitern den Traum verkauft, aus sich heraustreten und den Durst nach Leben stillen zu können: „Dafür brauchen wir – in einem höheren Sinn – diesen Dreck!“¹ Die Poesie der Produktion liegt in der phantasmagorischen Erfindung von Werten und in der magischen Aufwertung des Wertlosen. Die Waren verleugnen die Prosa der Wirklichkeit und werden, wie Ewart ausführt, zur lyrischen Dichtung, zur Fiktion und zum Paradiesversprechen. Darin offenbart sich die moderne Eschatologie des Konsums als kapitaler Abfall. Wie der Künstler wertloses Material veredelt und symbolisch verzaubert, kreiert die moderne Wirtschaft aus wertlosem Unrat Kapital. Ästhetik und Ökonomie gehören untrennbar zusammen und das interesselose Wohlgefallen verlagert sich von der Kunst in die Wirtschaft. Die Ware ist vom Zwang, nützlich zu sein, erlöst, was die Voraussetzung für den inflationären Verbrauch bildet, bei dem Produktion nicht Wohlstand zur Verbesserung von Lebensbedingungen generiert, sondern ohne Sinn und Wert gesellschaftliche Energien verpufft. Handelte der alte Kaufmann mit Gebrauchswerten, erfindet der neue Unternehmer Scheinwerte und leere Versprechen und begründet den modernen Warenfetischismus als Zauber der Ökonomie.

Der wirtschaftliche Alchemismus basiert auf dem Wandel von der Ware-Geld-Ware-Zirkulation zur Abfall-Geld-Transformation und charakterisiert nach Wells, der mit dem Gedanken spielte, den Roman mit „Waste“ zu betiteln, das tumorhafte Wachstum von Konzernen, Kapital und Konsum. Vor dem Hintergrund der für Wells' Zeit einflussreichsten Ökonomen, Karl Marx und Alfred Marshall, spiegelt der Roman die Entfesselung des Kapitals im Kontext von Kommunismus und Laissez-faire. Wirtschaften basiert im neuen Kapitalismus auf der künstlichen Herstellung von Bedürfnissen, deren Befriedigung niemand bedarf, und erzeugt eine asymmetrische Abhängigkeit in Form eines neuen Kolonialismus. Nicht zufällig nimmt Wells Anleihen bei Joseph Conrads *Herz der Finsternis*, mit dem Unterschied, dass die Kolonie anstatt in Afrika im globalen Markt liegt. Der Konsument wird erstmals mit ausgebeuteten Ureinwohnern britischer Kolonien verglichen und in die Tradition des Sklaven, Knechts und Arbeiters gestellt. Tono-Bungay fungiert innerhalb der ungleichen Ökonomie als „Glasperle“ und als Fetisch, womit das Tonikum zwei gegensätzliche Momente der Moderne in einer Flasche vereint. Während die Glasperle für die Rationalität des Handelns steht, verkörpert der archaische Fetisch das Irrationale und das Anti-Moderne. Dass europäischer Betrug und Animismus sich nicht ausschließen, sondern integraler Bestandteil moderner Ökonomie sind, wusste bereits Marx. Als Leser von Charles de Brosses Werk über Fetischgötter² sind für Marx die Europäer die eigentlichen Fetischisten, die das von ihnen selbst Hervorgebrachte in Gestalt des ihnen Äußerlichen verehren. Die Ware stiftet über die Identität der Marke das Vertraute und die Redundanz des Alltags, beinhaltet aber auch Phänomene der Entfremdung und des Verdrängten.

Im Fetischismus dienen Waren der Inkarnation abwesender Kräfte, die die Ordnung und Machtverhältnisse der Dinge beschwören. In ihnen wohnen die Dämonen, die wie im afrikanischen Fetischglauben die weltliche Ordnung in Form einer transzendentalen Macht konstruieren und stabilisieren. Marx entwickelt sein Fetischismuskonzept im Rahmen der Warenanalyse, bei der das Ding – wie später das libidinöse Objekt bei Freud – als perversiert gezeigt wird. Das Perverse resultiert aus dem Inversen und leitet sich aus der Doppelstruktur des Fetisch ab, der gleichzeitig materielles Ding und imaginäres Idol ist. Die transzendental-ökonomische Beziehung beruht auf „Transsubstantiation“ und „Verwechslung“, aufgrund der Waren quid pro quo in Geld, in andere Waren, in Dienstleistungen, in soziales Prestige und sozialen Neid oder in entropischen Abfall getauscht werden können. Die Macht des Fetischismus steigert sich in der Oszillation der Tauschmöglichkeiten, weshalb Marx das Geld zum höchsten Fetisch stilisiert. In den *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten* heißt es entsprechend: „So groß die Kraft des Geldes, so groß ist meine Kraft.“³ Die Magie des Geldes entsteht nicht nur aus seiner Verzinsung, die es in die Nähe eines lebendigen, sich selbst reproduzierenden Organismus rückt, sondern aus einem universellen Animismus, bei der das Geld zum Blut wird, das Kräfte verleiht und tote Dinge belebt. In diesem Sinne wirkt Tono-Bungay als blutiger Fetisch, dessen Inhalt wie ein Geist aus der Flasche die zombihaften Körper der Konsumenten animiert oder, wie Onkel Ponderevo beteuert, den Menschen Selbstwertgefühl und Glauben schenkt. Animieren heißt hier vor allem steuern und kontrollieren, denn aufgrund der fehlenden Wirkung wird niemand erweckt oder geheilt, sondern lediglich als vampirhafter Untoter zum Anhängsel der kapitalistischen Maschine degradiert. Im Unterschied zum Arbeiter, der seine Entfremdung in täglicher Mühsal erleidet, ist der Konsument ein Sklave, der in der Illusion der Freiheit lebt. Der Konsument wird vom Kaufrausch befallen, wie der Körper von einem Parasiten oder Virus besiedelt wird.⁴

Der Gedanke, dass Konsumenten wie indigene Völker erobert werden „wollen“, war Marx jedoch fremd. Im 19. Jahrhundert herrschte Mangel und nicht Überproduktion, weswegen die Ausbeutung des Arbeiters und nicht die konsumistische „Besessenheit“ im Zentrum der Kritik stand. Erst Ende des 19. Jahrhunderts erleben Waren aller Art eine rasante Vermehrung. In Serien und unzähligen Varianten

hergestellt, multiplizieren und diversifizieren sich die Dinge in zuvor unbekannter Weise. Der Markt wird zum Biotop für konkurrenzierende Produkte, die in den Schaufenstern der neu entstandenen Arkaden und Warenhäuser um die Gunst der Käufer buhlen. War wenige Jahrzehnte zuvor die Überflusssgesellschaft bourgeois Hohn, beschreibt 1899 Thorstein Veblen in *The Theory of the Leisure Class* den neuen Status der Warenwelt und seine soziale Funktion der Differenzbildung. Die Vermehrung der Produkte zielt auf eine rituelle Vergeudung: nur Verschwendung bringt Prestige. Der Warenkonsum dient der Selbstdarstellung der „feinen Leute“ und führt zum Wettrüsten im sozialen Repräsentationskrieg. Nach dem Zweiten Weltkrieg erfasst das Dispositiv des konsumistischen Wettstreits alle Schichten und expandiert nach dem Zusammenbruch des Kommunismus zur globalen Ordnung.

Das Prinzip der konsumistischen Verausgabung erinnert an den Potlatsch, den Marcel Mauss als „System der totalen Leistung“ beschreibt.⁵ Vergleichbar der Geschenksökonomie bedingt der Konsum eine Überforderung, indem mit jedem Kaufakt eine Befriedigung durch soziale Differenz bezweckt wird, die sich nivelliert, sobald alle anderen ebenfalls dieses Produkt besitzen. Daraus folgt wie bei der Gabe, die Mauss mit dem Kredit in Beziehung setzt, ein System der endlosen Zirkulation. Der Konsument ist wie der Beschenkte verpflichtet, das Geschenk beziehungsweise die zur Schau gestellte Ware des Anderen zu überbieten. Man schenkt, um den Anderen zu einem noch größeren Geschenk zu veranlassen; man kauft, um den Anderen zu einem prestigeträchtigeren Produkt zu nötigen. Die Moral des Schenkens und des Konsums liegt im agonistischen Verbrauch, der mit Joseph Schumpeter als „kreative Zerstörung“ bezeichnet werden kann. Aus diesem ruinösen Ritual des Schenkens beziehungsweise des entropischen Konsums, das die beteiligten Gesellschaften ans Limit ihrer Ressourcen bringt, erwächst die soziale Ordnung. Die Strukturähnlichkeit von Potlatsch und Konsum zeigt sich im Paradox des Teilens, das gleichermaßen verbindet und trennt und somit auf zwei widersprüchlichen Ebenen funktioniert: Man teilt „solidarisch“ eine Sache, macht den Anderen zum Teilhaber an einem Gesellschaftskontrakt und umgekehrt konstruiert das Teilen eine Unterscheidung, die dem Zweck der sozialen Hierarchisierung dient. Im Konsum steckt sowohl die Logik von Liberalismus als auch Kommunitarismus. Während der liberale Kapitalismus auf sozialen Neid und Klasse aufbaut, erzeugt der „Kommunismus der Marken“ Kompatibilität über gemeinsam genutzte Produkte. Im Konsumismus lebt das Gemeinsame und das Trennende, die wie in einer fragilen Ehe auf kleinste Verschiebungen mit sozialen Unruhen reagieren. Die Ware selbst ist dabei nicht nur passives Medium, das die Zirkulation am Laufen hält, sie ist – wie in jedem Fetischismus – auch Aktant, der aktiv am Prozess teilnimmt und in die Rolle des Subjekts schlüpft.

Dämonen

Im marxischen Warenfetischismus entwickeln die Produkte unter den Bedingungen kapitalistischer Produktionsweisen ein Eigenleben und eine Zauberkraft, die ansonsten nur archaischen Fetischskulpturen zugesprochen werden. Die Menschen werden von den Dingen beherrscht oder wie Marx schreibt: „Ihre eigne gesellschaftliche Bewegung besitzt für sie die Form einer Bewegung von Sachen, unter deren Kontrolle sie stehen, anstatt sie zu kontrollieren.“⁶ War bei Marx der Arbeiter das Objekt und die Ware das Subjekt und ging daraus die perverse „Verwechslung“ hervor, die die Entfremdung auslöst, entspricht das Wesen des Konsumismus einem Dämon, der im Konsumenten wohnt. Die Ware entfremdet den Konsumenten nicht wie einst den Arbeiter, sondern ist im Gegenteil sein Antrieb und Identitätsversprechen. Sie verleiht der Ökonomie Energie und motiviert immer mehr Menschen, sich zu optimieren und in den Arbeitsprozess zu integrieren. Im Konsumismus wird die Ware zum Daimonion des Konsumenten und erinnert an den Dämon des Sokrates, der sich als innere Stimme unaufgefordert meldet und weit über der Vernunft rangiert. Die Parallele zu Marx

liegt im Umstand, dass die Handlungen als innewohnende Notwendigkeiten erscheinen und sich die Verhältnisse als von Menschen gemachte invisibilisieren. Gegenwärtig wird dies als Umstieg von menschlichen auf systemische Prozesse erfahren und ähnlich missbraucht wie in Frühzeiten des Kapitalismus.

Wenn Menschen ihre Arbeit verlieren und sich die Klassen des Prekariats und der so genannten Entbehrlichen herausbilden, ist das ein Indiz, dass der neue Fetisch „System“ heißt. Das System zieht scheinbar die Fäden hinter den Rücken der Menschen und entkoppelt sich von ihren Bedürfnissen. Im System lebt ein in der Moderne verdrängter Animismus und wird zum Garanten für die Steuerung komplexer, die menschliche Vernunft übersteigender Zusammenhänge. Der systemische Fetischismus ermöglicht wie im magischen Weltbild eine Delegation von Verantwortung sowie Einsicht in gesellschaftliche Verhältnisse an eine höhere Macht. Das System wird schicksalhaft und göttlich, denn das soziale Übel hat weder ein Gesicht noch eine Adresse. In dieser vertrackten mythischen Situation des Konsumismus können sich nur schwer kritische oder klassenkämpferische Fronten bilden, denn die Grenze des Systems läuft quer durch das eigene Selbst. Die soziale Klasse, der schlechte Job, die dürftige Ernährung, die mangelhafte Bildung, die verschmutzte Umwelt, all das ist Schicksal, für das man selbst verantwortlich ist. Die Botschaft lautet: Wir können gegen nichts aufbegehren, nur gegen unser eigenes Unvermögen.

Genau aus dieser Agonie und Ohnmacht entspringt gleichzeitig das letzte Heilsversprechen und die einzige Möglichkeit des Genießens. Der aufgeklärte Konsument weiß von den Risiken, der zerstörenden Umweltverschmutzung und den Produktionsbedingungen der Sweatshops, und genießt dennoch. Der egoistische Konsument muss seinen Reichtum nicht rechtfertigen, sondern trägt ihn als Tugend zur Schau. Weil Konsum schicksalhaft ist, nähert er sich dem Fatum und Pathos der Religion an. Insofern hat Norbert Bolz in seinem *Konsumistischen Manifest* Recht, dass der Konsum dem Fundamentalismus gegenübersteht und sich die einzige Möglichkeit des Weltfriedens im Marktfrieden offenbart. Aber dieser Friede erinnert an die Eschatologie des American Way of Life eines Alexandre Kojève, der bereits in den 1940er-Jahren – wie später Fukuyama – das Ende der Geschichte prognostizierte.⁷ In der kapitalistischen Endzeit des globalen Konsumismus triumphiert nicht die Humanität, sondern der Mensch kehrt zur Animalität zurück. Er sitzt selbstvergessen am eschatologischen Bankett, an dem es der religiösen Vorstellung nach keine Sprache, keine Geschichte und keinen Fortschritt gibt. Der Konsum befreit von der Last der Individualität und stiftet verbrüdernde Zuschreibungskonzepte kollektiver Rituale, indem sich das Individuelle als Ware verdinglicht. In beiden Fällen, im Konsumismus und Fundamentalismus wird ein Tonikum als paradiesisches Schlafmittel – Tono-Bungay als Lethe-Saft – gereicht, das die rauschhafte Betäubung durch die Religion des Konsums und durch den Konsum von Religion bewirkt und die erinnerungslose Auflösung des Selbst vollzieht. Aus dieser Perspektive erscheint die konsumistische Position von Bolz ebenso fundamentalistisch wie jene, gegen die sie ankämpft. Fundamentalismus und Konsumismus stehen sich wie zwei konkurrierende Krankheiten gegenüber, die den Volkskörper dämonisch parasitieren. Während auf der einen Seite der Konsumismus „das Immunsystem der Weltgesellschaft gegen den Virus der fanatischen Religionen“ darstellt, soll sich andererseits die Hoffnung auf Marktfrieden erfüllen, indem sich „der Virus (...) des kapitalistischen Wirtschaftens auch in den heute noch vom anti-amerikanischen Ressentiment besetzten Seelen reproduziert“.⁸ Was hier ausgeblendet wird, sind die enttäuschten Hoffnungen so genannter Fundamentalisten, die von der Wirtschaft exkludiert sind und nach alternativen Lebens- und Gemeinschaftsformen suchen. Die Befriedung des Terrors durch Konsum kann auf Dauer nur neuen Terror fundamentalistischer Klassenkämpfe, ausgelöst durch „Entbehrliche“, Globalisierungsverlierer und Naturschützer hervorbringen. Doch dieser Terror wird unvorstellbar grausamer sein, da er die Dinge, die Naturgewalten, den Überschuss an Mangel und die Unbestimmtheit der Komplexitäten auf seiner Seite hat.

Obleich genügend Friedensmunition für das Vergessen im Umlauf ist, stellt sich die Frage, wann Konsumenten – wie einst der Arbeiter die Entfremdung – die Besessenheit wahrnehmen und begreifen, dass die konsumistisch verordneten Werte nicht die ihren sind. Die marxistische Revolution wollte den Fetischismus entlarven und zerschlagen, doch das Gegenteil war der Fall, er wurde zum kollektiven Begehren. Die Kritik des Massenbetrugs, die Analyse der Spektakelkultur, die Beteuerungen der Frankfurter Schule gehen wie jede sporadisch aufflackernde Konsumkritik mit der Verbesserung der Täuschungstechniken und der Optimierung der Gebrauchswert-Versprechen einher, die wiederum das Individuelle zu Gunsten asymmetrischer Kapitalakkumulationen löschen.

In Wells' Roman spürt George die Abgehobenheit und Aufgeblasenheit seiner Existenz und versucht der sozialen Schwerelosigkeit zu entfliehen. Mit Melancholie nimmt er die Revolutionen der Konsumkultur, die eifrige Betriebsamkeit, das Verlangen nach Besitz und all die nebensächlichen Zerstreuungen wahr, die in den Mittelpunkt des gesellschaftlichen Interesses gerückt sind. Die gesamte Aufmerksamkeit gilt dem Glamour, noblen Autos, Sport, den feinen Hotels, teuren Bildern, selbst „ihre Literatur, ihre Presse dreht sich nur darum: Dafür wurden Armeen gedreht, dafür wurde Recht gesprochen, wurden Gefängnisse gefüllt, dafür plagten sich Millionen und gingen elend zugrunde, damit der eine und der andere von uns nie fertiggestellte Paläste bauen, (...) in Automobilen durch die Welt brausen, Flugapparate erfinden, Golf und ein Dutzend anderer verrückter Ballspiele betreiben, sich auf geschwätzigen Partys drängen, wetten und aus unserem Leben ein einziges ungeheures, bedrückendes Schauspiel törichter Verschwendung machen konnte!“⁹

George konstatiert eine Hypertrophie des Kapitals und vergleicht die Farbigkeit und Fülle der Konsumwelt mit dem Laub im Oktober, das beim ersten Frost fällt. Die entfesselte Ökonomie präsentiert sich als ein freies Spiel von Kräften, bei dem die verbrauchten Energien nicht ersetzt werden. Die Konsumgesellschaft befindet sich im Prozess der Auflösung und treibt dem Verfall zu. Das kennzeichnet die „Epoche der Sinnlosigkeit“ und erinnert an Schopenhauers aphoristische Rede vom Leben als Schimmelüberzug des Planeten. Die Welt-sicht der modernen Pessimisten erfährt ihre Konkretisierung als Umstellung von Ontologie auf Ökonomie, bei der der Konsum zur Maschine der Verwesung, zum Kadaverisierer der Werte und zum Beschleuniger der Entropie wird.¹⁰ Die moderne Ökonomie ist für George ein erkenntnisloser Dämon, der wie die betriebsame „Ponderevität“ seines Onkels nur Unordnung und Seinsverschleiß hervorbringt: „Er erschuf nichts, erfand nichts, rationalisierte nichts“, er fabulierte nur eine wahnwitzige Dichtung, geschrieben in wertlosen Waren und falschen Zahlen der Buchführung. Was Onkel Ponderevo mit seinem Firmenimperium schuf, war eine Konfabulation, eine Religion des Kapitalismus, deren wichtigstes Produkt der Glaube war.

Am Ende der Geschichte versucht George die „Beine auf den Boden“ zu bekommen, indem er Fluggeräte und navigierbare Ballone konstruiert, die allesamt abstürzen. Er findet sein Heil in der Wissenschaft, die die einzige Wirklichkeit darstellt und deren Ergebnisse im Gegensatz zum geschäftlichen Treiben von dauerhaftem Gewinn sind. Im Schatten der glamourösen Welt arbeiten „tausend verschiedene Gestalten“ unter „Hunderten von Namen“ in der Wissenschaft, Kunst, Literatur und anderen Gesellschaftsbereichen, um das Bleibende und Schöne zu entdecken. Letzten Endes baut George einen Zerstörer, der ihm zum Symbol wissenschaftlicher Realität und Wahrheit wird. Er fährt über die Themse auf das Meer hinaus, wo in ihm das Gefühl einer szientistischen Erhabenheit aufsteigt. Wie sein Onkel davon träumte, das ganze Land in ein wirtschaftlich organisiertes Unternehmen zu verwandeln, sinniert George über ein zukünftiges System der Wissenschaft. Thomas Richards interpretiert diese Vorstellung in Ausblick auf die zeitlich nicht ferne Entstehung der Kybernetik als einen universellen „governor“ beziehungsweise Regler, der die Geschehnisse der Welt steuert.¹¹ Ein derartiger Kontrollmechanismus könnte die in Unordnung geratene



Social zero-gravity?
Sir Richard Branson, british entrepreneur and balloonist, founder of Virgin Atlantic Airways and Virgin Galactic. Trips into outer space will be offered as of 2009. Paris Hilton has already booked a flight.

Soziale Schwerelosigkeit?
Sir Richard Branson, britischer Unternehmer und Ballonfahrer, gründete Virgin Atlantic Airways und Virgin Galactic. Ab 2009 werden Reisen in den Weltraum angeboten. Paris Hilton hat ihren Flug ins All bereits gebucht.

Ordnung wieder herstellen, und in Anlehnung an James Clerk Maxwells Gedankenexperiment wäre der „governor“ der Politik ein Dämon, der gegen die Entropie in Staat und Wirtschaft ankämpft.

Maxwells Dämon, der die kybernetische Regelungs- und Automatisierungstechnik antizipiert, wird zum Modell eines wissenschaftlichen Staats- und Wirtschaftsapparates, das die „invisible hand“ eines Adam Smith zum Acheiropoieton moderner Informationsverarbeitung mutieren lässt. Der *Daemonicus oeconomicus* wird zur Konstante der „sozialen Physik“, die nicht nur in Zeiten viktorianischer Thermodynamik die Faszination und Paranoia der totalen Informationskontrolle des British Empire bestimmte, sondern bis heute als Suche nach effizienten Steuerungspolitiken nachwirkt. Der Markt als Panoptikum der Produzenten, Waren und Konsumenten bildet das Szenario eines benthamschen Panopticons kybernetischer Überwachung und Kontrolle von Konsumgesellschaft. Für den Nutzer von Kommunikations- und Massenmedien, den Verbraucher von Konsum- und Massenartikeln hat diese Zukunft längst begonnen.

Anmerkungen

- 1 H. G. Wells: *Tono-Bungay*, München 1996, S. 207.
- 2 Charles de Brosse: *Ueber den Dienst der Fetischgötter oder Vergleichung der alten Religion Egyptens mit der heutigen Religion Nigritens*, Berlin 1785.
- 3 Karl Marx: „Das Kapital“, in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Bd. 23, Berlin 1972, S. 564.
- 4 John de Graaf, David Wann und Thomas Naylor sprechen in ihrem Buch *Affluenza. The All-Consuming Epidemic* (2001) von der „Zeitkrankheit Konsum“. Das Kunstwort „Affluenza“ verbindet „Influenza“ mit „Affluence“ (Wohlstand, Reichtum, Überfluss).
- 5 Marcel Mauss: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, Frankfurt a. Main 1990, S. 22.
- 6 Karl Marx: „Ökonomisch-philosophische Manuskripte“, in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Bd. 23, Berlin 1972, S. 89.
- 7 Vgl. Alexandre Kojève: *Hegel*, Frankfurt a. Main 1975.
- 8 Norbert Bolz: *Das konsumistische Manifest*, München 2002, S. 16.
- 9 H. G. Wells: *Tono-Bungay*, München 1996, S. 464.
- 10 Um Kapital zu beschaffen, soll George von einer Afrika vorgelagerten Insel radioaktives Material besorgen. Doch alles, was mit der Substanz in Berührung kommt, zerfällt. Das Schiff wird leck und sinkt. Radioaktivität wird für George zur Metapher für den Konsum der Dinge: „Meiner Ansicht nach ist Radioaktivität eine Krankheit der Materie. Ja noch mehr, es ist eine ansteckende Krankheit. Sie breitet sich aus. Man bringe die davon befallenen Atome in die Nähe anderer, und beide verlieren augenblicklich ihren stabilen Zustand. Das entspricht in der Materie in etwa dem Verfall unserer alten Kultur“, Ebenda, S. 440.
- 11 Vgl. Thomas Richards: *The Imperial Archive. Knowledge and the Fantasy of Empire*, London 1993, S. 74 ff.

Monika Mokre

The Freedom of the Latter Born

We are the people after. Everything important has already been—now is later: post-colonialism, post-communism, post-Fordism, post-politics. And of course, post-modern. Before there was a lot going on, but now it's all over. Happily. “Do you want to live in historically important times?” is a Chinese curse that has not affected us. Things historical—that was yesterday, now we have the time to concentrate on important things, ourselves, with self-experience seminars if possible in remote mountain areas, with Asian breathing techniques and African drums.¹ Whoever is able to find themselves is free. Whoever is free for him or herself can invent themselves anew everyday. Prove a lifestyle through fashion, show refinement through your choice of wine.

Freedom makes us creative. And we are all creative; in the meantime that can be read not just in management handbooks, but also in the political programs of any party that's with the times. Not only do we reinvent our selves, but our jobs as well. We don't wait for salaries or promotions, but sell our services as self-entrepreneurs on the free market.

We are all free and all of us are creative, that's democracy. Once, only a select few were free: the upper class, the aristocracy. Then, all men became free, born with equal rights, but these freedoms were only realized for a minority. For example, the artists, the geniuses, who stood above the limitations and limits of all others, who didn't sell their labor power to companies, but lived from the idea. Now we are all artists (yes, even women!) and so free—free of stupid wage labor, fixed working hours, and a regular income.²

“All fixed relations that have almost rusted into place will be swept away with their train of ancient, esteemed prejudices and viewpoints, and all newly formed relations will become antiquated before they can ossify.”³ One hundred and fifty years ago, the *Communist Manifesto* already triumphantly pronounced the complete victory of capitalism, which was supposed to represent the last stage before the classless society. And it was wrong, not just in terms of the imminent coming of the classless society, but also with regard to the comprehensive revolution of capitalism. While many traditional notions and views have been dissolved, by no means was in so doing “mankind [...] finally forced to consider their lives, their mutual relations with a sober eye.”⁴ A great deal remained as it was, and was just reinterpreted by the philosophers.⁵ Still today, it is by no means the case that all relations are now regulated by the free market. Power relations that come from very old traditions still play a decisive role, women in the northern hemisphere still take care of their children and their parents without any market valuation, while the post-colonial children of the southern hemisphere produce clothing for their counterparts in the north. Since covering basic needs in our climes is constantly becoming cheaper and less profitable for companies, they commission creative entrepreneurs with designing increasingly similar products—or to be more precise, they have plans delivered to them for free (and of course voluntarily), and they then pay for the one they like best.⁶

But since these basic needs also need to be covered in some way, illegal immigrants can live out their hard fought freedom to vegetate in the EU in southern European vegetable production.⁷ And not only are they free of any social welfare, but also of any human rights. Is this what Janis Joplin had in mind when she sang, “Freedom is just another word for nothing left to lose”? If nothing is left but raw life, then that’s also worthless.⁸

History ended almost two decades ago;⁹ the great narratives had already become worthless beforehand.¹⁰ There are no more great battles to fight, the best of all bad social orders,¹¹ capitalist democracy, has won out. There are no longer any rights or duties, just freedoms. The freedom to strive towards happiness—between homeless shelters and management jobs.¹² Or the four freedoms of the EU, only one of which refers to actual people, that is, the freedom of individual mobility.¹³ Whoever is free is responsible for themselves. The free need no equal opportunity. Chistoph Spehr recently compared the “cynical freedom” of the West with the “powerless equality” of the former Eastern Bloc.¹⁴ There is no longer any East; now there are just member states and candidates. Like geographic EUrope, ideological Europe has also unified to form a “powerless freedom” in both West and East. By way of this cynical form of egalitarianism, opportunity becomes a compulsion: be free! Be creative! Be mobile!¹⁵ Living conditions are intolerably disparate, yet the demands are similar. The differences between voluntary and involuntary mobility blur more and more. Who is more creative than the Africans who day after day search for ways to overcome the borders of EUrope?¹⁶

The world does not just *exist*, the world *is* represented. Who should know this better than the business managers and stock exchange gurus who make their fortunes with the help of booming stock market rates engendered by hysteria? There are no longer any great narratives because no one is telling them. Now there are only individuals, because no one constructs collectives out of shared interests. There are now only differences, and no longer any equalities, because this helps the hegemonic system. Hegemony does not consist in speaking badly about the alternatives to what exists, but in excluding them as impossible.¹⁷ Crazies, do-gooders, and idealists are among those excluded who lack a sense of reality, and Musil’s sense of possibility is a relic from the last century.¹⁸ A relic from which utopias and visions could be developed that at the time did not immediately seem to require a visit to the doctor,¹⁹ but translated the search for a worthy human existence into a concrete image, the home of all people, which is always where no one ever was.²⁰ And certainly never will be, since the genuine, the real is always the unattainable that determines our desire,²¹ and which finds its always insufficient expression not least in art.

Now we are all free, and the freedom of art is thus a superfluous relic. After the long struggles in twentieth century art for social relevance, it has now achieved the only truly relevant relevance: economic relevance. Creativity is an important economic factor²² and the creative class²³ are those who determine the wealth of nations.²⁴ Whoever makes any use of the freedom to refuse has gambled away their freedom. No freedom for the enemies of freedom! Whistle blowers are those who have something to criticize about the best of all possible worlds. If they then want to trade in this limitless freedom for a minimum of social security, they are on top of it all welfare freeloaders who bite the hand that feeds, without wanting to sacrifice any later feedings.

Of course, this is all terribly simplified; the necessary nuances have been sacrificed for the purposes of illustration. Those who drivel on about the whistle blowers are not the ones who rake in the stock exchange profits, nor are they eternal diehard losers like those who think they can still present welfare state

claims. Economic growth requires original ideas and creativity can certainly express itself as provocation, provocation increases sales.²⁵ Instead of Kant’s disinterested “delight,” disinterested provocation molds that part of the art world that hopes for sales success and can in the process still feel good while doing it. “For Illusion, you know, is a stimulating principle.”²⁶

The system is only endangered by actual interest: one’s own desires, for example, an interest, for example, in saying the truth. Not the objective, smooth truth that we are presented everyday in the media, but a mercilessly subjective truth, that also in notions of subjectivity cannot be reduced to individual self-advantage.²⁷ The truth that expresses itself for example in rage, in relentlessly raging about the relations that aren’t as they are.²⁸ A rage that cannot quickly be channeled into a search for acceptable, realizable, “realistic” solutions. That first of all shows what is. Stock market rates and exploitation,²⁹ Benetton colorfulness and Guantánamo (or Lampedusa),³⁰ model careers and pornography.³¹

This is not a wish list, but a description. A rage about the unbearable is being articulated. Hegemony and its legitimacy are questioned. In art. Especially in art. Much more often in art than in politics or scholarship. Art, or part of art, takes the liberty to refuse many freedoms. This plurality of freedoms that is intended to veil that there is no freedom in the singular. “Right and freedom are two words quite full of significance, but only endlessly vast in the singular: that’s why they’ve always been given to us in the useless plural.”³² Deconstructing freedoms shows the injustice behind them. What is that supposed to do? Does it do anything? Where will that lead to? Who knows? “The only thing we suggested doing was to change the world; the rest was improvisation.”³³

Die Freiheit der Nachgeborenen

Notes:

- 1 See Slavoj Žižek in his many polemics on new forms of self-finding: for example, Slavoj Žižek "Star Wars III: Ein Film als Behältnis von Bedeutung," in: *Le Monde Diplomatique*, May 13, 2005.
- 2 See for example FORBA (2005): *Branchenanalysen zu Arbeit und Beschäftigung in Wiener Creative Industries: Architektur, Design, Film/Rundfunk, Software/Multimedia und Werbung. Bericht 1: Hubert Eichmann; Sybille Reidl; Helene Schiffbänker; Markus Zingerle*. Vienna www.forba.at/files/download/download.php?_mmc=czo2OipZD0xMzQiOw==, January 31, 2007; Mayerhofer, Elisabeth; Schiffbänker, Helene (2003): *Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor. Teil 1: Ausgangslage: Kunst – Kultur – Beschäftigung*. Joanneum Research, Vienna, p. a.: www.equal-artworks.at/start.php?site=publikationen&subsite=detail&id=78, January 31, 2007
- 3 Karl Marx and Friedrich Engels, "Manifest der Kommunistischen Partei", in: Karl Marx and Friedrich Engels, *Werke*. Vol. 4. Berlin, 1972/1848. pp. 459-493; 465. [translation Brian Currid]
- 4 Ibid., p. 465.
- 5 Karl Marx, "11. Feuerbach These" in: Karl Marx and Friedrich Engels, *Werke* 1-39. Berlin, 1956-1968. pp. 3, 7.
- 6 Christoph Spehr, Presentation at the My Creativity conference. November 16–18, 2006, Amsterdam.
- 7 Corinna Milborn, *Gestürzte Festung Europa. Einwanderung zwischen Stacheldraht und Ghetto. Das Schwarzbuch*. Wien-Graz-Klagenfurt, 2006. pp. 65-72.
- 8 Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford, 2002.
- 9 Francis Fukuyama, *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?* (The End of History and the Last Man) München, 1992.
- 10 François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis, 1999.
- 11 Winston Churchill
- 12 As in the film *The Pursuit of Happyness* (2007).
- 13 See *Treaty establishing the European Economic Community (Treaty of Rome)* 1957.
- 14 Christoph Spehr, *Gleicher als Andere. Eine Grundlegung der freien Kooperation, zugleich Beantwortung der von der Rosa-Luxemburg-Stiftung gestellten Frage: „Unter welchen Bedingungen sind soziale Gleichheit und politische Freiheit vereinbar?“* Berlin, 2000.
- 15 Marion von Osten, Presentation at the My Creativity conference. November 16-18, 2006, Amsterdam.
- 16 Milborn l.c.. pp. 13-41.
- 17 Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. 1985, p. 132.
- 18 Robert Musil, *The Man without Qualities*. Hamburg, 1981/1930, p. 16.
- 19 Franz Vranitzky, then Austrian Chancellor
- 20 Ernst Bloch, *Werkausgabe: Band 5: Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main, 1985.
- 21 See for example Slavoj Žižek, *Liebe dein Symptom!* (Enjoy your Symptom!), Berlin, 1991.
- 22 See the Austrian government's current agenda (Bundeskanzleramt 2007): "The realm of creative business at the intersection between the business and cultural worlds is of special importance for cultural production in Austria. In cultural and economic terms, Austrian creative achievement takes on an important role. To strengthen Austria as a place of creativity, and to promote Austrian creativity, initiatives and programs will be expanded in the most various realms."
- 23 Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*. New York, 2004.
- 24 This is in a sense a further development of the notions of Adam Smith, see Adam Smith, *The Wealth of Nations*. Oxford, 1976/1776.
- 25 See for example the public outcry over the posters of Carlos Aires and Tanja Ostojic in the context of *25 Peaces*; see www.kultur.at/howl/tanja/ot/index.htm and www.van.at/howl/cyb/gld/set01/input12.rtf, January 31, 2007
- 26 Dr. Relling in: Henrik Ibsen, *Wild Duck*.
- 27 Michel Foucault, *Discourse of Truth*.
- 28 See Bertold Brecht, *The Threepenny Opera*: That's not the way things are.
- 29 For example, in the project *sexy curves* by Gerald Nestler and Toni Kleinlercher.
- 30 Henning Mankell at an event held in Tübingen in February 2006: "The center of Europe is not Brussels, Paris, or London. It is the small island Lampedusa where each day the corpses of shipwrecked African refugees are tossed ashore by the waves. In this image of horror, Europe becomes concrete as a horrific, rejecting fortress that still has not figured out that it urgently needs these people." Quoted in Milborn, p. 55.
- 31 For example, the projects by Tanja Ostojic *Looking for a husband with an EU passport* and *I'll be your angel*, in: www.kultur.at/howl/tanja/, January 31, 2007
- 32 Johann Nepomuk Nestroy, *Freiheit in Krähwinkel*.
- 33 Subcommandante Marcos, in: www.noticias.nl/prensa/zapata/c98_20.htm, January 31, 2007

Wir sind die Leute danach. Alles Wichtige war schon – jetzt ist später: Post-Kolonialismus, Post-Kommunismus, Post-Fordismus, Post-Politik – ach ja, und natürlich auch Post-Moderne. Viel war los, aber jetzt ist alles vorbei. Zum Glück. „Mögest du in historisch bedeutsamen Zeiten leben“, lautet ein chinesischer Fluch, der uns nicht getroffen hat. Historisch war gestern, heute haben wir Zeit, uns auf das Eigentliche zu konzentrieren. Auf uns selbst. Bei Selbsterfahrungsseminaren möglichst in unwegsamen Gebirgsgegenden, bei asiatischen Atemtechniken und afrikanischem Trommeln¹. Wer sich selbst findet, ist frei. Wer frei ist für sich selbst, kann sich selbst täglich neu erfinden. Lifestyle durch Mode beweisen, Verfeinerung durch Weinauswahl.

Freiheit macht kreativ. Und wir alle sind kreativ, das lässt sich mittlerweile nicht nur in Managementhandbüchern nachlesen, sondern auch in den politischen Programmen jeder Partei, die ein bisschen auf der Höhe der Zeit ist. Wir erfinden uns nicht nur selbst, sondern auch gleich unsere Jobs. Wir warten nicht auf Gehälter oder Förderungen, sondern verkaufen unsere Leistungen als Entrepreneurs unserer selbst auf dem freien Markt.

Alle sind frei und alle sind kreativ, das ist Demokratie. Früher einmal waren nur einige wenige frei, die Oberschicht, die Aristokratie. Dann wurden zwar alle Menschen frei und gleich an Rechten geboren, doch realisiert hat sich die Freiheit doch nur für eine Minderheit. Etwa für die Künstler, die Genies, die über den Beschränkungen und Beschränktheiten aller anderen standen, nicht ihre Arbeitskraft an Unternehmen verkauften, sondern von der Idee lebten. Nun sind wir alle KünstlerInnen (ja, sogar die Frauen) und daher frei – frei von stupider Lohnarbeit, von fixen Bürozeiten und frei von regelmäßigem Einkommen.²

Alle festen eingerosteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altehrwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neu gebildeten veralten, ehe sie verknöchern können“, verkündete schon vor 150 Jahren das *Kommunistische Manifest*³ triumphierend den vollständigen Sieg des Kapitalismus, der die letzte Etappe der Gesellschaft vor der klassenlosen Gesellschaft bedeuten sollte – und irrte, nicht nur in Hinblick auf das baldige Kommen der klassenlosen Gesellschaft, sondern auch in Bezug auf die allumfassende Revolution des Kapitalismus. Zwar wurden viele altehrwürdige Vorstellungen und Anschauungen aufgelöst, doch keineswegs wurden dadurch „die Menschen (...) endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen“.⁴

Vieles blieb beim Alten und wurde nur von Philosophen neu interpretiert⁵. Auch heute noch sind keineswegs alle Beziehungen am freien Markt geregelt, spielen Machtverhältnisse, die sehr alten Traditionen entspringen, eine entscheidende Rolle – Frauen der nördlichen Hemisphäre kümmern sich nach wie vor ohne jegliche marktmäßige Bewertung um ihre Kinder und Eltern, während die post-kolonialen Kinder der südlichen Hemisphäre die Kleider für ihre AltersgenossInnen im Norden produzieren. Da die Grundversorgung in unseren Breiten immer billiger und weniger rentabel für Unternehmen wird, beauftragen diese kreative Entrepreneurs mit dem Design ihrer immer ähnlicheren Produkte – oder, um präzise zu sein:

Sie lassen sich gratis (und selbstverständlich freiwillig) Entwürfe liefern und bezahlen dann denjenigen, der ihnen am besten gefällt.⁶ Da aber auch die Grundversorgung irgendwie gewährleistet werden muss, dürfen illegale ImmigrantInnen ihre hart erkämpfte Freiheit, in der EU zu vegetieren, in den Gemüseproduktionen Südeuropas ausleben.⁷ Und sind dabei nicht nur frei von sozialer Versorgung, sondern von jeglichen Menschenrechten. Ob Janis Joplin daran dachte, wenn sie sang: "freedom is just another word of nothing left to lose"? Wenn nichts mehr bleibt als das nackte Leben, ist auch dieses nichts mehr wert.⁸

Die Geschichte hat vor fast zwei Jahrzehnten geendet,⁹ die großen Erzählungen waren schon früher nichts mehr wert.¹⁰ Es gibt keine großen Schlachten mehr zu kämpfen, die beste aller schlechten Gesellschaftsordnungen,¹¹ die kapitalistische Demokratie, hat gesiegt. Es gibt weder Rechte noch Pflichten, es gibt nur mehr Freiheiten. Die Freiheit, nach Glück zu streben etwa – zwischen Obdachlosenunterkünften und Managerjobs.¹² Oder die vier Freiheiten der EU, von denen sich allerdings nur eine auf Menschen bezieht, nämlich die Freiheit zu individueller Mobilität.¹³ Wer frei ist, ist für sich selbst verantwortlich. Wer frei ist, braucht keine Chancengleichheit. Der zynischen Freiheit im Westen stellte Christoph Spehr die ohnmächtige Gleichheit im Osten Europas gegenüber.¹⁴ Es gibt keinen Osten mehr, sondern nur noch neue Mitgliedstaaten und Beitrittskandidaten, und so wie das geographische EUropa hat sich auch das ideologische vereinigt – zu ohnmächtiger Freiheit in West und Ost. Durch diese zynische Form der Gleichstellung wurde die Möglichkeit zum Zwang: Sei frei! Sei kreativ! Sei mobil!¹⁵ Die Lebensbedingungen unterscheiden sich in einem unerträglichen Ausmaß, doch die Anforderungen sind ähnlich – die Unterschiede zwischen freiwilliger und unfreiwilliger Mobilität verschwimmen stetig mehr, und wer ist wohl kreativer als die AfrikanerInnen, die Tag für Tag nach Möglichkeiten suchen, die Grenzen nach EUropa zu überwinden?¹⁶

Die Welt *ist* nicht, die Welt *wird* dargestellt. Wer sollte das besser wissen als die Wirtschaftsbosse und Börsengurus, die ihr Vermögen mithilfe durch Hysterie erzeugter Börsenkurse machen. Es gibt keine großen Erzählungen mehr, weil niemand sie erzählt. Es gibt nur mehr Individuen, weil niemand Kollektive aus gemeinsamen Interessen konstruiert. Es gibt nur mehr Differenzen und keine Gleichheiten mehr, weil dies dem hegemonialen System nützt. Hegemonie besteht nicht darin, Alternativen zum Existierenden schlecht zu machen, sondern darin, sie als unmöglich auszuschließen.¹⁷ SpinnerInnen, WeltverbessererInnen und Gutmenschen gehören zu den Ausgeschlossenen, denen der Realitätssinn fehlt – und Musils Möglichkeitssinn ist ein Relikt des letzten Jahrhunderts.¹⁸ Aus dem sich Utopien und Visionen entwickeln ließen, die zu dieser Zeit noch nicht einen Arztbesuch nahe legten,¹⁹ sondern die Suche nach menschenwürdigerem Dasein in ein konkretes Bild übersetzten, in die Heimat aller Menschen, die stets dort ist, wo noch niemand war.²⁰ Und wohl auch nie jemand sein wird, da das Eigentliche, das Reale stets das Unerreichbare ist, das unser Begehren bestimmt²¹ und nicht zuletzt in der Kunst seinen stets ungenügenden Ausdruck fand.

Nun sind wir alle gleich frei und es ist die Freiheit der Kunst daher ein überflüssiges Relikt. Nach den langen Kämpfen der Kunst des 20. Jahrhunderts um gesellschaftliche Relevanz hat sie nun die einzig wirklich relevante Relevanz erreicht, nämlich die ökonomische. Kreativität ist ein wichtiger Wirtschaftsfaktor²² und die kreative Klasse²³ diejenige, die über den Wohlstand der Nationen²⁴ bestimmt. Wer sich die Freiheit zur Verweigerung nimmt, hat die Freiheit verspielt. Keine Freiheit für die FeindInnen der Freiheit! NestbeschmutzerInnen sind diejenigen, die an der besten aller möglichen Welten etwas auszusetzen haben. Und wenn sie dann noch die grenzenlose Freiheit gegen ein Mindestmaß an sozialer Sicherheit tauschen wollen, sind sie zusätzlich SozialschmarotzerInnen, beißen die Hand, die sie füttert, ohne auf weitere Futtergaben verzichten zu wollen.

Freilich ist dies alles sträflich vereinfacht, wird die notwendige Differenzierung der Veranschaulichung geopfert. Diejenigen, die über Nestbeschmutzung geifern, sind nicht dieselben, die Börsengewinne einfahren, sind ebenso ewig gestrige VerliererInnen wie diejenigen, die meinen, noch wohlfahrtsstaatliche Ansprüche stellen zu können. Wirtschaftswachstum braucht originelle Ideen und Kreativität kann sich durchaus auch als Provokation äußern, Provokation steigert Verkaufszahlen.²⁵ Statt des Kantschen interesselosen Wohlgefallens prägt die interesselose Provokation denjenigen Teil der Kunstwelt, der auf Verkaufserfolge hoffen und sich dabei auch noch gut fühlen darf – „die Lebenslüge ist ja ein stimulierendes Prinzip“.²⁶

Nur das Interesse, das eigene Wollen gefährdet das System, das Interesse z.B., die Wahrheit zu sagen, nicht die objektive, glatte Wahrheit, die wir täglich in den Medien präsentiert bekommen, sondern eine gnadenlos subjektive Wahrheit, die sich auch in ihren Subjektivitätsvorstellungen nicht auf individuellen Eigennutz reduzieren lässt.²⁷ Die Wahrheit, die sich etwa in der Wut äußert, im rückhaltlosen Zorn über die Verhältnisse, die nicht so sind.²⁸ Einem Zorn, der sich nicht schnell in die Suche nach akzeptablen, realisierbaren, „realistischen“ Lösungen kanalisieren lässt. Der erst einmal zeigt, was ist. Börsenkurse und Ausbeutung.²⁹ Benetton-Buntheit und Guantanamo (oder Lampedusa³⁰). Modelkarrieren und Pornographie.³¹

Dies ist keine Wunschliste, sondern eine Beschreibung. Der Zorn über das Unerträgliche wird artikuliert. Die Hegemonie und ihre Legitimität werden in Frage gestellt. In der Kunst. Vor allem in der Kunst. Sehr viel häufiger immerhin in der Kunst als in der Politik oder der Wissenschaft. Die Kunst, ein Teil der Kunst, nimmt sich die Freiheit, sich vielen Freiheiten zu verweigern. Diesem Plural der Freiheiten, der verschleiern soll, dass es den Singular der Freiheit nicht gibt. „Recht und Freiheit sind ein paar bedeutungsvolle Worte, aber nur in der einfachen Zahl unendlich groß, drum hat man sie uns auch immer nur in der wertlosen vielfachen Zahl gegeben“.³² Die Freiheiten dekonstruieren, das Unrecht zeigen, das hinter ihnen steht. Was das bringen soll? Ob das etwas bringt? Wohin das führt? Führt es irgendwo hin? Wer weiß. „Das einzige, was wir zu tun vorschlugen, war die Welt zu verändern; alles andere war Improvisation“.³³

Doris Rothauer

Business Is Business Is Business*

I. Art is art and business is business, right?

When in 1913 Gertrude Stein wrote the sentence „Rose is a rose is a rose,“ it pointed to the fact that merely the name of something can already trigger in us images and emotions. For „Rose“ was the name of a woman. Later, Stein herself changed the sentence to „A rose is a rose is a rose.“ Since then, it has become one of the most used and adapted quotations in art and literature.

Take for free



Business is Business is Business

Henrik Schrat, exhibition poster for / Ausstellungsplakat für *Product & Vision*, 2005.

*„Business is Business is Business“ was written on posters that were free for visitors to take at the 2005 Berlin exhibition *Product & Vision*,—posters illustrated with a black rose. The artist Henrik Schrat is one of a new generation of artists who in various ways engage with the structures and strategies of current economic systems. At *Product & Vision*, he expanded his role as an artist to that of a project initiator, curator, and project manager. Together with his colleague Mari Brellocks, he developed a fully new concept

Anmerkungen

- 1 Vgl. Slavoj Žižek in zahlreichen Polemiken zu neuen Formen der Selbstfindung, z.B. Žižek, Slavoj, „Star Wars III - Ein Film als Behältnis von Bedeutung“, in: *Le Monde Diplomatique*, 13. Mai 2005.
- 2 Vgl. etwa: FORBA (2005): *Branchenanalysen zu Arbeit und Beschäftigung in Wiener Creative Industries: Architektur, Design, Film/Rundfunk, Software/Multimedia und Werbung. Bericht 1*: Hubert Eichmann; Sybille Reidl; Helene Schiffbänker, Markus Zingerle, Wien, www.forba.at/files/download/download.php?_mmc=czo2OlpZD0xMzQiOw==, 31. Januar 2007; Mayerhofer, Elisabeth; Schiffbänker, Helene (2003): *Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor. Teil 1: Ausgangslage: Kunst – Kultur – Beschäftigung*, Joanneum Research, Wien, S.a.: www.equal-artworks.at/start.php?site=publikationen&subsite=detail&id=78, 31. Januar 2007.
- 3 Marx, Karl/Engels, Friedrich (1972/1848): „Manifest der Kommunistischen Partei“, in: *Karl Marx/Friedrich Engels – Werke*, (Karl) Dietz Verlag, Berlin. Band 4, 6. Auflage 1972, unveränderter Nachdruck der 1. Auflage 1959, Berlin/DDR. S. 459–493; 465.
- 4 Marx/Engels: a.a.o., 465.
- 5 Marx, Karl: „11. Feuerbach These“, in: Marx/Engels, *Werke 1-39*, Berlin 1956-1968, S. 3, 7.
- 6 Spehr, Christoph: Präsentation bei der Konferenz *MyCreativity*, 16-18 Nov. 2006, Amsterdam
- 7 Milborn, Corinna: *Gestürmte Festung Europa. Einwanderung zwischen Stacheldraht und Ghetto. Das Schwarzbuch*, Styria. Wien-Graz-Klagenfurt. S. 65-72, 2006.
- 8 Agamben, Giorgio: *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main, 2002.
- 9 Fukuyama, Francis: *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?* München, 1992.
- 10 Lyotard, François: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Graz-Wien: Passagen, 1999.
- 11 Winston Churchill.
- 12 So wie in dem 2007 herausgekommenen Film *Das Streben nach Glück*.
- 13 Siehe: *Vertrag zur Gründung der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft* (Vertrag von Rom), 1957.
- 14 Spehr, Christoph: *Gleicher als Andere. Eine Grundlegung der freien Kooperation*, zugleich Beantwortung der von der Rosa-Luxemburg-Stiftung gestellten Frage: „Unter welchen Bedingungen sind soziale Gleichheit und politische Freiheit vereinbar?“, Berlin, 2000.
- 15 Von Osten, Marion, Präsentation bei der Konferenz *MyCreativity*, 16-18 Nov. 2006, Amsterdam.
- 16 Milborn a.a.o., S. 13-41.
- 17 Laclau Ernesto/Mouffe Chantal: *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. S. 132, 1985.
- 18 Musil, Robert (1981/1930), *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek b. Hamburg, S. 16.
- 19 Franz Vranitzky, als österreichischer Bundeskanzler.
- 20 Bloch, Ernst: *Werkausgabe: Band 5: Das Prinzip Hoffnung*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985.
- 21 Vgl. etwa: Žižek, Slavoj: *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst!*, Berlin, Merve, 1991.
- 22 siehe etwa das aktuelle Regierungsprogramm (Bundeskanzleramt 2007): „Der Bereich der Kreativwirtschaft an der Schnittstelle von Wirtschaft und Kultur ist für die kulturelle Produktion in Österreich von besonderer Bedeutung. In kultureller und in ökonomischer Hinsicht kommt den österreichischen Kreativleistungen ein wichtiger Stellenwert zu. Zur Stärkung des Kreativstandorts Österreich und zur Förderung österreichischer Kreativleistungen sind in den verschiedensten Bereichen Initiativen und Förderprogramme auszubauen.“
- 23 Florida, Richard: *The Rise of the Creative Class*, Basic Books, New York, 2004.
- 24 Sozusagen eine Weiterentwicklung der Vorstellungen von Adam Smith, vgl.: Smith, Adam (1976/1776), *The Wealth of Nations*, Clarendon Press. Oxford.
- 25 Vgl. dazu etwa die öffentliche Erregung um die Plakate von Carlos Aires und Tanja Ostojic im Kontext von *25 Peaces*; siehe www.kultur.at/howl/tanja/ot/index.htm und www.van.at/howl/cyb/gld/set01/input12.rtf, 31 Januar 2007.
- 26 Dr. Relling in Ibsen, *Die Wildente*.
- 27 Foucault, Michel: *Diskurs und Wahrheit*, Berlin, 1996.
- 28 Vgl. Brecht, Bertold, *Dreigroschenoper*: „... die Verhältnisse, sie sind nicht so“.
- 29 Etwa in dem Projekt *sexy curves* von Gerald Nestler und Toni Kleinlercher.
- 30 Dazu Henning Mankell bei einer Veranstaltung in Tübingen im Februar 2006: „Das Zentrum Europas ist nicht Brüssel, Paris oder London. Es ist die kleine Insel Lampedusa, auf der jeden Tag die Leichen schiffbrüchiger afrikanischer Flüchtlinge angeschwemmt werden. In diesem Horror-Bild konkretisiert sich Europa als grausame, abweisende Festung, die noch nicht begriffen hat, dass sie diese Menschen dringend braucht.“ Zitiert nach Milborn a.a.O, S. 55.
- 31 Siehe etwa die Projekte von Tanja Ostojic, *Looking for a husband with an EU passport* und *I'll be your angel* in: www.kultur.at/howl/tanja/, 31 Januar 2007.
- 32 Nestroy, Johann Nepomuk, *Freiheit in Krähwinkel*.
- 33 Subcommandante Marcos, in: www.noticias.nl/prensa/zapata/c98_20.htm, 31. Januar 2007.

of exhibition as an experimental situation. Using the example of a single company, Cornelsen Verlag für Bildungsmedien, a German publisher of educational materials, 13 invited artists and artist groups explored processes of economic organization and labor in order to filter out the dividing lines and points of intersection, parallel, and distinction between art and business. The publishing house freely volunteered for this, curious about the extent to which it could profit from possible new perspectives on their own corporate structure. To strengthen the interdisciplinary claim of the project, the initiators asked a corporate consultant, osb-i, to participate in the project as a conceptual adviser. In the publication accompanying the exhibition, this was the final statement of authors David Barry and Stefan Meisiek, two economists who focus on art-based organizational development: "The important part of *Product & Vision* is that it initiated an organization of artists to reflect on and challenge another organization, and through this, organizations in general. This is a new way of thinking about organizational life, something that up 'till now has mostly been the province of sociologists, psychologists, economists, and management academics. *Product & Vision* also signals a shift in the relationship between business and art, a possible erosion of the old sponsorship model and the introduction of a new, more equal-footed relationship."¹

But long before artists began to take an interest in corporations and their organizational processes, one of the most radical artists of Modernism made a statement that would have many consequences. Due to a lack of funds, Marcel Duchamp paid a 1919 bill from his dentist, Tzank, using a self-made check from the fictive "Teeth's Loan and Trust Company, Consolidated." In the middle of the check, he stamped the word "original." In so doing, consciously or unconsciously, he initiated an "art and economy" movement in art of the twentieth century. This movement first thematized the value of art, its commodity character. In the early 1960s, Andy Warhol created an image of a dollar bill, and reproduced the image on a silk-screen press, similar to the way currency itself is duplicated. Joseph Beuys wrote on a 10DM bill "Kunst = KAPITAL" and signed it. Capital as the epitome of market economics was a subject that occupied many socially and politically engaged artists, who in the most manifold ways uncloaked and questioned the mechanisms, structures, and strategies of industrial society in their work.

With the shift from capitalism to post-capitalism, from the industrial society to the knowledge society, the artistic engagement with the economy has changed, if not developed along with it. Moving from the critical distance of the observer and commentator outside the system, artists took a position within the system. Either by slipping into the role of the employee, manager, entrepreneur, or service provider—transferring real economic processes to symbolic ones—or by consciously taking the commercialization of art to its utmost extremes, they criticize, ironize, imitate, provoke, and uncover by appropriating non-artistic strategies. A shift from the "art and economy" movement toward an "art and business" movement.

A 1993 exhibition at Groninger Museum entitled "Business Art Business" presented corporations that place themselves in an art context (art business) as well as artists who take on the role of the businessman (business art). The simulation of corporate activity becomes the only artistic activity of the artist. An example of this is the Swiss-born Cologne artist Res Ingold, who in 1982 took over Ingold Airlines, originally founded by his uncle. Without ever actually flying or even owning any passenger jets, he developed his own new logo, a new marketing strategy, as well as new service offerings, had product and image brochures printed, and presented himself at trade fairs. This strategy of simulation was so extensive that the business reality could no longer be distinguished from the fiction of art. What art is and what is not can only be determined by the system of perception applied, including that of the artist himself.

"I provide services," the American artist Andrea Fraser says about her art. She also provides commissioned works, for example for Vienna's EA-Generali Foundation. Marking the reestablishment of their space in 1995, the foundation invited the artist to explore the function of contemporary art for the company in general and for the employees in particular. In this way, the insurance activities associated with the foundation were to be given both a public image and the international perception of its own artistic activities. At the time, the foundation's collection as well as its permanent exhibitions had become an important force within the art scene. But the company's artistic commitment was received differently by the employees on the insurance side. The daily direct confrontation with artworks at the workplace was a constant source of potential conflict at the foundation, despite an internal outreach program. For a year, Andrea Fraser conducted interviews with employees and members of the board of both the company and the foundation, and closely examined files, correspondence, positions, advertising campaigns, and statistics. She summed up her analysis in a report, where the public presentation was linked to an exhibition of the foundation's artworks, selected by her. In this project and in other of her works, Fraser repeatedly uncovers institutional structures and strategies by questioning (mechanisms of) self-representation—a kind of corporate analysis from an artistic point of view.

This interest in looking at a business from an artistic perspective is something that Fraser has in common with several quite varied artistic positions. Artist Placement Group (APG) is often considered an historical model for this: founded in England in 1966 with the goal of positioning artists outside the art world in a broader social context of economics and politics. This was intended to improve the marginalized position of the artist in society and grant her the role of decision maker. On the basis of work contracts negotiated by the APG, they brought artists to companies where they were involved for a certain period in daily labor, and just like an employee were paid for their labor. At the same time, they were granted sufficient autonomy to document their experience in an artist shape and form. Until the late 1970s, such placements took place in cooperation with British Steel Corporation, Esso Petroleum Co Ltd., British European Airways, British Rail, Hillie Co. Ltd., and the National Coal Board. In 2004, APG's entire archive was purchased by London's Tate Gallery.

"The quality of the results is critically dependent on how the work process began, and how it is shaped. If an artist participates in entrepreneurial processes, then a different kind of quality is implemented in the company: artistic thinking."² The German artist Mathias Neidhart thus explains his approach as an artistic "process consultant," for Daimler Chrysler, for example. When 20 engineers sit down together to develop a new head gasket, Neidhart sits alongside them as the 21st member of the team. His contribution is to provide another conceptual approach, for example by way of visually supported work. With images, contexts become clearer, and the problem-solving process is thereby otherwise reflected. By changing representation, a transformation takes place in the mind.

This transformation can also be termed creativity. For new, open forms of thought and action—something that art is fundamentally about—are a creative skill. Creativity does not take place only on an aesthetic, figurative level, but also on a strategic-analytic plane. In this way, beyond the binding competency of creativity, a new form of exchange can be established between art and business. If creativity was for a long time the domain of art, it is currently treated as one of the most decisive factors in corporate competition. If we believe the current analyses of economists and social scientists, we find ourselves in the midst of a fundamental social change that has an impact on all areas of life and systems, a transformation that accompanies the transition from the capitalist industrial society to a post-capitalist society

of knowledge. A transformation that can also be described along the lines of the transformed concept and use of creativity. Art, design, fashion, architecture, film, and the media have been declared growth sectors, artists and art workers as models for reforming the labor society. Creativity in business increasingly decides a company's capabilities for the future and its market chances in the global competition for attention. Creativity is progressing from an artistic myth to an economic imperative and thus ultimately into a social lifestyle: a lifestyle that dominates the global market. The decreasing significance of production is accompanied by an increasing focus on marketing products and ideas. Our age of information and media is marked by visual messages and visual worlds that through marketing compete for our attention. Creativity as a lifestyle is at work in that taste and trends as well as values have become commodities. Intentionally or unintentionally, both the fine and applied arts supply the input for this.

II. An artist is an artist and a manager is a manager, right?

Every social value system produces its own images of particular roles, and these images change with the transformation of society and its values.

Images that art likes to take up:

In their series of photographs *Group Portraits* (1980–89) for example, the artists Clegg & Guttman explore the aesthetic relation between photography and the representative visual language of classical portrait painting as well as symbolic codes of power. What we see are group portraits of fictive representatives of economic power—usually male, with a dark or serious expression; in formal dress, usually black; and photographed in front of a dark backdrop. The photographs bear titles like *The Financiers*, *The Corporate Choir*, *Executives of a Worldwide Company*.



Clegg & Guttman,
The Financiers, Silver dye bleach print, 1987.

For their video portraits *CEOs*, Gerald Nestler and Toni Kleinlercher (see pages 192–201) invited prominent managers to step before their cameras in order to distill a more differentiated image of the self-perception of management, but also to work out their own view of society. The individual portraits are divided into three parts: the first part treats the personal story of those portrayed. In the second part, the CEO's are challenged to present their own artistic talent as well as their personal understanding of art based on

an actual experience. In the third section, economic aspects are explored: the CEO's answer questions about the positioning of the corporation as well as their management styles. The capacities demanded in the corporate realm—flexibility, spontaneity, or creativity—buzzwords of today's high-paying jobs, thus become clear in the forms of self-staging orchestrated by the artists.

The image of the artist is symbolically loaded and occupied, even more so than the image of the manager. It is socially based on the still-vague and mythical-seeming notion of easy riders, outsiders, and idealists, due in no small part to their nonconformist values and lifestyles. Being an artist or art producer is not considered a profession, but a vocation. The symbolic capital of artists and art producers is given far more significance than any other profession, while social reality lingers far behind. The economic status of the profession "artist" was and is even looked down upon in the wage society: although artists over the long run of history primarily (also) worked as businessmen.

Artists' self-perception and their perception from the outside are far from identical. On the one hand, their self-perception is consciously true to the outside perception, especially when it comes to the mystification of the artist as "other," something that provides the artist with privileges. On the other hand, the outside perception lags far behind artists' own perception of themselves and their concept of art. But the self-perception and external perception only become interesting in relation to their possible transfer to other areas and systems, for example in comparing skills between artists and managers. For both realms, terms like context, strategy, intervention, and projects characterize the current orientation. Values and capacities like creativity, flexibility, networked thinking, and discourse are of great importance in both areas. Social, economic, and political interventions are made from both sides, but are given a different value and reception by society. Due to their low degree of standardization and formalization, art production and art outreach are risky productions to a large extent. The development of specific strategies of action to compensate for this is an outstanding skill possessed by artists that is too little recognized by actors from other realms.

Artificial Horizon, a project that took place in 2000 as a collaboration between Künstlerhaus Wien and the Vienna corporate consulting company C/O/N/E/C/T/A, explored the question of how artists and managers describe one another: what are the self-images and those from the outside and how are personalities brought into sync with roles? The starting point of the project was a series of computer supported interviews undertaken with 40 prominent artists, managers, advisers, and consultants. In a workshop, those interested could explore their self-perception and new possibilities of cooperation and networking using the analysis results.

The analysis provided the following results:

In approaching one another, there is a gap in the mutual perception between the two groups. While managers assume that artists have a rather negative image of them, artists assume that managers have a rather positive image about art. From the perspective of managers, artists have various potentials that can serve to support their own work. For artists, managers' strong orientation towards results is somewhat foreign.

Successful managers and artists share something in common: unconventional thinking. But the two groups use their unconventional thinking in different ways. On the part of artists, thinking is "creative, socially value creating" versus the "structure, innovative, goal-oriented executers" that are the managers. When it comes to the question of collaboration between art and business, opinions about the status quo

differ sharply, but the ideal desired image of that relationship is relatively homogeneous. Currently, artists have a more negative view of collaboration with businesses. From their perspective, this kind of collaboration is too focused on functional and market-oriented results. From the point of view of the managers, the collaborations that currently take place are criticized for the perceived, essentially self-isolating attitude of artists with a “sense of superiority.” What the managers emphasize in contrast is enrichment in emotional terms and an external perception tied to ethical values.

The German art group Reinigungsgesellschaft (Martin Keil and Henrik Mayer) belongs to a growing number of artists who engage with changes in social values and the transformations of the working world. In 2001 they distributed a questionnaire among 300 large German companies about their attitude towards artistic skills. The results were published under the title *Forum Unternehmenskultur* [Corporate Culture Forum].

This comparison of art and business skills showed that art is above all spontaneous, intuitive, and creative, while profitability, influence, and productivity stand on the business side of things. Interesting too is that the conceptions that businessmen have about the idea of labor largely correspond to that of the artistic self-image. Self-realization is more important than earnings or other factors. In response to the question “Can business imagine cooperating with artists in a way that goes beyond the usual forms of art promotion?”, 30% answer saying, “No, because artists have no direct skills relevant to the business area.” Meanwhile, 53% answer that they could imagine such collaborations improving the communicative atmosphere of the business and more strongly binding the employees to the company and 17% see the possibility of a direct link to the development of their products. The readiness to engage an artist directly in the company was answered positively by 21%, while 58% said no, and 21% thought it worth a try. In realms of activities that artists might carry out in a company, 47% named publicity, 37% branding, 21% product development, and 5% doormen. No mention was made of controlling, accounting, or crisis management. As we can see, concepts of creativity in the economic and business worlds have very ambivalent connotations.³

This is also shown by a study of Stuttgart’s Fraunhofer Institut. Creativity as an individual quality evokes more associations than that of the lonely inventor, the genius removed from reality, or the mad creator. In relation to economic processes, it connotes unaccountable, eccentric, undisciplined, and thus difficult to integrate into the processes and structures of business organizations.

To fully exploit the linking skill of creativity, a change in role perceptions is required. If the self-perception of artists was liberated from its traditional shackles, then the professional image of the artist as it exists in external perception would be forced to go along with this development. One new task of the art world would be to demand this of society, the business world, and politics.

Notes

- 1 David Barry and Stefan Meisiek, “Reflektieren in Produkt & Vision”, in: Mari Brellochs and Henrik Schrat (eds.), *Produkt & Vision. Eine Versuchsanordnung zwischen Kunst und Wirtschaft*, Berlin, 2006, p. 258.
- 2 Mathis Neidhart, “Als Künstler kann man in anderen Systemen freier operieren”, interview with Klaus Heid in: Klaus Heid and Ruediger John (eds.), *Transfer: Kunst Wirtschaft Wissenschaft*. Baden-Baden, 2003. p.140.
- 3 Hans Jörg Bullinger/Sibylle Hermann (eds.), *Wettbewerbsfaktor Kreativität. Strategien, Konzept und Werkzeuge zur Steigerung der Dienstleistungsperformance*, Wiesbaden 2000

Doris Rothauer

Business ist Business ist Business*

I. Kunst ist Kunst und Wirtschaft ist Wirtschaft. Oder?

Als Gertrude Stein 1913 den Satz „Rose is a rose is a rose” in einem Gedicht schrieb, sollte er auf die Tatsache verweisen, dass alleine der Name von etwas in uns bereits Bilder und Emotionen auslöst. Denn „Rose” war der Name einer Frau. Später adaptierte Gertrude Stein selber den Satz zu „a rose is a rose is a rose”. Seither ist er zu einem der meistverwendeten und abgewandelten Zitate der Kunst und Literatur geworden.

*„Business is Business is Business” stand auf Plakaten zur freien Entnahme in der Berliner Ausstellung *Produkt & Vision* 2005 zu lesen, illustriert mit einer schwarzen Rose (siehe Abbildung auf Seite 95). Der Künstler, Henrik Schrat, gehört zu einer neuen Generation von KünstlerInnen, die sich auf vielfältige Weise mit Strukturen und Strategien des gegenwärtigen Wirtschaftssystems auseinander setzen. Mit der Ausstellung *Produkt & Vision* erweiterte er seine Rolle als Künstler zum Projektinitiator, Kurator und Projektmanager. Gemeinsam mit seinem Kollegen Mari Brellochs entwickelte er ein völlig neues Konzept von Ausstellung, eine „Versuchsanordnung”: 13 geladene KünstlerInnen und Künstlergruppen untersuchten am Beispiel eines Unternehmens, dem Cornelsen Verlag für Bildungsmedien, wirtschaftliche Organisations- und Arbeitsprozesse, um Trennlinien und Schnittstellen, Parallelen und Unterschiede zwischen Kunst und Wirtschaft herauszufiltern. Der Verlag stellte sich dafür freiwillig zur Verfügung, aus Neugierde, wieweit auch er durch mögliche neue Perspektiven auf die eigene Unternehmensstruktur profitieren könne. Um den interdisziplinären Anspruch des Projektes zu verstärken, baten die Initiatoren eine Unternehmensberatung, die osb-i, den Projektverlauf als konzeptionelle Beraterin zu begleiten. „Das wichtigste an *Produkt & Vision* ist, dass es begonnen hat: Künstler zu organisieren mit dem Ziel, über eine andere Organisation – und damit über Organisationen im Allgemeinen – nachzudenken und sie herauszufordern. Das ist eine neue Art und Weise, über das Innenleben von Organisationen nachzudenken, eine Domäne, die bisher größtenteils Soziologen, Psychologen, Ökonomen und Management-Theoretikern vorbehalten war. *Produkt & Vision* signalisiert zudem eine Veränderung in der Beziehung von Kunst und Unternehmen, eine mögliche Erosion des alten Sponsoring-Modells und die Einführung einer neuen, gleichberechtigten Beziehung.”¹ So lautet das abschließende Statement der Autoren David Barry und Stefan Meisiek in der begleitenden Publikation, beides zwei Wirtschaftswissenschaftler mit Schwerpunkt auf kunstbasierter Organisationsentwicklung.

Noch lange bevor KünstlerInnen begannen, sich für Wirtschaftsunternehmen und deren Organisationsprozesse zu interessieren, setzte eine der radikalsten Künstlerpersönlichkeiten der Moderne ein folgenreiches Statement. 1919 beglich Marcel Duchamp mangels finanzieller Mittel mit einem selbstgezeichneten Scheck der erfundenen „Teeth’s Loan & Trust Company, Consolidated” eine Rechnung seines Zahnarztes Tzanck. Mitten in den Scheck stempelte Duchamp das Wort „Original”. Damit begründete er – bewusst oder unbewusst – eine „Art & Economy”-Bewegung in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Diese thematisierte zunächst den Wert der Kunst, ihren Warencharakter. Andy Warhol porträtierte

Anfang der 60er-Jahre einen Dollarschein und vervielfältigte das Bild im Siebdruckverfahren, ähnlich wie Geldscheine maschinell hergestellt werden. Joseph Beuys schrieb auf einen 10-DM-Schein „Kunst = KAPITAL“ und signierte ihn. Das Kapital als Inbegriff der kapitalistischen Marktwirtschaft beschäftigte in der Folge zahlreiche sozial und politisch engagierte KünstlerInnen, die in ihren Arbeiten auf vielfältigste Art und Weise die Mechanismen, Strukturen und Strategien der Industriegesellschaft aufdeckten und hinterfragten.

Mit dem Wandel vom Kapitalismus zum Postkapitalismus, von der Industriegesellschaft zur Wissensgesellschaft hat sich die künstlerische Auseinandersetzung mit der Wirtschaft verändert – um nicht zu sagen: mitentwickelt. Von der kritisch distanzierenden Rolle außen stehender BeobachterInnen und KommentatorInnen wechseln KünstlerInnen in eine innenstehende Position. Sei es, dass sie in die Rolle der ArbeiterIn, ManagerIn, UnternehmerIn oder DienstleisterIn schlüpfen, reale ökonomische Prozesse in symbolische transferieren oder die Kommerzialisierung der Kunst bewusst an die Spitze treiben – sie kritisieren, ironisieren, imitieren, provozieren und decken auf, indem sie sich außerkünstlerischen Strategien bemächtigen. Ein Schritt von der „Art & Economy“-Bewegung hin zu einer „Art & Business“-Bewegung.

Eine Ausstellung im niederländischen Groninger Museum 1993 versammelte unter dem Titel „Business Art Business“ Unternehmen, die sich mit ihrer Tätigkeit in einen Kunstkontext stellen (Art Business) sowie KünstlerInnen, die in die Rolle des Unternehmers schlüpfen (Business Art). Die Simulation unternehmerischer Aktivität wird zur einzigen künstlerischen Tätigkeit der KünstlerInnen. Ein Beispiel dafür ist der in der Schweiz geborene und in Köln lebende Künstler Res Ingold, der 1982 die von seinem Onkel gegründete Transportfluggesellschaft Ingold Airlines übernahm. Ohne tatsächlich jemals zu fliegen, entwickelte er ein eigenes neues Logo, eine neue Marketingstrategie sowie neue Service-Angebote, ließ Produkt- und Imagebroschüren drucken und präsentierte sich auf Messen. Mit dieser Strategie der Simulation ging er soweit, dass die Realität der Wirtschaft von der Fiktion der Kunst nicht mehr unterscheidbar war. Was Kunst ist und was nicht, lässt sich lediglich durch das jeweils angewandte Wahrnehmungssystem, auch jenes des Künstlers, der Künstlerin selber, bestimmen.

„I provide services“, sagt die amerikanische Künstlerin Andrea Fraser über ihre Kunst. Und liefert auch Auftragsarbeiten, wie etwa für die EA-Generali Foundation in Wien. Anlässlich ihrer räumlichen Neueröffnung 1995 lud die Foundation die Künstlerin ein, die Funktion der zeitgenössischen Kunst für das Unternehmen im Allgemeinen sowie für die MitarbeiterInnen im Speziellen zu untersuchen. So sollte das hinter der Foundation stehende Versicherungsunternehmen ein Bild der öffentlichen und der internen Wahrnehmung der eigenen Kunstaktivitäten erhalten. Zum damaligen Zeitpunkt war die Sammlung der Foundation sowie ihre permanente Ausstellungstätigkeit innerhalb der Kunstszene ein wichtiger Impulsfaktor geworden. Die Anerkennung dieses Kunstengagements durch die MitarbeiterInnen der Versicherung erfolgte jedoch nicht in der gleichen Weise. Die tägliche unmittelbare Konfrontation mit den Kunstwerken in den Arbeitsräumen barg trotz eines internen Vermittlungsprogrammes ein fortwährendes Konfliktpotenzial. Ein Jahr lang führte Andrea Fraser Interviews mit MitarbeiterInnen und Vorstandsmitgliedern sowohl des Konzerns als auch der Foundation und durchforstete Akten, Korrespondenzen, Stellungnahmen, Werbekampagnen und Statistiken. Ihre Analyse fasste sie in einem Bericht zusammen, dessen öffentliche Präsentation mit einer Ausstellung des von ihr selektierten Kunstbestandes der Foundation verbunden war. Andrea Fraser deckt so in ihren Arbeiten immer wieder die Strukturen und Strategien von Institutionen durch Hinterfragung der (Mechanismen der) Selbstdarstellung auf – eine Art Unternehmensanalyse aus künstlerischer Sicht.

Das Interesse, einen Blick auf Unternehmen aus künstlerischer Sicht zu werfen, teilen mit Andrea Fraser sehr unterschiedliche Künstlerpositionen. Als historisches Vorbild gilt oftmals die Artist Placement Group (APG), gegründet 1966 in England mit dem Ziel, KünstlerInnen außerhalb des Kunstkontextes in einen breiteren sozialen Kontext in Wirtschaft und Politik zu positionieren. Damit sollte die marginalisierte Stellung des/der KünstlerIn in der Gesellschaft verbessert und ihm/ihr die Rolle einer EntscheidungsträgerIn zugebilligt werden. Auf Basis von ihnen ausgehandelter Arbeitsverträge vermittelten sie KünstlerInnen an Unternehmen, wo sie für einen bestimmten Zeitraum in die tägliche Arbeit involviert und gleich einem Angestellten für ihre Mitarbeit entlohnt wurden. Gleichzeitig wurde ihnen vertraglich genügend Autonomie zugestanden, um ihre Erfahrungen auf künstlerische Art und Weise zu dokumentieren. Bis Ende der 70er-Jahre fanden solche „Placements“ in Kooperation mit der British Steel Corporation, Esso Petroleum Co Ltd., British European Airways, British Rail, Hillie Co Ltd., National Coal Board und anderen statt. 2004 wurde das gesamte Archiv der APG von der Tate Gallery in London angekauft und übernommen.

„Die Qualität eines Arbeitsergebnisses hängt entscheidend davon ab, wie der Arbeitsprozess begonnen und wie er gestaltet wird. Wenn ein Künstler an unternehmerischen Prozessen beteiligt ist, wird im Unternehmen eine andersartige Qualität implementiert: künstlerisches Denken.“² Damit erklärt der deutsche Künstler Mathis Neidhart seinen Arbeitsansatz als „künstlerischer Prozessbegleiter“, wie er ihn beispielsweise bei DaimlerChrysler praktiziert. Wenn zwanzig Ingenieure zusammensitzen, um eine neue Zylinderkopfdichtung zu entwickeln, dann sitzt Mathis Neidhart als einundzwanzigstes Teammitglied dabei. Was er beiträgt, ist ein anderer Denkansatz, zum Beispiel durch bildgestütztes Arbeiten. Mit den Bildern werden Zusammenhänge klarer, der Problemlösungsprozess anders reflektiert. Über die Veränderung der Darstellung findet eine Veränderung in den Köpfen statt.

Eine Veränderung, die auch als Kreativität bezeichnet werden kann. Denn offene, neuartige Denk- und Handlungsweisen – wofür die Kunst ganz grundsätzlich steht – sind eine kreative Kompetenz. Kreativität findet nicht nur auf einer ästhetisch-gestalterischen Ebene statt, sondern auch auf einer strategisch-analytischen Ebene. Über die verbindende Kompetenz der Kreativität kann so eine neue Form des Austausches zwischen Kunst und Wirtschaft hergestellt werden. War Kreativität lange Zeit Domäne der Kunst, wird sie derzeit als einer der entscheidendsten Wettbewerbsfaktoren in der Wirtschaft gehandelt. Glaubt man derzeitigen Analysen führender Wirtschafts- und SozialwissenschaftlerInnen, so befinden wir uns mitten in einem fundamentalen Gesellschaftswandel, der sich auf alle Lebensbereiche und Systeme auswirkt. Ein Wandel, der die Überführung von der kapitalistischen Industriegesellschaft in die postkapitalistische Wissensgesellschaft begleitet. Ein Wandel, der sich auch am veränderten Konzept und Gebrauch der Kreativität beschreiben lässt. Kunst, Design, Mode, Architektur, Film und Medien werden zu Wachstumsbranchen erklärt, KünstlerInnen und Kunschtchaffende zu Vorbildern für die Umgestaltung der Arbeitsgesellschaft. Unternehmerische Kreativität entscheidet zunehmend über Zukunftsfähigkeit und Marktchancen im globalen Wettbewerb um die Aufmerksamkeit. Kreativität avancierte vom künstlerischen Mythos zum wirtschaftlichen Imperativ und damit letztlich zum gesellschaftlichen Lifestyle.

Ein Lifestyle, der den globalen Wirtschaftsmarkt beherrscht. Die abnehmende Bedeutung der Produktion geht einher mit der zunehmenden Konzentration auf die Vermarktung von Produkten und Ideen. Unser Informations- und Medienzeitalter ist geprägt von visuellen Botschaften und Bildwelten, die im Sinne dieser Vermarktung um unsere Aufmerksamkeit werben. Kreativität als Lifestyle operiert damit, dass Geschmack und Trends ebenso wie Werthaltungen zu Waren geworden sind. Bildende und angewandte Kunst liefern dazu – gewollt oder ungewollt – den Input.

II. Ein Künstler ist ein Künstler und ein Manager ist ein Manager. Oder?

Jedes gesellschaftliche Wertesystem erzeugt seine eigenen Rollenbilder, mit einem Gesellschafts- und Wertewandel verändern sich diese Bilder.

Bilder, die die Kunst gerne aufgreift:

In ihrer Fotoserie *Gruppenportraits* (1980–1989) beispielsweise loten die beiden Künstler Clegg & Guttman die ästhetische Beziehung zwischen der Fotografie und der repräsentativen Bildsprache der klassischen Portraitmalerei ebenso aus wie die symbolischen Codes der Macht. Zu sehen sind Gruppenportraits von fiktiven Repräsentanten der Wirtschaftsmacht – mehrheitlich männlich, mit düster bis ernst schauender Miene, streng formal und zumeist schwarz gekleidet, aufgenommen vor dunklem Hintergrund. Die Fotos tragen Titel wie *The Financiers*, *The Corporate Choir*, *Executives of a Worldwide Company* (siehe Abbildung auf Seite 98).

Gerald Nestler und Toni Kleinlercher haben für ihre Videoportraits *CEOs* prominente ManagerInnen vor ihre Kameras geladen, um ein differenzierteres Bild der Selbstwahrnehmung von Führungskräften, aber auch ihrer gesellschaftlichen Wahrnehmung herauszuarbeiten. Die einzelnen Portraits sind in drei Teilbereiche getrennt: Der erste Teil handelt von der persönlichen Geschichte der Portraitierten. Im zweiten Teil werden die Portraitierten aufgefordert, ihr eigenes künstlerisches Talent unter Beweis zu stellen sowie ihr persönliches Kunstverständnis anhand spezifischer Erfahrungen zu beschreiben. Im dritten Abschnitt wird auf wirtschaftliche Belange eingegangen: Eine Anzahl von Fragen zur Positionierung des eigenen Unternehmens sowie zum Managementstil stehen den Portraitierten zur Auswahl. Die in dieser Berufssparte geforderten Fähigkeiten der Flexibilität, Spontaneität oder Kreativität – Schlagwörter heutiger hochdotierter Jobdiscriptions – werden so in der Form der von den Künstlern beabsichtigten Selbstinszenierung offenbar (siehe Seiten 192-201).

Stärker noch als das Bild des/der ManagerIn ist das Bild des/der KünstlerIn symbolisch aufgeladen und besetzt. Es ist gesellschaftlich an die nach wie vor vage und mystisch anmutende Vorstellung von Lebenskünstlern, Außenseitern, Idealisten angelehnt, nicht zuletzt aufgrund der nonkonformen Werthaltungen und Lebensstile. KünstlerIn oder Kunschtchaffende(r) zu sein, gilt nicht als Beruf, sondern als Berufung. Dem symbolischen Kapital von KünstlerInnen und Kunschtchaffenden wird weitaus mehr Bedeutung zugemessen als in jedem anderen Berufsfeld, die soziale Realität steht dem gegenüber weit zurück. Die ökonomische Perspektive des Berufsstandes KünstlerIn war und ist selbst in der Erwerbsgesellschaft verpönt, obwohl KünstlerInnen auf die Länge der Kunstgeschichte bezogen überwiegend (auch) als UnternehmerInnen gearbeitet haben.

Fremdbild und Selbstbild sind bei weitem nicht ident. Einerseits folgt das Selbstverständnis bewusst dem Fremdbild, vor allem wo es um die Mystifizierung „des Anderen“ geht, die die KünstlerIn mit Privilegien ausstattet. Andererseits hinkt das Fremdbild weit hinter dem Selbstverständnis der KünstlerInnen und dem Kunstbegriff nach.

Das Selbst- und Fremdbild Kunschtchaffender wird aber erst in Bezug auf ihre möglichen Transferleistungen in andere Bereiche und Systeme interessant, beispielsweise im Kompetenzenvergleich zwischen KünstlerInnen und ManagerInnen. Begriffe wie Kontext, Strategie, Intervention und Projekte kennzeichnen da wie dort die gegenwärtige Orientierung. Werte und Fähigkeiten wie Kreativität, Flexibilität, vernetztes

Denken und Diskursfähigkeit haben da wie dort große Bedeutung. Soziale, ökonomische und politische Interventionen gehen von beiden Seiten aus, werden aber in der Gesellschaft unterschiedlich bewertet und aufgenommen. Kunstproduktion und Kunstvermittlung sind aufgrund ihrer geringen Standardisierung und Formalisierung in einem hohen Maße Risikoproduktion. Die Entwicklung spezifischer, diese Unsicherheiten kompensierender Handlungsstrategien ist eine der hervorragendsten Kompetenzen von KünstlerInnen und Kunschtchaffenden, die aber von AkteurInnen anderer Bereiche zu wenig erkannt wird.

Ein Projekt, das 2000 unter dem Titel *Künstlicher Horizont* als Kooperation zwischen dem Künstlerhaus Wien und der Wiener Unternehmensberatungsfirma C/O/N/E/C/T/A stattfand, untersuchte die Frage, wie KünstlerInnen und ManagerInnen den jeweils anderen Bereich beschreiben, welche Selbst- und Fremdbilder existieren, wie Persönlichkeiten mit Rollen in Einklang gebracht werden. Ausgangspunkt des Projektes waren eine Reihe computerunterstützter Interviews, die mit rund 40 namhaften ExpertInnen aus den Berufsfeldern KünstlerIn, ManagerIn, KunstmanagerIn und BeraterIn geführt wurden. In einem Workshop konnten Interessierte mithilfe der Analyseergebnisse aus den Interviews ihr Selbstverständnis erweitern und neue Möglichkeiten der Kooperationen und Vernetzungen diskutieren.

Die Analyseergebnisse aus den Interviews ergaben folgendes Bild:

Im Zugang zueinander macht sich eine Kluft in den Fremdbildern auf. Während ManagerInnen davon ausgehen, dass KünstlerInnen ein eher negatives Bild von ihnen haben, gehen KünstlerInnen von einem tendenziell positiven Bild aus, das ManagerInnen über Kunst haben. Aus Sicht der ManagerInnen stecken in KünstlerInnen einige Potenziale, die für die eigene Arbeit unterstützend sein könnten. Für KünstlerInnen ist die starke Ergebnisorientierung der ManagerInnen eher befremdend. Erfolgreiche ManagerInnen und KünstlerInnen verfügen über eine gemeinsame Basis, nämlich „Querdenken“. Dieses Querdenken nutzen beide Gruppen jedoch in verschiedener Weise. Auf Seiten der KünstlerInnen stehen „kreative, gesellschaftlich wertschaffende SchöpferInnen“ den „strukturierten, innovativen, zweckdienlichen UmsetzerInnen“ auf Seiten der ManagerInnen gegenüber. In Bezug auf Kooperationen zwischen Kunst und Wirtschaft weichen die Einschätzungen zum Status quo stark voneinander ab. Dagegen ist das ideale Wunschbild relativ homogen. Aktuell bewerten KünstlerInnen Kooperationen negativer. Aus ihrer Sicht werden Kooperationen zu stark in Richtung Ergebnisorientierung angestrebt, die eine funktionale und marktbezogene Nutzung nahe legen. Aus Sicht der ManagerInnen wird bei heutigen Kooperationen eine in sich abgeschottete Grundhaltung von KünstlerInnen mit einem „überheblichen Anspruchsniveau“ kritisiert. Hervorgehoben wird dagegen die Bereicherung um die emotionale Seite und eine mit ethischen Werten verbundene Außensicht.

Die deutsche Künstlergruppe Reinigungsgesellschaft (Martin Keil und Henrik Mayer) gehört zu einer wachsenden Gruppe von KünstlerInnen, die sich mit dem Wertewandel der Gesellschaft und den Veränderungen der Arbeitswelt auseinander setzen. 2001 initiierten sie eine Befragung unter 300 deutschen Großunternehmen über deren Haltung künstlerischer Kompetenz gegenüber. Die Ergebnisse wurden unter dem Titel *Forum Unternehmenskultur* veröffentlicht.

In diesem Kompetenzenvergleich von Kunst und Wirtschaft zeigte sich, dass die Kunst vor allem spontan, intuitiv und kreativ ist, während Profitabilität, Einflussreichtum und Produktivität auf Seiten der Wirtschaft stehen. Interessant ist auch, dass die Vorstellungen, die UnternehmerInnen mit dem Arbeitsbegriff verbinden, weitgehend dem entsprechen, was das künstlerische Selbstbild ist: Selbstverwirklichung steht vor dem Erwerb und anderen Nennungen. Auf die Frage: „Können sich Unternehmen eine Zusammenarbeit

vorstellen, die über den üblichen Rahmen, Kunst zu fördern, hinausgeht?“ antworten 30% mit: „Nein, denn Künstler haben keine direkten Kompetenzen im unternehmerischen Bereich.“ 53% können sich solche Kooperationen vorstellen, um das kommunikative Betriebsklima zu verbessern und die MitarbeiterInnen stärker zu binden; 17% sehen die Möglichkeit einer direkten Verbindung mit der Entwicklung ihrer Produkte. Die Bereitschaft, eine/n KünstlerIn im Unternehmen einzustellen, bejahen 21%, 58% verneinen, 21% wäre es einen Versuch wert. An Betätigungsfeldern, die KünstlerInnen in Unternehmen übernehmen könnten, nennen unter anderem 47% Öffentlichkeitsarbeit, 37% Branding, 21% Produktentwicklung, 5% Pförtner. Keine Nennung gibt es für Controlling, Buchhaltung, Krisenmanagement.

Es zeigt sich also, dass der Begriff der Kreativität im wirtschaftlichen und betrieblichen Umfeld sehr ambivalent konnotiert ist.³ Dies belegt auch eine Studie des Fraunhofer Institutes in Stuttgart. Kreativität als individuelle Eigenschaft ruft (noch immer) Assoziationen hervor wie: der einsame Tüftler, das realitätsfremde Genie, der chaotische Freak. In Bezug auf wirtschaftliche Prozesse meint dies: unberechenbar, exzentrisch, undiszipliniert, und daher schwer in Abläufe und Strukturen von Wirtschaftsbetrieben einzugliedern.

Um die verbindende Kompetenz der Kreativität auszunutzen, bedarf es veränderter Rollenbilder. Wenn sich das Selbstverständnis Kunstschaftender von seinen traditionellen Fesseln löst, dann muss auch das Berufsbild Kunstschaftende(r), wie es in der Fremdwahrnehmung besteht, mit dieser Entwicklung mitgehen. Das von der Gesellschaft, der Wirtschaft und der Politik einzufordern, sollte eine neue Aufgabe des Kunstbetriebes sein.

Anmerkungen

- 1 David Barry/Stefan Meisiek: „Reflektieren in Produkt & Vision“, in: Mari Brellochs/Henrik Schrat (Hrsg.), *Produkt & Vision. Eine Versuchsanordnung zwischen Kunst und Wirtschaft*, Berlin, S. 258, 2006.
- 2 Mathis Neidhart, „Als Künstler kann man in anderen Systemen freier operieren“, Interview mit Klaus Heid, in: Klaus Heid/Ruediger John (Hrsg.), *Transfer: Kunst Wirtschaft Wissenschaft*, Baden-Baden, S.140, 2003.
- 3 Hans Jörg Bullinger/Sibylle Hermann (Hrsg.), *Wettbewerbsfaktor Kreativität. Strategien, Konzept und Werkzeuge zur Steigerung der Dienstleistungsperformance*, Wiesbaden 2000

Li Zhenhua

How Contemporary Is Contemporary China? Is There a Link to Art—or Not?

Before I write this article, I would like to note that I am lacking a few statistics that I was going to use to support my opinion. But since time was short, I was not able to dedicate myself to this research as I might have liked. It is thus not easy for me to now present my thoughts in writing—things I have always wanted to speak about. The task was truly to collect data and compare. What I’d like to show is my perspective, based on the data that I was able to collect beforehand. Of course, many of my ideas are based on suppositions. If this article can help to clarify some of the links between economics, culture, and geography in China, then it has served its purpose. While writing, I noticed that I am not able to express my thoughts as clearly as I might have liked. Under these disadvantageous conditions, I will now bring a few spontaneous thoughts to paper.

The Emergence of the Metropolises

Beijing, Shanghai, or Guangzhou: which city is more important? Beijing, where in 2008 the Olympic Games will take place; Guangzhou, the location of the trade fair; or Shanghai, where the World Expo will be held in 2010? The emergence of such metropolises is truly very exciting for us, but also gives me cause for worry. I am concerned that the “symbol of China” is now just a game between the large cities or stands for the political and economic isolation of other geographic areas.

With the start of the reforms and China’s period of liberalization (the founding of the trade fair in Guangzhou), free market economics had already taken hold. Businessmen and entrepreneurs from Hong Kong and Taiwan opened up the cities along the coast, thus becoming the pioneers of the new economy. After the cultural outbreak of the events of 1989, the free artists community Yuanmingyuan emerged in Beijing, and was later dissolved.

Today, similar free cultural zones are emerging such as 798 Dashanzi, Caochangdi, and Songzhuang. These developments point to the key function of a metropolis. The return of artists who had been living abroad since the 1980s also stimulated the function of the metropolis. Later, this centralistic aspect declined in importance, as now cultural districts began to emerge in several other large cities like Nanjing, Hangzhou, and Shenzhen, which since then have been striving toward establishing a regional cultural structure and aesthetics and successfully sending artists to the metropolises.

Shanghai developed a structure of its own, independent of Beijing. Someone once commented that Shanghai’s cultural success comes from the era of Jiang Zemin, while the success of Beijing can be attributed to the era of Deng Xiao Ping. Of course, this explanation is not truly accurate. But the cultural rise of Shanghai was certainly accompanied by economic development. What cannot be overlooked is the opening of Pudong and the restoration of the temple in Pusi, when the Rockefeller Group planned to purchase the booming squares of old Shanghai, Weitan 3/18 (known in the West as The Bund, the colonial-era main street of Shanghai, and the most important site of foreign capital in the city), and other places in

Shanghai, as the city again began to take on the color of Western imperialism that had prevailed before 1949. In connection with cultural and economic collective phenomena, Shanghai found itself increasingly the focus of public attention and became the most talked about city in the world in the year 2000.

Due to its unique political status, Beijing will host the Olympic Games. At the same time, both Beijing and Shanghai present realistic concepts for the development of the creative industries, accompanied by enormous political planning from a cultural-economic viewpoint. A government functionary once said, “Creative industry means freely inventing things from nothing.” But perhaps this is also a reason why the economies of the metropolises are continuing to grow. Because of the orientation of such large projects, metropolises like Beijing and Shanghai again come to the world’s attention, as if the world were only interested in these two cities as far as China is concerned—the two centers, full of life and possibility, pearls of the East, saturated with limitless fantasy.

Of course, under the aspects of globalization and joining the WTO the world expects of China answers to the environmental question as well as to questions of democracy and human rights—and China certainly has received criticism in these areas. Nonetheless, today’s China has quite clearly distanced itself from the original political system: the state is approaching the rule of law as a social reality. The expansion of the economy makes China appear overwhelming. When it comes to political relations with the United States, cooperation is essential. The holistic Chinese model is also usually influenced by the US. It is not difficult to see that the build up of Beijing and Shanghai follows head to head with New York. It is also quite clear that our bank and insurance systems as well as our medical system increasingly identify with the systems in the US, and not those in Europe.

Craftsmanship in Provincial Cities

Contemporary art in China, which had once been influenced by the art of the Soviet Union, was faced with an important challenge in 1985. Artwork became perceived as independent and self-accentuated. Access to art of the Renaissance or impressionism became a precondition for independent expression. Art exhibitions that traveled throughout the country demonstrated the open attitude of the government to art, but also brought about a selection process. The ‘85 *New Wave* art movement was a spontaneous move initiated against some problems within this system.

If we consider the independent spirit of art, then the ‘85 *New Wave* first freed itself from society, allowing for a more open artistic appearance. The best example of this were several prominent art actions during the large exhibition in 1989. After 1996, Chinese contemporary art began to appear on the Western art market in a pluralistic fashion. But the fundamental spirit was still one of having to conform to the art of the West. The malaise that resulted from this after the era of “the 1980s and afterward,” emphasized the unquestioned embracing of Western civilization, because at the time the West symbolized freedom and autonomy.

The market truly emerged after 2000. This did not result from the fact that the West made purchases, but that a market had developed on its own. The contemporary market is not a coincidence. The auction market, where masses of reproductions and forgeries surfaced, led to this phenomenon. The constantly growing competition among art collectors presented an irresistible chance for contemporary art. A further chance emerged with the large museum exhibitions on Western modern art—like the large-scale invasions of Picasso, Van

Gogh, and others. Even the large exhibition on contemporary Russian art in 2006 at the Chinese Art Museum showed that the current situation was still even more ripe: the curiosity of the market was basically satisfied.

Still greater ambitions in terms of the art market emerged as economic and foreign policy developments stabilized. Contemporary art had just become marketable, and young artists from Sichuan and Yunnan were given contracts while they were still studying. Their works, which in stylistic terms relied heavily on the work of Zhang Xiao Gang, Fang Li Jun, and other artists who were considered the “weather vanes” of the market, were sold for around 20 percent less than the works of the star artists, as ersatz products to meet the great needs of the market. The market developed in this way—along with a new generation of craftsmen. A political stance seemed no longer very important to these artists; sales were of the essence. The questions discussed among artists no longer had to do with Western art or the significance of an exhibition, but the kind of car or house they wanted to buy—as if artistic questions could simply be solved in that fashion—as if the question of modernity, democracy, and freedom had gone up in smoke, following the motto: we’ve already expressed the best in this best of all ages.

At the Guangzhou Art Fair in 2005, Liu Ding presented in his art work *Prepared Object of Temporal Transformation* the workshops of the craftsmen-painters from the village Da Fen near Guangzhou. Here, it became clear that the imitation of Chinese star artists no longer achieved the desired effect, for this kind of art remained limited to a small circle. But in Da Fen, artworks by Monet, Van Gogh, and other “classics” are still copied: this is the “mainstream” of the market demand. This also explains why the artists whom we consider as the star artists are not yet in the broad public eye.

In this process of reproduction, we experience the success of contemporary Chinese art and our success as individuals. The whole world is now looking for Chinese contemporary art. All large art collections and exhibitions are doing their best to insure the presence of Chinese artists. This raises the question of the extent to which Chinese artists are able to divorce themselves from their Chinese background, in so doing achieving a special importance and making a truly important contribution to the spirit of the age.

The art market in Beijing, Shanghai, and all the other Chinese metropolises—which is growing and sucks in everything like a black hole—has forced us to greater vigilance: where are all these artworks coming from? How could so many artworks be made by just one artist? In China, the age of the production and imitation of artworks began with Andy Warhol. Now the market is open for sellers. The works of the star artists are just waiting to be taken, don’t worry about selling them. There is a link between the emergence of craftsmanship, reproductions, and production. But is there also a link between work-creation and the original purpose of artistic purity? This question only became relevant over the last ten to fifteen years. Of course, during the development of art forms and the art market there are and were many educated and excellent artists that have had an intuitive awareness to maintain a distance from the market and remain vigilant.

“Costplay” (Mimicking) of the New Generation

What are new arts and new artists, what are the new art forms; what are old arts and artists, what are old art forms? There has been no real breakthrough as far as the object of painting is concerned. In the 1990s, there was a great similarity to French *Nouveau Realisme*, but in terms of time we know that there is a span of thirty years between the French and Chinese “new realisms”. The same is true for the

Chinese “Xiamen Dada” in relation to the Dadaism of the West. But what is now “new” for the market? From video art, that emerged in China for the first time in 1989, to today’s media art, “new” has already become an optimistic life philosophy. We are constantly stimulated “anew.”

Whoever is lucky enough to have recently visited the art district 798 Dashanzi surely found portraits of Mao Zedong everywhere. Did we see something false here, did we walk through the wrong door and find ourselves in the wrong age? All more recent moves have suddenly all but disappeared. We live today in a market age. The stagnation in art’s development is increasingly becoming a constantly confirmed reality at various and sundry biennials, as if we were really living in a terrible age, is it not? The revolutionary knowledge of a revolutionary should be held high at all times. It should not be turned on its head due to a change of one’s own position. Individual vigilance should always prevail. The artists with new ideas should be seen from this perspective, in contrast to those who are young and don’t come from the so-called new art scene. What leads these young people to plagiarize and copy? And what is done by those who maintain their vigilance and preserve the original purpose of art and its autonomy? At issue here are also the overlapping identities of intellectual artists, business artists, intellectuals, academics, and scholars.

It is said that in comparison to the artists of the 1980s, contemporary artists lack a feeling of social responsibility. But why make this comparison? In particular, we should examine how we discuss the diversity of society and how we simplify its variety and complexity. To simplify does not mean to banalize: increasing numbers of artistic styles are constantly emerging, as there are constantly increasing numbers of artists and artist communities. But perhaps we should ask: is more art needed? Or are there more people who want to become artists? Or has the population increased, and this is a global phenomenon? Or has art become a stupid thing without any new ideas? If we seek the question within art but cannot solve it there, we should examine the matter outside the realm of art. New art and new artists are attempting at the moment to create new social formations, are they not? Although this attempt results from imitating the US, Europe, and Japan, this indicates where our study should begin. Especially in a period in which the influence of the Western contemporary art model has a continued significance, the time has now come to think about our own art.

The Growth of the Economy and Growth in Art

Has economic growth driven up art prices? Of course. But there are clear distinctions: at issue is not the awakening of an art market; the need for art does not emerge like the development and perfection of the stock market, the real estate market, and other sales markets—after you already have money, a car, a house, and an affair. Does the growing art market anticipate the end of economic market development? Or is this growth positive? Is the only reason for the hype in the art scene employment policy and the rapid development of the Chinese economy, or are there other aspects? In 2006, the entire auction value of contemporary Chinese art at Sotheby’s was 10 million USD. Of this, Zhang Xiao Gang made up 10 percent of the total sales. Who were the buyers? Were they from China, Asia, Europe, or the US? Some analysts claim the copies of well-known “brands” can attain a great deal more value than the drug or weapons industries. Will art again become an important economic factor? Art possesses certain forms, similar to light craftsmanship and small industry, in order to maintain the production of a small studio workshop. But the profits here are one hundred times the profits made in a similar textile industry. Here, I have a further question: does the growth in the art market stand in a relation to the exchange rates, the political situation in America and China, the art itself, the uniqueness of China, the qualities of an artist, or to the characteristics of an artist? To what extent can economic growth be attributable to art or does

its own economic growth solely depend on whether this growth can satisfy the interest of a small part of the population, or if an improvement in the quality of the lives of all can be achieved in this way?

Contemporary China is Being Watched by the World

What is the “modern” character of art in China? In 2000, Yan Lei sent as an art action pseudo-invitations to Art Basel to expose a psychological complex among Chinese artists. In the meantime, many artists from China are already regulars at international biennials. International observation comes from various places. The change in the political situation between the Korean War (1950–53) and the beginning of the fall of the Soviet Union in 1989 effected a change in the Chinese Communist camp. This led to a challenge of the former mode of Chinese thinking, which constantly swings back and forth between socialism and capitalism. The appearance of Deng Xiao Peng on the title page of Time magazine indicated the birth of a new great Chinese line. What has been observed in China since the 1980s? As the model of a superpower, the existence of China is more than just a footnote: it is not without reason has Japan developed its theory of threat by superpowers in relation to China.

Of course, relations between China and Japan are extremely touchy due to historical circumstances. And the US as a superpower has only 300 million residents. It is only a matter of time before China with its potential and its economic growth achieves the status of a powerful and vital superpower. But as time passes, questions about the borders, nationality will need to be addressed anew. This also touches on the question of creativity and new ideas—where we still possess a great many barriers in our thinking—and the discrepancy between the views developed by Western consciousness and those that China developed itself in its own Chinese variant. To understand China and its worldview—as we will try to explain in the ensuing discussion—we need to refresh our basic knowledge about Western ideologies and perspectives, Eastern ideologies and perspectives, the cultural conflicts between the West and the East, colonialism and neocolonialism, as well as globalization. China is becoming the world’s production site, and this entails a number of problems that cannot be avoided if we speak about China under the aspect of international relations. Examples are the population problem, environmental destruction, and problems with the energy supply that in my opinion are related to the problematics of the agricultural and industrial revolutions. Today, the government is promoting creative undertakings and new technologies. Since cultural perspectives are lacking, and since in many areas China is far behind the rest of the world, contemporary China is far from being a high-power, high-tech society. But it is clear to see how China by way of its own renewal is preparing and emphasizing its own future course of development. We see ourselves confronted with negative influences of human resources that caused difficulties in the West during the 1970s and 1980s. We also clearly see that our achievements are just behind the West in areas like manned space travel, nano-technology, robotics, and other areas. For China, this means this complex and confusing world production basis entails the coexistence of development and destruction. International society is paying special attention to China. Its interest is especially focused on the value of China’s existence in international society, and the West looks to the results of Chinese experiments to predict its own future.

High-Tech and Contemporary Art

Advanced technology as a modern term was introduced for the first time by Premier Zhou En Lai in China in his speech on the “Four Modernizations.” The function of modern science and technology during a process of modernization is the transformation of natural science into a driving social force. It is also

supposed to confirm the basic value of the natural sciences that can improve a society, as well as the influence of contemporary art on our aesthetic perspective and worldview. Since then, the sciences have significantly corrected various notions and worldviews. From chaos theory of the 1980s to the current science of the origin of the universe, our knowledge of the world has developed upwards in a spiral marked by standardizations. What can science and art do for us today? The emergence of the new media art is not the sole matter for artists but instead a side product of scientific research. A chance that science not only encountered in social practice can lead to a new invention, like Gameboy.

New media art surfaces as an understanding of the artist about society, and emphasizes the impact of the media for thinking about the media. This type of art is also in line with many future ideological trends. As a whole, the ideological origins of new media art don't come from the logic of the sciences. Instead, sensory factors inspire artists to interpret and apply the new technology poetically. At the same time, the border between technology and science is blurred. Here, technology has found more applications in society. MIT in the US or ZKM in Germany: whoever it might be, they all share the exchange between various academic, artistic, and social communities. But art's inspiration by science is also questioned. The identity of the artist became the heart of the problem. Can one at all as an artist confront certain taboos of society, and challenge diverse scientific or academic systems? If science is interpreted and presented by artists as a visual work, are the sciences also open to the public?

Border-Transgressing Experiments

We have spoken above about the possibilities of mutual, indirect relations, but what kind of experiment do we need if we want to get end the questions addressed above? First we must compare findings. By comparing scientific research and visual information, we can easily judge the necessity of an experiment. Transgressing borders is something that is not limited to art and science. One must penetrate deep into a discipline and achieve the most precise information by way of comparison: this is how to arrive at a border-transgressing experiment. The concept "laboratory" is at the moment quite popular. It is tenable as a term, but what is its practical appearance? These are the problems that we have spoken about. But what are the problems that we want to solve? What I mean here is: what is the goal of our experiments? Can we here expect any kind of real success? Sometimes experiments need time; they sometimes stretch across two generations of scientists. The spirit and the result of the experiments themselves are models for our art producers. Should we continue to experiment, evading trade and distancing ourselves from it?

A Word of Conclusion

Most of these formulations are just a few words or sentences. As I see it, a serious explanation of something is still missing, if we just want to express it in words. Many questions extend across various scientific areas I could not even completely discuss. For this, I would like to apologize to my readers.

Li Zhenhua

Wie zeitgenössisch ist das zeitgenössische China? Gibt es einen Zusammenhang zur Kunst – oder nicht?

Bevor ich diesen Artikel schreibe, möchte ich anmerken, dass mir einige Zahlen fehlen, die meine Meinung untermauern sollten. Da die Zeit knapp war, konnte ich mich dieser Recherche nicht wie gewünscht widmen. Es fällt mir gar nicht leicht, meine Gedanken, über die ich immer schon sprechen wollte, nun schriftlich zu präsentieren. Eigentlich ginge es darum, Daten zu erheben und diese miteinander zu vergleichen. Was ich aufzeigen möchte, ist meine Perspektive, die sich jenen Daten verdankt, die ich bereits früher erheben konnte. Natürlich basieren viele meiner Vorstellungen auf Vermutungen. Wenn dieser Artikel helfen kann, einige Zusammenhänge von Ökonomie, Kultur und Geografie in China zu klären, dann ist sein Zweck erfüllt. Während des Schreibens habe ich bemerkt, dass ich meine Vorstellungen nicht so klar ausdrücken kann, wie es mein Anliegen wäre. Unter diesen, für mich widrigen Voraussetzungen, bringe ich nun ein paar spontane Gedanken zu Papier.

Die Entstehung der Metropolen

Beijing, Shanghai, Guanzhou – welche Stadt ist bedeutender? Ist es Beijing, wo 2008 die Olympischen Spiele stattfinden werden, ist es Guanzhou, der Veranstaltungsort der traditionellen Handelsmesse, oder ist es Shanghai, wo 2010 die Weltausstellung präsentiert werden wird? Die Entstehung solcher Metropolen ist für uns wirklich sehr aufregend, gibt mir gleichzeitig aber auch Anlass zur Sorge. Worüber ich in Sorge bin, ist die Frage, ob das Symbol „China“ nur ein Spiel zwischen den großen Städten ist beziehungsweise für eine politische und ökonomische Isolierung anderer geografischer Gebiete steht.

Mit dem Beginn der Reformen und der Zeit der Öffnung (Gründung der Messe in Guanzhou) hat in China die freie Marktwirtschaft bereits begonnen. Die Geschäftsleute und Unternehmer aus Hongkong und Taiwan erschlossen die Städte entlang der Küste, sie wurden dadurch zu den Pionieren der neuen Ökonomie. Nach dem kulturellen Ausbruch der Ereignisse von 1989 entstand in Beijing die freie Kunstgemeinschaft *Yuanmingyuan*, die später wieder aufgelöst wurde. Heute bilden sich erneut derartige freie Kulturbirke, wie beispielsweise *798 Dashanzi* / *Caochangdi* / *Songzhuang* und andere. Diese Entwicklungen verweisen auf die zentrale Funktion einer Metropole. Die Rückkehr der KünstlerInnen, die seit den 80er-Jahren im Ausland lebten, hat diese Funktion der Metropolen ebenfalls stimuliert. In weiterer Folge verlor dieser zentralistische Aspekt an Bedeutung, denn es entstanden jetzt Kulturbirke auch in vielen anderen größeren Städten wie z.B. in Nanjing, Hangzhou und Shenzhen, die seither nach regionaler kultureller Struktur und Ästhetik streben und erfolgreich KünstlerInnen in die Metropolen entsenden.

Shanghai entwickelte unabhängig von Beijing eine eigene Struktur. Jemand machte einmal den Vergleich, dass der kulturelle Erfolg von Shanghai auf die Ära Jiang Zemin zurückgehe und der Erfolg von Beijing der Ära Deng Xiao Ping zuzuschreiben wäre. Natürlich ist eine solche Erklärung nicht wirklich präzise. Aber der kulturelle Aufschwung von Shanghai wurde durchaus auch von der ökonomischen Entwicklung begleitet. Was ebenfalls nicht übersehen werden darf, ist die Erschließung von Pudong und die Restaurierung

der Tempel im Bezirk Pusi. Als die Rockefeller-Gruppe plante, die blühenden Plätze des alten Shanghai aus der Zeit vor 1949 aufzukaufen, schienen Weitan (der chinesische Name für „The Bund“, die westlich geprägten Hauptstraße in Shanghai; Anm. des Hrg.) – wo sich die bedeutendsten Verflechtungen ausländischen Kapitals befanden – und andere Orte in Shanghai erneut die Färbung des westlichen Imperialismus zu erhalten, wie er vor 1949 populär gewesen war. In Verbindung mit derartigen kulturellen und ökonomischen Kollektiverscheinungen geriet Shanghai zunehmend in den Brennpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit und wurde ab dem Jahr 2000 zur weltweit meist erwähnten Stadt.

Beijing wird wegen seines einzigartigen politischen Gepräges Gastgeber der Olympischen Spiele. Beijing und Shanghai stellen zugleich realistische Konzeptionen für die kreative Industrie vor, begleitet von enormer politischer Planung unter einem kulturell-ökonomischen Blickfeld. Ein Regierungsfunktionär sagte einmal: creative industry bedeutet „frei aus dem Nichts erfunden“. Aber vielleicht liegt darin wieder ein Grund dafür, dass die Wirtschaft der Großstädte weiter wächst. Wegen der Ausrichtung solcher Großprojekte treten Metropolen wie Beijing und Shanghai neuerlich in den Fokus der Welt, so als ob sie sich im Falle Chinas nur für diese beiden Städte interessieren würde – die beiden Zentren, erfüllt von Leben und Möglichkeiten, Perlen des Ostens, durchdrungen von grenzenloser Phantasie.

Natürlich erwartet die Welt von China unter den Aspekten der Globalisierung und des Beitritts zur WTO Antworten auf die Umweltschutzfrage, auf Fragen nach Demokratie und Menschenrechten – und China erntet in diesem Zusammenhang durchaus auch Kritik. Dennoch hat sich das heutige China sehr offensichtlich von seinem ursprünglichen politischen System entfernt; der Staat nähert sich dem Recht als gesellschaftliche Realität an. Die wirtschaftliche Expansion lässt China zu einer übermächtigen Erscheinung werden. In den politischen Beziehungen zu den USA wird Kooperation unumgänglich. Das ganzheitliche chinesische Modell wird auch zumeist von den USA beeinflusst. Es ist nicht schwer zu erkennen, dass der Aufbau von Beijing und Shanghai Schulter an Schulter mit New York einhergeht. Es ist auch nicht schwer zu sehen, dass sich unser Banken- und Versicherungssystem wie auch das medizinische System immer mehr mit dem der USA und nicht mit jenem Europas identifiziert.

Handwerk in Randstädten

Der einst von der Sowjetunion beeinflusste zeitgenössische Kunststil erhielt um 1985 eine wichtige Herausforderung. Das Kunstwerk wurde als selbständig und selbstbetont wahrgenommen. Der Zugang zur Kunst der Renaissance oder des Impressionismus wurde zur Voraussetzung für einen unabhängigen Ausdruck. Landesweite Kunstausstellungen demonstrierten die offene Haltung der Regierung zur Kunst, zogen aber auch eine Auslese nach sich. Die Bewegung '85 New Wave war eine spontane Aktion, die gegen mancherlei Probleme innerhalb dieses Systems initiiert wurde.

Wenn man den unabhängigen Geist der Kunst betrachtet, dann hat sich die '85 New Wave zuerst von der Gesellschaft befreit, und dies hat zu einem noch offeneren künstlerischen Erscheinungsbild geführt. Das beste Beispiel dafür waren einige aufsehenerregende Kunstaktionen während der Großausstellung im Jahre 1989. Nach 1996 begann die chinesische zeitgenössische Kunst in einem pluralistischen Stil auf dem westlichen Kunstmarkt in Erscheinung zu treten. Aber die grundsätzliche Einstellung war immer noch, dass man sich der Welt angleichen müsse. Die spezifische Folgekrankheit, die sich seit der Ära „80er-Jahre und danach“ einstellte, war geprägt von völliger Annäherung an die westliche Zivilisation, weil diese zu jener Zeit ein Symbol von Freiheit und Unabhängigkeit war.

Tatsächlich entstand der Markt erst nach dem Jahr 2000. Er entwickelte sich nicht, weil der Westen einkaufte, sondern weil sich ein eigener Markt von selbst zu etablieren begann. Der zeitgenössische Markt ist kein Zufall. Der Auktionsmarkt, in dem auch massenhaft Reproduktionen und Fälschungen auftauchten, hat zu dieser Entwicklung federführend beigetragen. Der ständig wachsende Wettbewerb unter den KunstsammlerInnen bot diese Chance für die zeitgenössische Kunst. Ein weiterer Aspekt liegt in den bedeutenden Museumsausstellungen über westliche Kunst der Moderne – wie beispielsweise die großen „Invasionen“ von Picasso, van Gogh und anderen. Sogar die Großausstellung zeitgenössischer russischer Kunst im Jahr 2006 im *National Art Museum of China* zeigte, dass die aktuelle Situation für die Malerei noch weiter gereift war; die Neugier des Marktes wurde grundsätzlich befriedigt.

Noch größerer Ehrgeiz bezüglich des Kunstmarktes regte sich unter der stabilisierten wirtschaftlichen und außenpolitischen Entwicklung. Kaum dass die zeitgenössische Kunst marktfähig geworden war, erhielten KünstlerInnen aus Sichuan und Yunnan, während sie noch studierten, Verträge. Ihre Arbeiten, die sich stilistisch stark an Zhang Xiao Gang, Fan Li Jun und andere Künstler anlehnten, die als die ‚Wetterfahnen‘ des Marktes galten, wurden als Ersatzprodukte für die Deckung des hohen Marktbedarfes um 20% billiger als die Werke der StarkünstlerInnen verkauft. Auf diese Weise entwickelte sich der Markt – und eine neue Generation von Handwerkern. Gesinnung schien diesen KünstlerInnen nicht mehr so wichtig, Handel war die eigentliche Essenz. Die Fragen, die unter den KünstlerInnen diskutiert wurden, betrafen nicht mehr den Kunststil des Westens oder die Bedeutung einer Ausstellung, sondern die Art des Autos oder des Hauses, das sie gerne kaufen würden – als ob man Fragen der Kunst einfach derart lösen könnte; als ob sich die Frage von Zeitgenossenschaft, Demokratie und Freiheit in Rauch aufgelöst hätte – nach dem Motto: Wir haben schon das Beste ausgedrückt in diesem besten aller Zeitalter.

Bei der Kunstmesse 2005 in Guanzhou zeigte Liu Ding mit seinem Kunstwerk *Präparierter Gegenstand der Zeitumwandlung* die Arbeitsstätten der handwerklichen Maler des Dorfes Da Fen in Guanzhou. Dabei wurde uns klar, dass die Nachahmung der chinesischen StarkünstlerInnen nicht mehr den gewünschten Effekt erzielte, da diese Art von Kunst auf einen kleinen Kreis beschränkt blieb. Im Dorf Da Fen werden aber noch immer Kunstwerke von Monet, van Gogh und anderen „Klassikern“ reproduziert; dies ist der „Mainstream“ des Marktbedarfes. Dies erklärt auch, warum jene KünstlerInnen, die wir für StarkünstlerInnen halten, noch nicht im Blickwinkel einer breiten Öffentlichkeit sind.

In diesem Reproduktionsprozess erleben wir den Erfolg der zeitgenössischen chinesischen Kunst und unseren Erfolg als Individuen. Die ganze Welt ist auf der Suche nach chinesischer zeitgenössischer Kunst. Alle großen Kunstsammlungen und -ausstellungen tun ihr möglichstes, um die Präsenz chinesischer KünstlerInnen zu gewährleisten. Es stellt sich die Frage, inwieweit chinesische KünstlerInnen, die in der Lage sind, sich von ihrem chinesischen Hintergrund zu lösen, dadurch einen besonderen Stellenwert erreichen und damit einen größeren Beitrag zum Zeitgeist der Moderne leisten.

Der Kunstmarkt in Beijing, Shanghai und allen anderen chinesischen Metropolen, der sich vergrößert wie ein schwarzes Loch und alle anzieht, hat uns zu Wachsamkeit gezwungen: Woher kommen all diese Kunstwerke? Wie können so viele von nur einem Künstler, einer Künstlerin sein? Mit der Rezeption Andy Warhols hat in China das Zeitalter des Produzierens und Imitierens von Kunstwerken begonnen. Jetzt ist der Markt für die VerkäuferInnen eröffnet. Man muss nur die Werke der StarkünstlerInnen nehmen und braucht sich über deren Verkauf keine Sorgen zu machen. Es besteht ein Zusammenhang zwischen der Entstehung des Handwerks, den Reproduktionen und der Produktion. Aber gibt es auch einen

Zusammenhang zwischen Werk-Schöpfung und dem ursprünglichen Sinn der Reinheit der Kunst? Diese Frage erhielt erst in den letzten 10 bis 15 Jahren Aktualität. Natürlich gibt und gab es während der oben beschriebenen Entwicklung der Kunstformen und des Kunstmarktes auch viele gebildete und herausragende KünstlerInnen, die intuitive Erkenntnis besitzen, eine Distanz zum Markt halten und wachsam bleiben.

„Costplay“ (nachahmen) der neuen Generation

Was sind neue Kunst und wer neue KünstlerInnen, was sind neue Kunstformen; was sind alte Kunst und alte Künstler, was sind alte Kunstformen? Es gibt keinen wirklichen Durchbruch, was den Gegenstand der Malerei betrifft. In den 90er-Jahren gab es hier große Ähnlichkeiten mit dem französischen Neorealismus. Aber vom Zeitbegriff her wissen wir, dass zwischen dem französischen und dem chinesischen Neorealismus eine Zeitspanne von 30 Jahren liegt. Das gleiche gilt auch für den chinesischen *Xiamen-Dada* im Verhältnis zum Dadaismus im Westen. Aber was ist jetzt „neu“ für den Markt? Von der Videokunst, die in China erstmals im Jahre 1989 aufkam, bis zur heutigen Medienkunst ist „neu“ schon zu einer optimistischen Lebensphilosophie geworden. Wir sind ständig „neu“ erregt. Aber wer einmal das Glück hatte, in jüngerer Zeit das Kunstviertel 798 Dashanzi zu besuchen, hat sicher überall Portraits von Mao Zedong gefunden. Haben wir da etwas Falsches gesehen, sind wir durch die falsche Tür gegangen oder befinden wir uns im falschen Zeitalter? All die neuen Schritte sind plötzlich nahezu verschwunden.

Wir leben gerade in einem Marktzeitalter. Die Flaute in der Kunstentwicklung wird immer mehr zur ständig bestätigten Realität bei diversen Biennale-Ausstellungen, als ob wir gerade ein schlimmes Zeitalter erlebten, nicht wahr? Das revolutionäre Wissen eines Revolutionärs sollte jederzeit hochgehalten werden. Es sollte nicht infolge der Änderung der eigenen Lage umgestoßen werden. Es sollte immer die eigene Wachsamkeit vorherrschen. Aus diesem Blickwinkel sind die KünstlerInnen zu betrachten, die neue Ideen hervorbringen im Gegensatz zu denjenigen, die jung sind und nicht von der so genannten neuen Kunstszene kommen. Was führt jene jungen Leute dazu, zu plagiierten und zu reproduzieren? Und was machen jene Leute, die ihre Wachsamkeit behalten und den ursprünglichen Sinn der Kunst und ihre Eigenständigkeit bewahren? Es geht hierbei auch um die Überschneidungen der Identitäten von intellektuellen KünstlerInnen, Business-KünstlerInnen, Intellektuellen, WissenschaftlerInnen und ForscherInnen. Man sagt, dass im Vergleich mit den KünstlerInnen der 1980er-Jahre den KünstlerInnen heutzutage das gesellschaftliche Verantwortungsgefühl fehlt. Aber wozu dieser Vergleich? Gerade wir sollten uns prüfen, auf welche Weise wir über die Mannigfaltigkeit der Gesellschaft diskutieren und wie wir diese Mannigfaltigkeit und Komplexität vereinfachen. Vereinfachen heißt nicht banalisieren. Es entstehen immer mehr Kunststile, so wie es immer mehr KünstlerInnen und Gemeinschaften gibt. Aber vielleicht werden wir fragen: brauchen wir mehr Kunstwerke? Oder gibt es eine größere Zahl an Menschen, die gerne KünstlerIn werden? Oder ist die Bevölkerungszahl gestiegen und ist das ein globales Phänomen? Oder ist die Kunst zu einer dummen Sache ohne neue Ideen verkommen? Wenn wir die Frage innerhalb der Kunst suchen, sie aber dort nicht lösen können, sollten wir die Sache außerhalb der Kunst betrachten.

Neue Kunst und neue KünstlerInnen versuchen gerade neue gesellschaftliche Formationen zu schaffen, nicht wahr? Obwohl dieser Versuch aus einer Nachahmung der USA, Europas und Japans resultiert, können wir daraus lernen, wo unsere Forschungen beginnen sollten. Gerade in einer Periode, in der der Einfluss des westlichen zeitgenössischen Kunstmodells fortgesetzte Bedeutung hat, ist der richtige Augenblick gekommen, sich über die eigene Kunst Gedanken zu machen.

Das Wachstum der Wirtschaft und der Kunst

Ob das Wachstum der Wirtschaft auch den Preis der Kunst hochgetrieben hat – die Antwort darauf ist selbstredend. Aber man sieht deutliche Differenzen: Es handelt sich nicht um das Erwachen eines Kunstmarktes, der Bedarf an Kunst entsteht nach der Entwicklung und Perfektionierung des Aktienmarktes, des Immobilienmarktes und anderer Handelsmärkte – nachdem man schon Geld, Auto, Haus und eine Affäre hat. Sagt der wachsende Kunstmarkt die Endzeit der ökonomischen Marktentwicklung voraus? Oder ist dieses Wachstum positiv? Hat der Rummel in der Kunstszene seinen Grund einzig in der Beschäftigungspolitik und der üppigen Entwicklung der chinesischen Ökonomie, oder gibt es andere Aspekte? Der gesamte Auktionswert zeitgenössischer chinesischer Kunst bei Sotheby's betrug im Jahr 2006 10 Millionen US-Dollar. Davon hat allein Zhang Xiao Gang 10% des Gesamtumsatzes ausgemacht. Wer waren die KäuferInnen? Kommen sie aus China, aus Asien, Europa oder aus den USA? Manche AnalytikerInnen meinen, Reproduktionen von bekannten „Marken“ können weit mehr Wert erzielen als die Waffenindustrie oder der Drogenhandel. Wird Kunst wieder zu einem wichtigen Wachstumsfaktor der Wirtschaft? Die Kunst besitzt gewisse, dem Kleinhandwerk und der Leichtindustrie ähnliche, aber noch einfachere Formen, um die Produktion einer kleinen Werkstatt aufrecht zu erhalten. Der Gewinn wird aber beispielsweise ein Hundertfaches der Textilindustrie betragen. Hier habe ich eine weitere Frage: Steht das Wachstum der Kunst in einem Zusammenhang mit den Wechselkursen, mit der politischen Situation in Amerika und China, mit der Kunst selbst, mit der Eigenart Chinas, oder mit den Eigenschaften einer/s KünstlerIn? Inwieweit das wirtschaftliche Wachstum auch auf die Kunst zurückzuführen sein wird oder nur auf das eigentliche wirtschaftliche Wachstum, hängt davon ab, ob durch dieses Wachstum nur das Interesse eines kleinen Teiles der Bevölkerung befriedigt wird oder ob eine Qualitätssteigerung des gesamten Lebens erzielt werden kann.

Das zeitgenössische China unter internationaler Beobachtung

Was ist eigentlich der zeitgenössische Charakter der Kunst in China? Vor dem Jahr 2000 versendete Yian Lei als Kunstaktion noch Scheineinladungen für die Kunstmesse in Basel, um einen psychischen Komplex der chinesischen KünstlerInnen zu entlarven. Inzwischen sind viele KünstlerInnen aus China bereits „Stammgäste“ auf internationalen Biennalen. Internationale Beobachtung erfolgt von verschiedenen Seiten. Die Änderung der politischen Situation nach dem Koreakrieg und der gleichzeitig einsetzende Zerfall der Sowjetunion bewirkten einen Wandel im kommunistischen Lager Chinas. Dies führte zu einer Herausforderung der traditionellen chinesischen Denkweise, die ohnehin immer zwischen Sozialismus und Kapitalismus hin- und herpendelte. Das Erscheinen von Deng Xiao Ping auf der Titelseite des *Time*-Magazins deutete die Geburt einer neuen großen Chinalinie an. Was wurde an China von der Zeit der 80er-Jahre bis jetzt beobachtet? Als Muster einer Supermacht bedeutet die Existenz Chinas mehr als nur eine Fußnote in dieser Welt. Nicht ohne Grund hat Japan seine Theorie der Bedrohung durch Supermächte an China ausgerichtet.

Natürlich ist die Beziehung zwischen China und Japan historisch bedingt äußerst subtil. Und die Supermacht USA hat lediglich 300 Millionen Einwohner. Es ist nur eine Frage der Zeit, bis China mit seinem Potenzial und seiner wirtschaftlichen Entwicklung den Status einer mächtigen und blühenden Supermacht erreichen wird. Aber im Laufe der Zeit sollten Fragen zur Staatsgrenze, zur Nationalität womöglich neu behandelt werden. Was auch die Frage nach dem Ursprung von Kreativität und von neuen Ideen einschließt – wo wir noch viele Denkbarrieren haben – und die Diskrepanz zwischen den Ansichten, die

das westliche Bewusstsein entwickelt und jenen, die China selbst zur eigenen chinesischen Ausprägung anstellt. Um China und seine Weltanschauung zu begreifen – was wir in der angehenden Diskussion zu erklären versuchen – sollten wir das Grundwissen über westliche Ideologien und Perspektiven, östliche Ideologien und Perspektiven, kulturelle Konflikte zwischen West und Ost, über Kolonialismus und Neokolonialismus sowie Globalisierung usw. auffrischen. China wird zur Produktionsbasis der Welt, und dies bringt einige Probleme mit sich, denen man nicht ausweichen kann, wenn man von China unter dem Aspekt internationaler Beziehungen spricht. Als Beispiele seien das Bevölkerungsproblem, die Umweltverschmutzung und Probleme mit der Energieversorgung genannt, die meiner Meinung nach mit der Problematik der landwirtschaftlichen und industriellen Revolution zu tun haben. Heutzutage fördert die Regierung kreative Unternehmen und neue Technologien. Da es an kulturellen Perspektiven fehlt und auf vielen Gebieten Nachholbedarf besteht, ist China noch weit entfernt von einer technologischen Hochleistungsgesellschaft. Es ist jedoch deutlich zu sehen, wie China durch seine eigene Erneuerung seine zukünftige Entwicklungsschiene vorzeichnet und betont. Wir sehen uns mit negativen Einflüssen von Bevölkerungsressourcen konfrontiert, die in den 70er- und 80er-Jahren im Westen für Probleme sorgten. Wir sehen auch klar, was wir gleich dem Westen nun in Bereichen wie der bemannten Raumfahrt, der Nanotechnologie, der Robotik und anderem leisten. Für China bedeutet diese verwickelte und irreführende Weltproduktionsbasis eine Koexistenz von Entwicklung und Zerstörung. Die internationale Gesellschaft widmet China besondere Aufmerksamkeit. Insbesondere gilt ihr Interesse dem Existenzwert Chinas in der internationalen Gesellschaft und man wünscht Resultate von chinesischen Experimenten für den Westen, um den eigenen Trend prognostizieren zu können.

Hochtechnologie und zeitgenössische Kunst

Hochtechnologie als moderner Begriff wurde in China zum ersten Mal vom Premierminister Zhou En Lai im Jahre 1964 in seiner Rede über die „Vier Modernisierungen“ erwähnt. Die Funktion der modernen Naturwissenschaft und Technik in einem Modernisierungsprozess sei die Transformation der Naturwissenschaft zur Antriebskraft der Gesellschaft. Sie solle auch den Grundwert der Naturwissenschaft, die eine Gesellschaft verbessern kann, bestätigen, sowie den Einfluss der zeitgenössischen Kunst auf unsere ästhetische Vorstellungsperspektive und Weltanschauung.

Seither hat die Wissenschaft etliche Vorstellungen und Weltbilder maßgeblich korrigiert. Von der Chaostheorie der 80er-Jahre bis zur aktuellen Wissenschaft vom Ursprung des Universums entwickelte sich unsere Kenntnis der Welt in einer Spiralform, von Standardisierungen gekennzeichnet, nach oben. Was können Wissenschaft und Kunst heute für uns tun? Das Auftreten der neuen Medienkunst ist nicht allein Angelegenheit der KünstlerInnen, sondern vielmehr ein Nebenprodukt der wissenschaftlichen Forschung. Ein Zufall, der die Wissenschaft in der gesellschaftlichen Praxis trifft, kann zur Neuentdeckung werden wie beispielsweise der „Gameboy“.

Neue Medienkunst taucht als Verständnis der KünstlerInnen über die Gesellschaft auf und betont die Wirkung von Medien und das Nachdenken über Medien. Sie steht auch mit vielen zukünftigen ideologischen Trends im Einklang. Im Großen und Ganzen kommt der ideologische Ursprung der neuen Medien nicht von der Logik der Wissenschaft. Vielmehr regen sinnliche Faktoren die KünstlerInnen an, die neue Technologie poetisch zu interpretieren und anzuwenden. Gleichzeitig wurde die Grenze zwischen Technik und Gesellschaft verwischt. Dadurch hat Technik mehr Anwendungsmöglichkeiten in der Gesellschaft gefunden. Das MIT in den USA oder das ZKM in Deutschland, wer auch immer, sie alle verbindet der

Austausch zwischen unterschiedlichen wissenschaftlichen, künstlerischen und gesellschaftlichen Gemeinschaften. Aber die künstlerische Inspiration durch die Wissenschaft wurde auch hinterfragt. Die Identität der KünstlerInnen wurde zum Kern aller Probleme. Darf man sich als KünstlerIn überhaupt mit manchen Tabus der Gesellschaft auseinander setzen und diverse wissenschaftliche Systeme herausfordern? Wenn die Wissenschaft durch KünstlerInnen zu einem visuellen Werk interpretiert und präsentiert wird, resultiert dann auch für die Wissenschaft eine Befreiung in der Öffentlichkeit?

Grenzüberschreitende Experimente

Wir haben oben über Möglichkeiten und über wechselseitige, mittelbare Beziehungen gesprochen, aber was für ein Experiment benötigen wir, wenn wir alle die Fragen, die oben besprochen wurden, überschreiten wollen?! Zuerst müssen wir Informationen vergleichen. Durch den Vergleich unterschiedlicher Forschungen und visueller Informationen können wir leicht die Notwendigkeit eines Experimentes beurteilen. Grenzen zu überschreiten beschränkt sich nicht nur auf Kunst und Wissenschaft. Man muss tief in ein Fachgebiet eindringen und durch Vergleiche präziseste Informationen erlangen. So gelangt man zu einem grenzüberschreitenden Experiment. Der Begriff „Labor“ ist im Moment sehr populär. Als Begriff ist er haltbar, aber was ist seine praktische Erscheinung? Das sind die Probleme, über die wir gesprochen haben. Aber was sind die Probleme, zu denen wir eine Lösung finden wollen? Ich will damit sagen: was ist das Ziel unserer Experimente? Können wir dabei überhaupt irgendeinen Erfolg erwarten? Manchmal brauchen Experimente Zeit – so reichen sie bisweilen über zwei Generationen von WissenschaftlerInnen. Geist und Ergebnis der Experimente selbst sind Vorbilder für unsere Kunstschaffenden. Sollen wir noch experimentieren, dem Handel ausweichen und uns von ihm distanzieren?

Schlusswort

Die meisten Formulierungen sind nur einige Worte beziehungsweise Sätze. Meinem Empfinden nach fehlt einer ernsthaften Erklärung immer etwas, wenn man sie nur durch Worte ausdrücken will. Viele Fragen, die sich über verschiedene wissenschaftliche Gebiete hinweg ausdehnen, konnte ich auch ansatzweise nicht vollständig erörtern. Dafür möchte ich mich bei meinen Lesern entschuldigen.

Leslie Sklair

Iconic Architecture and the Transnational Capitalist Class

Introduction

My project aims to develop a framework within which the place of iconic architecture in capitalist globalization can be analyzed. The general approach identifies the drivers of actually existing capitalist globalization as the Transnational Capitalist Class (TCC) and suggests how theory and research on the agents and institutions of the TCC could help us to explain how the dominant forms of contemporary iconic architecture arise and how they serve the interests of globalizing capitalists, thus examining iconic architecture as a hegemonic project of the TCC. The historical context of the research is the argument that the production and representation of architectural icons in the pre-global era (roughly before the 1950s) were mainly driven by those who controlled the state and/or religion, whereas the dominant forms of architectural iconicity for the global era are increasingly driven by those who own and control the corporate sector. Iconicity in architecture is a resource in struggles for meaning and, by implication, for power. It is clear that the umbrella concept of globalization, a concept with many meanings, would benefit from a measure of deconstruction. Let us begin by distinguishing generic globalization from capitalist globalization.

Generic globalization

The idea of generic globalization focuses our attention on four new phenomena that have become significant in the last few decades:

- A. the electronic revolution, notably transformations in the technological base and global scope of electronic mass media, and most of the material infrastructure
- B. the emergence of the postcolonial
- C. the subsequent creation of transnational social spaces
- D. qualitatively new forms of cosmopolitanism

Each of these characteristics of generic globalization is significant for contemporary architecture. New technologies, particularly computer software, have promoted a new international division of labour between architectural offices in the First World and those in the Third World. Most celebrated living architects readily accept that they could not have made their most famous designs without the help of computers all the way from the primitive machines used for John Utzon's Sydney Opera House (see figure 1) in the 1960s to the much more sophisticated computer aided design (CAD) of Frank Gehry's Guggenheim Bilbao in the 1990s and Norman Foster's Swiss Re in London in the 2000s. The colonial-postcolonial relationship in architecture has only recently begun to be researched and theorized, most fruitfully in the context of some version of globalization. A good example of this is the contrast between the much-heralded Islamic motif of the floorplan of Pelli's Petronas Towers in Kuala Lumpur, and the less-heralded major shopping mall on the public ground floor (see figure 2). Architects are responsible for the creation of many transnational social spaces, spaces like globally-branded shopping malls, theme parks, waterfront developments, transportation centres, and spectacular sculptural cultural spaces that could literally be almost anywhere in the world—like the Petronas mall—and thus must have consequences for



Figure 1: The first icon of the global age:
the Sydney Opera House.
Photo credit: Leslie Sklair.
Abb. 1: Die erste Ikone des globalen
Zeitalters: das Opernhaus in Sydney.
Foto: Leslie Sklair.

the visitors' senses of space. New forms of cosmopolitanism are more difficult to pin down, but the most famous architects, dubbed "starchitects," of today play an increasingly pivotal role in creating them.

But, of course, daily evidence of inequality and exploitation point to the inescapable fact that we do not live in a world of abstract generic globalization but a world of actually existing capitalist globalization. I have termed the drivers of capitalist globalization the TCC, conceptualized in four fractions (though the members may overlap):

1. Those who own and/or control the major transnational corporations and their local affiliates
(corporate fraction)

In architecture these are the people who own and/or control the major architectural, architecture-engineering, and architecture-developer-real estate firms. They are of two (minimally overlapping) types: first, the biggest of these firms by revenues and second, the most celebrated and famous architectural firms. The biggest corporations in the industry have revenues under one billion dollars with architects employed around one thousand. In comparison with major global corporations they are small (gaining entry to the Fortune Global 500 requires revenues of \$10 billion plus). Few of the top 50 architectural firms are led by iconic architects or build iconic buildings. The cultural importance of celebrated architects, especially in cities, far outweighs their relative lack of financial and corporate muscle.



Figure 2: Petronas Towers, Kuala Lumpur:
Islamic floorplan above, global mall at street level.
Photo: Leslie Sklair.

Abb. 2. Petronas Türme, Kuala Lumpur:
globales Einkaufszentrum auf Straßenniveau,
islamischer Grundriss im Gebäude darüber.
Foto: Leslie Sklair.

2. Globalizing politicians and bureaucrats
(state fraction)

These are the politicians and bureaucrats at all levels of administrative power and responsibility, in communities, cities, states, and international/global institutions who serve the interests of capitalist globalization as well as or in opposition to those who elect or appoint them. They decide what gets built where, and how changes to the built environment are regulated. They are particularly important for issues of preservation and urban planning, and in competitions for major projects, many of which result in the creation of what are known as architectural icons.

3. Globalizing professionals
(technical fraction)

The members of this fraction range from those leading technicians centrally involved in the structural features of new buildings to those responsible for the education of students and the public in architecture who are allied, through choice or circumstance, with globalizing corporations and the agenda of capitalist globalization.

4. Merchants, media, and advertising
(consumerist fraction)

These are the people who are responsible for the marketing of architecture in all its manifestations and whose main task is to connect the architecture industry with the culture-ideology of consumerism.

The point of this discussion of the TCC is to suggest that, in addition to the aesthetics of buildings and spaces, the specific connections between the four fractions of the TCC and the production and representation of iconic architecture are also important in understanding and explaining architectural iconicity and, by implication, most other products of the culture industries in the global era.¹

The icon: history and theory of an idea

What does it mean to say that a building or a space or an architect is "iconic"? The term is in common usage for those in and around architecture, with considerable overlap into mass media. The idea has two defining characteristics. First, it clearly means famous, at least for some constituencies; and second, a judgement of iconicity is also a symbolic/aesthetic judgement. By this I mean that an architectural icon is imbued with a special meaning that is symbolic for a culture and/or a time, and that this special meaning has an aesthetic component. It is this unique combination of symbolism and aesthetics that creates the icon. Iconicity persists, but not necessarily forever.

The icon as representation (let us call this Iconic I) has some pedigree in architectural theory: a culture has a fixed image of what an object should be like and subsequent generations of that culture keep on building that object in the same way and with the same shape. This sense of iconic recaptures the original meaning of the iconic mosque or Palladian villa or even office block that is simply a copy of some archetype of the mosque or villa or office block, because it looks like what it is supposed to be. However, iconic is more often used today in the entirely opposite sense of a building or a space (and perhaps even an architect) that is different and unique, intended to be famous and to have special symbolic/aesthetic qualities. Let us call this Iconic II, with the added feature that such icons can be proclaimed iconic before they are built.

How can a building or a space be said to represent, symbolize, or express anything? Some buildings actually do look like objects. Frank L. Wright's Guggenheim Museum in New York is commonly said to represent the spiral form in nature, Utzon's Sydney Opera House the sails of a boat (or the segments of

an orange), Gehry's Guggenheim in Bilbao fish scales, Foster's Swiss Re tower in London (the "Erotic Gherkin") is one of the latest phallic representations in a long line of tall buildings, and so on. In some sense, all these buildings actually do look like real or stylized versions of what they are said to look like.

I suggest that we file away the representational meaning (Iconic I) and restrict the term to what is its much more common use in discussions of architecture today, reference to the symbolism and aesthetics of difference, the special, and the unique, as in the "iconic status" of notable buildings, spaces, and architects (Iconic II). While both forms of iconic status have symbolic significance, it is the institutional structures that dominate the times, places, and audiences of buildings, while it is the spaces and architects that make them famous and that provide the explanations for an iconicity which symbolic/aesthetic qualities on their own cannot furnish. However, under conditions of capitalist globalization, unless these qualities are acceptable to the TCC, it is unlikely—though not impossible—that large scale architectural icons will be built, given the financial risks involved.

This, then, is the defining feature of architectural iconicity under conditions of capitalist globalization, namely that buildings, spaces, and architects are iconic to the extent that they symbolize the variegated fruits of the culture-ideology of consumerism. We can ask, iconic for whom? For where? For when? My answers are: iconic for those in and around architecture or for the general public, and in special cases for both—iconic at the local/city, national, and global levels and iconic for the pre-electronic, that is, the pre-global in contrast to the global era.²

Contemporary iconic architecture is now corporate to an extent that is historically unprecedented. This is embodied in the skyscrapers in cities all over the world that proclaim the wealth and power of major transnational corporations, be they banks, manufacturers of consumer goods and services or, as is often the case, the HQs of corporations that most people know very little about. In addition, there are many iconic buildings and spaces (notably shopping malls, cultural centres, and theme parks) that are corporate but not always identified with a specific corporation. Certainly there were corporate icons before 1950 and state and/or religious icons after 1950. Theories of the *hundred-mile city*, *edge city*, and so on suggest that the local and/or national state is powerless to direct urban planning in any meaningful sense under the conditions of capitalist globalization. Globalizing politicians and professionals can help create successful local, national, and even global icons within cities, as long as they do this within the framework set by the corporate sector, as members of the TCC. Examples from Shanghai (one of the hotspots of iconic architecture in the world today), Paris (the *grands projets*), and urban developments in many Third World cities confirm this global trend of the collaboration of globalizing politicians and bureaucrats with transnational corporate developers and local affiliates of the TCC.

The TCC facilitates the production of iconic architecture in the same way and for the same purposes as it does all cultural icons, by incorporating creative artists, to a greater or lesser degree, to construct meanings and effectively represent its power in order to maximize commercial benefits for the capitalist class. The nature of the built environment powerfully reinforces systems of values, and the fact of which buildings and spaces become iconic is never arbitrary, as the story of icons of resistance confirms. Further study of iconic architecture in the global and pre-global eras—for example, looking at how iconicity can be lost as well as gained and why most manufactured "icons" are unsuccessful—will expand our knowledge and understanding not only of buildings, spaces and architects, but of the wider role of representation and symbolism/aesthetics in making and remaking our world.

Figure 3: Neon installation from the lobby of the exclusive Luxe Hotel, Rodeo Drive, Los Angeles. Artist: Vincent Wolf. Photo: Leslie Sklair.

Abb. 3: Neon-Installation in der Lobby des exklusiven Hotel Luxe am Rodeo Drive in Los Angeles. Künstler: Vincent Wolf. Foto: Leslie Sklair.



Nevertheless, the hegemony of the TCC is not complete and the field of iconic architecture contains many examples of the spirit of independence, creativity, and even democratic socialist renewal in the face of capitalist globalization. The challenge for progressives in architecture and those responsible for urban design is for iconic architecture that stands up to the culture-ideology of consumerism and the limited world view of the TCC. Despite the seductive lure of the Luxe Hotel in Los Angeles (see Figure 3), under capitalism visual space essentially does have owners!

Notes

- 1 For an elaboration of this idea, see Sklair, "The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities", in: *International Journal of Urban and Regional Research* 29/3 (September 2005): pp. 485-500.
- 2 See Sklair, "Iconic Architecture and Capitalist Globalization", in: *City* 10/1 (April 2006), p. 21-47.

Leslie Sklair

Ikonische Architektur und die transnationale kapitalistische Klasse

Einführung

Zielsetzung meines Projektes ist die Erarbeitung eines Bezugssystems, in dem die Rolle der ikonischen Architektur innerhalb der kapitalistischen Globalisierung analysiert werden kann. Der allgemeine Denkansatz bestimmt die Führer der tatsächlich existierenden kapitalistischen Globalisierung als transnationale kapitalistische Klasse (TKK) und schlägt vor, wie uns eine Theorie und Forschung zum Thema „Vertreter und Institutionen der TKK“ hilfreich zur Seite stehen könnte, um zu erklären, wie die dominanten Formen der zeitgenössischen ikonischen Architektur entstehen und wie sie den Interessen globalisierender KapitalistInnen dienen, und folglich die ikonische Architektur ein hegemoniales Projekt der TKK ist. Die Argumentation des historischen Rahmens der Untersuchung lautet, dass die Produktion und Repräsentation architektonischer Ikonen im prä-globalen Zeitalter (vor etwa 1950) hauptsächlich von jenen vorangetrieben wurde, die Staat und/oder Religion kontrollierten, wohingegen die dominanten Formen architektonischer Ikonizität im globalen Zeitalter zunehmend von jenen gesteuert werden, die den Konzernsektor kontrollieren. Ikonizität in der Architektur ist eine Ressource im Kampf um Bedeutung und damit um Macht. Dem Sammelbegriff „Globalisierung“ – ein Begriff mit vielen Bedeutungen – täte ein gewisses Maß an Dekonstruktion zweifelsohne gut. Lassen Sie uns damit beginnen, die allgemeine Globalisierung von der kapitalistischen Globalisierung zu unterscheiden.

Die allgemeine Globalisierung

Der Begriff der allgemeinen Globalisierung richtet unsere Aufmerksamkeit auf vier Phänomene, die in den letzten paar Jahrzehnten maßgeblich wurden:

- A. die elektronische Revolution, insbesondere die Veränderungen technologischer Grundlagen und des globalen Wirkungsbereichs elektronischer Massenmedien sowie eines Großteils der materiellen Infrastruktur;
- B. das Aufkommen des Postkolonialismus;
- C. die anschließende Schaffung transnationaler sozialer Räume, und
- D. qualitativ neue Formen von Weltbürgertum.

Jedes dieser Charakteristika der allgemeinen Globalisierung ist für die zeitgenössische Architektur von Bedeutung. Neue Technologien – insbesondere Computerprogramme – haben eine neue internationale Arbeitsteilung zwischen Architekturbüros der Ersten Welt und der Dritten Welt vorangetrieben. Es ist der großen Mehrheit der heute lebenden und berühmten ArchitektInnen vollkommen klar, dass sie ihre bekanntesten Entwürfe ohne Computerunterstützung nicht hätten realisieren können – von den primitiven Maschinen aus der Zeit von John Utzons Opernhaus in Sydney (siehe Abbildung 1 auf Seite 122) in den 1960er-Jahren bis zum weitaus komplexere Computer Aided Design (CAD) von Frank Gehrys Guggenheim Bilbao in den 1990ern bis zu Norman Fosters Swiss Re in London. Die kolonial-postkoloniale Beziehung innerhalb der Architektur wird erst seit Kurzem erforscht und theoretisiert, am fruchtbarsten im Rahmen einiger Lesarten von Globalisierung. Ein gutes Beispiel dafür ist der Gegensatz zwischen dem groß angekündigten islamischen Grundriss-Motiv der Petronas Towers von Pelli in Kuala Lumpur (siehe

Abbildung 2 auf Seite 122) und dem weniger groß angekündigten Großkaufhaus in dessen öffentlich zugänglichem Erdgeschoß. ArchitektInnen zeichnen für die Schaffung vieler transnationaler Sozialräume verantwortlich, wie beispielsweise Einkaufszentren mit globaler Markenpolitik, Themenparks, „Waterfront“-Bauprojekte, Verkehrsknoten und spektakuläre skulpturale kulturelle Räume, die buchstäblich nahezu überall auf der Welt stehen könnten – wie das Petronas-Einkaufszentrum – und folglich Konsequenzen für die Raumwahrnehmung der NutzerInnen haben müssen. Neue Formen von Weltbürgertum sind schwieriger zu lokalisieren, aber die berühmtesten ArchitektInnen unserer Zeit, auch „Starchitects“ genannt, spielen in zunehmendem Maße eine Schlüsselrolle in deren Entstehung.

Tagtägliche Belege von Ungleichheit und Ausbeutung weisen aber natürlich auf die unumgängliche Tatsache hin, dass wir nicht in einer Welt abstrakter allgemeiner Globalisierung leben, sondern in einer Welt einer tatsächlich existierenden kapitalistischen Globalisierung. Die FührerInnen der kapitalistischen Globalisierung nenne ich transnationale kapitalistische Klasse und fasse sie begrifflich in vier Fraktionen (wobei Überschneidungen möglich sind):

1. Die EigentümerInnen und/oder LenkerInnen der wichtigsten transnationalen Unternehmen und ihrer lokalen Zweigniederlassungen
(unternehmerische Fraktion)

Das sind in der Architektur jene Personen, die die wichtigsten Architektur- und Architektur-Konstruktionsbüros sowie Bauunternehmer-/Immobilien-Firmen besitzen und/oder kontrollieren. Es gibt dabei zwei, sich minimal überschneidende Typen: Erstens die nach Einnahmen größten Firmen und zweitens die berühmtesten und gefeierten Architekturbüros. Die Branchenriesen erzielen Erträge von knapp einer Milliarde Dollar und beschäftigen etwa um die tausend ArchitektInnen. Im Vergleich zu den bedeutendsten globalen Konzernen sind sie klein (um Eingang in die Fortune Global 500 zu erlangen, müssen Erlöse von über zehn Milliarden Dollar vorliegen). Nur wenige der Top 50 Architekturbüros werden von ikonischen ArchitektInnen geleitet oder bauen ikonische Gebäude. Die kulturelle Bedeutung berühmter ArchitektInnen überwiegt – vor allem in den Städten – deren relativen Mangel an finanziellen und unternehmerischen Mitteln bei Weitem.

2. GlobalisierungspolitikerInnen und -beamtInnen
(staatliche Fraktion)

Dazu gehören PolitikerInnen und BeamtInnen auf allen Ebenen der administrativen Macht und Verantwortung, in Gemeinden, Städten, Staaten und internationalen sowie globalen Institutionen, die den Interessen der kapitalistischen Globalisierung dienen – für bzw. gegen jene, die sie wählen oder berufen. Sie entscheiden, was wo gebaut wird und wie Veränderungen im bebauten Umfeld geregelt werden. Besondere Bedeutung haben sie in Bezug auf die Themen Erhaltung und Stadtplanung sowie auf Wettbewerbe für Großprojekte, die häufig zur Entstehung so genannter architektonischer Ikonen führen.

3. GlobalisierungsexpertInnen
(technische Fraktion)

Die Mitglieder dieser Fraktion umfassen führende Fachleute, die im Mittelpunkt der Entwicklungen neuer Gebäudestrukturen stehen, bis hin zu jenen für die Ausbildung von StudentInnen und das Architekturpublikum verantwortlichen Personen, die – bedingt durch eigene Wahl oder äußere Umstände – Bündnisse mit globalisierenden Konzernen und dem Programm der kapitalistischen Globalisierung eingegangen sind.

4. Kaufleute, Medien und Werbung
(konsumistische Fraktion)

Personen, die verantwortlich sind für die Vermarktung der Architektur in all ihren Manifestationen. Ihre wichtigste Aufgabe besteht darin, die Architekturbranche mit der Kulturideologie des Konsumismus zu verbinden.

Sinn und Zweck dieser Auseinandersetzung mit der TKK ist die Behauptung, dass neben der Ästhetik von Gebäuden und Räumen auch die spezifischen Verbindungen zwischen den vier Fraktionen der TKK und der Produktion und Repräsentation ikonischer Architektur für das Verständnis und die Erklärung architektonischer Ikonizität und damit gleichzeitig der meisten anderen Produkte der Kulturindustrie im globalen Zeitalter von Bedeutung sind.¹

Die Ikone: Geschichte und Theorie eines Begriffs

Was steht hinter der Aussage, ein Gebäude oder ein Raum oder eine ArchitektIn ist „ikonisch“? Der Ausdruck gehört zum allgemeinen Sprachgebrauch im Überlappungsbereich von Architektur und ihrem Umfeld zu den Massenmedien. Der Begriff hat zwei bestimmende Merkmale: Erstens steht er deutlich für Berühmtheit, zumindest innerhalb der Anhängerschaften, und zweitens ist eine Beurteilung als Ikonizität auch eine symbolisch/ästhetische Beurteilung. Damit meine ich, dass eine Architektur-Ikone mit einer besonderen Bedeutung getränkt ist, die als Symbol für eine Kultur und/oder eine Zeit steht, und dass diese besondere Bedeutung eine ästhetische Komponente besitzt. Diese einzigartige Kombination von Symbolismus und ästhetischer Qualität schafft die Ikone. Ikonizität besteht fort, wenn auch nicht notwendigerweise für immer.

Die Ikone als Repräsentation (lassen Sie uns dies Ikonisch I nennen) bezieht ihre Herkunft auch aus der Architekturtheorie: In groben Zügen ausgedrückt hat eine Kultur ein festgesetztes Bild, wie ein Objekt zu sein hat, und aufeinanderfolgende Generationen dieser Kultur bauen dieses Objekt auf gleiche Weise und in gleicher Form. Das Ikonische nimmt in diesem Verständnis die ursprüngliche Bedeutung der ikonischen Moschee oder der palladianischen Villa oder sogar eines Bürogebäudes wieder auf, die ganz einfach eine Kopie irgendeines Archetyps von Moschee, Villa oder Bürogebäude ist, weil sie genau so aussieht wie sie aussehen soll. Allerdings wird ikonisch heute öfters in gänzlich entgegengesetztem Sinne für einen Bau oder einen Raum (und möglicherweise sogar eine/n ArchitektIn) verwendet, der anders- und einzigartig ist, allein dazu bestimmt, Berühmtheit zu erlangen und besondere symbolische/ästhetische Qualitäten zu besitzen. Lassen Sie uns dies Ikonisch II nennen – mit der zusätzlichen Eigenschaft, dass diese Ikonen als ikonische verkündet werden können, bevor sie gebaut sind.

Wie kann man von einem Bau oder einem Raum sagen, dass er etwas repräsentiert, symbolisiert oder ausdrückt? Manche Gebäude sehen tatsächlich wie Objekte aus. Das Guggenheim Museum von Frank L. Wright in New York gilt gemeinhin als Darstellung der Spiralförmigkeit in der Natur, das Opernhaus in Sydney von Utzon als Schiffssegel (oder als die Spalten einer Orange), Gehrys Guggenheim in Bilbao als Fischschuppen, und Fosters Swiss Re-Turm in London (die „erotische Gurke“) ist eine der aktuellsten Phallus-Darstellungen in einer langen Reihe hoher Bauten, und so weiter. Auf gewisse Weise sehen all diese Gebäude tatsächlich aus wie echte oder stilisierte Versionen ihrer selbst.

Ich schlage vor, dass wir die repräsentative Bedeutung (Ikonisch I) ad acta legen und den Begriff darauf einschränken, was heute in Architekturdiskussionen allgemein weit mehr Verwendung findet, nämlich die Bezugnahme auf den Symbolismus und die Ästhetik der Differenz, das Besondere und Einmalige, den „ikonischen Status“ bemerkenswerter Gebäude, Räume und ArchitektInnen (Ikonisch II). Während beide Formen des Ikonischen symbolische Bedeutung haben, sind es die institutionellen Strukturen, welche Zeit, Ort und Zielgruppen der Gebäude, Räume und ArchitektInnen, die sie berühmt machen, beherrschen und die jene Erklärungen zu ihrer Ikonizität bereitstellen, welche die symbolischen/ästhetischen

Qualitäten alleine nicht liefern können. Unter den Gegebenheiten der kapitalistischen Globalisierung ist es allerdings unwahrscheinlich – wenn auch nicht unmöglich –, dass angesichts des damit verbundenen finanziellen Risikos groß angelegte architektonische Ikonen gebaut werden, es sei denn, diese Qualitäten sind für die transnationale kapitalistische Klasse annehmbar. Dies ist mithin die entscheidende Eigenschaft architektonischer Ikonizität unter den Voraussetzungen kapitalistischer Globalisierung, dass nämlich Gebäude, Räume und ArchitektInnen in dem Maße ikonisch sind, wie sie die bunt gemischten Früchte der Kulturtheorie des Konsumismus symbolisieren. Wir können die Frage stellen: Ikonisch für wen? Für wo? Für wann?

Meine Antworten lauten: Ikonisch für jene in der Architektur und ihrem Umfeld oder auch für die Allgemeinheit, in speziellen Fällen für beide; ikonisch für lokale/städtische, nationale und globale Bereiche; und ikonisch für das prä-elektronische, d.h. das prä-globale im Gegensatz zum globalen Zeitalter.²

Die zeitgenössische ikonische Architektur wird heute in einem historisch beispiellosen Ausmaß von Konzernen beherrscht. Dies findet Ausdruck in Stadt-Hochhäusern rund um die Erde, die den Reichtum und die Macht der bedeutenden transnationalen Konzerne verkünden, ob es sich nun um Banken, Konsumgüterhersteller oder Dienstleister handelt, oder, was häufig der Fall ist, Zentralen von Kapitalgesellschaften, über die die meisten Menschen kaum etwas wissen. Dazu kommen noch die vielen ikonischen Gebäude und Räume (vor allem Einkaufszentren, Kulturzentren und Themenparks), die unternehmerisch sind, aber nicht immer mit einem bestimmten Unternehmen in Verbindung gebracht werden können. Es gab sicherlich vor 1950 Konzern-Ikonen, wie es nach 1950 staatliche und/oder religiöse Ikonen gab. Die Theorien zur *Hundred Mile-City*, zur *Edge City* und so weiter zeigen, dass der lokale und/oder nationale Staat unter den Bedingungen der kapitalistischen Globalisierung machtlos ist, wenn es gilt, direkte Stadtplanung irgendwie sinnvoll umzusetzen. PolitikerInnen und ExpertInnen der Globalisierung können in Städten erfolgreiche lokale, nationale und sogar globale Ikonen errichten helfen, solange sie dies im vom Konzernsektor gesetzten Rahmen als Mitglieder der TKK tun. Beispiele aus Shanghai (einer der Brennpunkte der ikonischen Architektur in der heutigen Welt), Paris mit seinen *grand projets* und die urbane Entwicklung in vielen Dritte-Welt-Städten bestätigen diesen globalen Trend der Zusammenarbeit von PolitikerInnen und BürokratInnen der Globalisierung mit transnationalen Bauunternehmern der TKK und deren PartnerInnen vor Ort.

Die TKK ermöglicht die Errichtung von Architektur-Ikonen auf gleiche Weise und für die gleichen Zwecke wie alle kulturellen Ikonen, indem sie kreative KünstlerInnen in größerem oder kleinerem Maße eingliedert, um Bedeutung zu erzeugen und ihre Macht effektiv darzustellen, um den kommerziellen Nutzen für die kapitalistische Klasse zu maximieren. Die Art des bebauten Milieus verstärkt in hohem Maße Wertsysteme, und die Auswahl, welche Gebäude und welche Räume zu Ikonen werden, ist nie beliebig – wie die Geschichte der Ikonen des Widerstands bezeugt. Weitere Untersuchungen von Architektur-Ikonen der globalen wie auch prä-globalen Zeitalter – beispielsweise wie Ikonizität verloren gehen und erlangt werden kann und warum die meisten seriell gefertigten „Ikonen“ erfolglos bleiben – werden unser Wissen und Verständnis nicht nur von Gebäuden, Räumen und ArchitektInnen, sondern von der erweiterten Funktion von Repräsentation und Symbolismus/Ästhetik in der Gestaltung und Neugestaltung unserer Welt erweitern.

Die Hegemonie der TKK ist trotz allem nicht lückenlos und das Feld der ikonischen Architektur enthält viele Beispiele, die einen Geist der Unabhängigkeit, der Kreativität und sogar der demokratisch sozialistischen

Erneuerung im Angesicht der kapitalistischen Globalisierung bezeugen. Die Herausforderung für progressive Kräfte in der Architektur und in städteplanerischer Verantwortung ist eine ikonische Architektur, die gegen die Kulturideologie des Konsumismus und die eingeschränkte Weltsicht der transnationalen kapitalistischen Klasse aufsteht. Bei aller verführerischen Verlockung des Hotel Luxe in Los Angeles (siehe Abbildung 3 auf Seite 125) – im Kapitalismus hat der sichtbare Raum tatsächlich Eigentümer!

Anmerkungen

- 1 Für eine nähere Ausführung dieser Idee siehe Sklair: „The transnational capitalist class and contemporary architecture in globalizing cities“, in: *International Journal of Urban and Regional Research* 29/3, 2005, S. 485-500.
- 2 Siehe Sklair: „Iconic architecture and capitalist globalization“, in: *City* 10/1, 2006, S. 21-47.

Gerald Nestler

Derivative Narrative

*The Global Market Is a Medium and Apparatus, and Creates Derivatives**

From Plus Ultra to Plus Endo

The look that we are accustomed to giving—and that shapes us as a key “machine code” of our cultural and existential programmedness—this gaze is turned outward toward an expanse of a balanced horizon that for some time (mathematically described in 1436 by Alberti) has been defined in terms of centralized perspective, and since around the same time (Copernicus in 1509, published in 1543) out into the expanse of the planets, the cosmos, the stars, the galaxies.

The direction of our gaze also today tends to be outward, but now it is an inner outside. We live in a deformed surrealism of the gaze that looks from the outside in. The wind has turned from Plus Ultra to Plus Endo. In a capriole of this perspective that is not gradual, we develop ourselves in the microcosmos. We gaze beyond the horizon of the eye; we project ourselves inward, until projection is achieved through technologies of visualization and sequencing; we project with the gaze of our eyes our projection into this world and appropriate it for ourselves. Another dimension, and not just a different direction, defines the navigation.

Deep Throat

Self-representation as acts of self-colonisation

“One must—and this is not an exaggeration—keep in mind that we are living in the atomic age, where everything material and physical could disappear from one day to another, to be replaced by nothing but the ultimate abstraction imaginable,” Yves Klein once said. In the subatomic age, which has not replaced the nuclear age but refined it, everything disappears into the most extreme conceivable realization. Abstraction, still kept afloat, is being transferred to the economic production of value by the scientific and cultural realization of molecular, atomic, and subatomic dimensions. The visible material world does not disappear in the abstraction of the nuclear explosion; it is realized in the colonization of the “invisible” dimensions being discovered, promoted, produced, and marketed in a process of translation of a magnitude previously unknown, to then be inserted into the (re)production budget of human satisfaction.

Atoms, molecules, genes, etc. are codes that we are increasingly able to understand, manipulate, and exploit. The basic exchangeability of their elements and their transference to new patterns of information is now infecting humanity as well. The flow of codes as l’information pour l’information is complemented by uses; the freedom of information feeds to a new desire, postulates the law of a new creativity that allows for the decoding and recoding of all patterns. 10^{27} molecules in almost 100,000 different forms make up the minimal portion of the world that selectively reads what it is: man in all his aspects—from gene sequences and chains of molecules, from anatomy and external appearance, to individual, intellectual, and cultural identifications—becomes part of these catalogues of patterns that penetrate into all layers of depth.

The decoding of evolutionary patterns of DNA, genes, molecules, etc. brings them into a higher sequenced resolution and integrates them into the economic chain of value, making them economic claims and models of competition. These claims are set in motion, fed into the global flow of economic exploitation, and outfitted with dams to “protect” them from further distribution and expansion before they are directed towards the consumer with a specific goal in mind. Molecules, genes, plants, pigs, prescriptions, techniques ... monopolies and imperfect competition are aspired to as regulative organs, whether through patents, contracts, branding, or other methods.

Step by step, we are developing weapons to split atoms, molecules, and genes; untiringly we chase prey that is ultimately ourselves. With the atomization of material, energy, and organization, human beings themselves are also atomized, becoming part of a coded network on the hunt for themselves. They map not just a communicative project of relations, but are themselves a part of this network, define themselves by it—represent it. In the course of decoding, they map and exploit themselves under the definitional power of the economy that packs these findings into units, transferring these findings to be satisfied by the monetary norm of markets. This network in which the person is actor, consumer, and prey, in which she colonizes herself, creating her own relations and patterns of identification derivatively—that is, derivatives that project themselves economically—bets on future time and resources. The hedonic compliance with (self-)consumption is satisfactory and pacifying at the same time. The individual as resource and enzyme of the economic “metabolism” integrates herself of her own accord in the—as I would like to call it—“econocity” and valorizes herself through self-colonization. The person in this world is absurd as an (indivisible) individual, for she is in every case divisible (trapped in each of her cases, in everything that is the case).

Derivative Action

The business of society is business.—Leslie Sklair¹

Like a biofilm in which microorganisms exist, the globalizing economy forms a paradigmatic field of existence, an “econofilm” as it were, in which individuals are embedded. Body and society are increasingly defined economically, as “business” corporations that act globally, that is, above and beyond political bodies like states, as utilizable social forms, from the listed stock company to the now integrated individual beings of individual business initiatives. To guarantee this embedding in the econocity, the project of a global economy and of companies is not nearly capable of accepting a person truly as an individual, or society as a political project, despite declarations to the contrary. They cannot afford to do so if they take their self-preservation in the econofilm seriously.



Derivative population in global financial markets.
A debate at the agora of the econocity.
Derivatpopulation in globalen Finanzmärkten.
Debatte auf der Agora der Econocity.

Today, individuality is not so much consumed through philosophy and art, but via branding and marketing that celebrate “individuality-lite” in adaptive rites. The human being inscribes herself derivatively in the system, or is registered or inscribes aspects of herself as competencies in this system. She exchanges freedom for degrees of freedom, her presence in the present against her future as a resource. The colonial claim upon others is now also made against herself; colonization becomes self-colonization. The minority of those who (can) refuse these social forms must reckon with decisive resistance and the possibility of losing its right to codetermination (ability to compete).

The individual becomes a bet: she bets on herself in that she constantly defines herself as a project and a corporate enterprise, and also as a bet for others to make, for her relationships are concluded by way of competencies and narratives of achievement. Background noises are erased as foreign narratives in acts of self-censorship. Contracts treat adaptability to the future as a resource. Since the reality that counts is generated in situations of competition, there are far more people than realities that will prove profitable. The pseudo-autonomous byproduct “human derivative” becomes simply and easily replaceable; she herself insures the ease of her removal from the econofilm. Responsibility as a duty has no “self” that accepts this responsibility as a free choice, and in which a possible failure is included. Responsibility without choice is the mental state of war.

Property as a right of creation and exploitation is abandoned. Service provision—the German term here *Dienstleistung* is strikingly reminiscent of feudal rule—becomes the standard of new, “free” commodity exchange. This applies to both company employees and freelancers alike. Precarious life and work situations dominate in the unfocused margins. The osmotic skins of the econofilm can be found in the face of fractal approaches to most places: precarization is one of the principles that manages the force, the duty of derivatization, it is perhaps its most convincing incentive. If individuals become derivatives of their economic exploitation, they become goods, commodities, and contracts in the paradigmatic (value) system of the economy—risk capital that can be speculated upon. The subject becomes an option, a bet on itself, involving a serious loss of time: her value decreases more and more as the option “adaptive human resource” becomes due, while the risk probability rises in relationship to the capital potential. The more people are placed as derivatives, and flow-rate and basic frequency rise, the lower the volatility, and the process is carried out all the more flexibly, without any disturbance or background noise. The beta factor (market risk figure) of human risk in comparison to other factors becomes valued and calculable, at least in part. Entire industries emerge that are financed through the development, networking, placement, valuation, exploitation, and replacement of human derivatives (and constitute themselves out of human derivatives.)



Derivative population in virtual space.
Self-colonization in virtual space.
Derivatpopulation im virtuellen Raum.
Selbst-Kolonialisierung im virtuellen Raum.

As Michel Foucault put it, “Individuals do not simply circulate in those networks; they are in a position to both submit to and exercise this power. They are never the insert or consenting targets of power; they are always its relays. In other words, power passes through individuals. It is not applied to them.”² Our behavior is not defined by alienation or distantiation, but quite the contrary—derivatization is characterized by constant inclusion, the recurrent and controlling association of all participants.

Human Derivatives

The new type of worker is an entrepreneur capable of schooling herself during the production process and finding new ideas as part of a team to make things run more smoothly. Industry not only learned technological control methods from cybernetics, but also psychological control methods: the former worker can operate alone or in a team as an autopoietic system that can also autonomously generate surplus value from itself, meeting and optimizing demands for the self-defined project to be identified. In addition, they fulfill something emphasized by Maturana and Verela: that organisms take in substances from their surroundings, but transform them immediately into useable constructive elements, while those substances that are of no significance for the self-reproduction of an organism are so-to-speak ignored by the organism.³ Things then run smoothly in the econofilm. Like the cytoplasm of a single-cell organism that allows for a complex division of labor, individual capacities, competencies, resources, and energies fuse to become wealth potential. The economic-monetary hegemonic claim to creativity and self-production as an affirmative value realization does not really lead to original positions that can trigger a liberation from “self-imposed immaturity [Unmündigkeit]”⁴ and similar “enlightened” developments.

André Gorz⁵ argues that we are currently in a phase of capitalist development when capital is struggling to find new opportunities for investment and value-creation. He speaks of 500 billion dollars, profits that constantly revolve around the globe and hardly can find a market niche in the highly productive countries. As Gorz suggests, they can no longer successfully make money with money alone, meaning that capitalism’s capacity for reproduction is truly at an end. But big business has realized that if it were possible to create value from the living knowledge of humanity itself, fantastic profits could be made. Information workers are people who have fun inventing things together. And according to Gorz, they



Derivative population in advertising.
The advertisement states:
“Only the best bank belongs almost to the family”
—new forms of relations and kin liabilities?
Derivatpopulation in der Werbung.
Sippe und Sippenhaftung neu?

could get rebellious, leave the constraining system of capitalism, and with their knowledge build up an alternative society beyond the money economy: the agent that can break through this system is so-called human capital, humanity’s creative and productive capacities, to the extent that they rebel against the domination of capital. In other words, in leaving a derivative existence people are not products of certain degrees of freedom but emblems of a freedom that defines itself.

Derivative Field

We used to think our future was in the stars. Now we know it’s in our genes.—James Watson⁶

The space of derivatives is a coordinate system of defined acts that is professionally and (according to scientific criteria and studies) variably occupied to generate information, communication, and transparency—real and virtual. The modes of behavior in a corporate culture are transferred to the social networking of human life and to its relations of distance and intimacy. The space between people is explored, defined, tested, and implemented. Access and participation controls are developed and installed. The mathematic method of mapping non-spaces is a synonym for function and functioning. On the basis of Friedrich Kittler’s interpretation of McLuhan’s statement that a medium’s message is always another medium, in the information and functions of psychological mappings we can make out an industrialization of more than space: through psychology as a productive power, man in space becomes a machine in a transparent instead of an open context, in an “unliberated” mobility and manageability. It is not the space that humanity creates for himself—the craft of finding a place in the social body as a democratic program of education— that is realized within this urban architecture. The person as a spatial machine is by way of the time quota given logistical access to resources of all kinds; the removal of “blockages” is designed to increase productivity. In so doing, psychology becomes a hard science that in a solution-oriented way embeds behavior and life of human systems in the production space and disciplines them. “The scope of our activity stretches from the optimal location for bank machines to the provision of personal distance zones ... to the design of living space,” writes the architectural psychologist Ralf Zeuge. “Architectural psychology proscribes what reality defines: rapid social transformation.”⁷

Productivity must approximate consumption. The leisure industry, for example, offers recreational opportunities that do not serve the purpose of subjective and social realization—a deepening and expanding of all human aspects—but are part of an overall solution that integrates human resources in the production process in a new way. Human capital is subject to the interests of the econociety to the extent that this subjection is expected to be undertaken voluntarily, of one’s own accord and as a good example. Leisure serves work, identifies itself with it, and gives it a positive connotation. Sports are an appropriate



Derivative population in the media.
Local star ornaments as avatars of
hyperreality.
Derivatpopulation in den Medien.
Lokale Star-Ornamente als
Avatare der Hyperrealität.

means to this end, for here selective concentration, the removal of perceptual distraction, time pressure, conditioning, and communal experience is fulfilled in a way not unlike labor. The formal structure results in rankings, statistics of evaluation that are increasingly becoming a criterion in other areas as well—even in the world of art, where rankings on global and national levels define the degree of acceptance based on commercial categories of success. Up until that point, art was hardly useful for this, even as culture in only a limited sense, for it generates capacities that do not necessarily support the notion of competition. This can still be read off the amount of money spent by private companies on sponsoring: in Germany, for example, 2.5 billion euros are spent on sport sponsorship each year, while 300 million are spent on the entire cultural realm. The expectations here could hardly be expressed any more clearly.

This is currently changing now that soft skills are becoming ever more important in order to achieve a competitive advantage as the derivativization of human resources is moving more and more into focus. Bearers of culture gain in importance when for example high culture as a great achievement causes new storms of excitement, as shown by the renaissance of opera. That's something familiar; it allows for the overdue rejection of a more intimate knowledge of former bourgeois canons. This achievement is valuable because of its utilizability and embedding in current notions of cultural and social production due to the development of sports events into mega-events. The bourgeois returns in a modernized, economically freed variant as "gentrified pop." Exploitation is made enjoyable through unifying qualities that promote a team mentality. In high-powered capitalist aspirations towards wealth as happiness, *fraternité* finally joins *égalité* and *liberté* in a dynamic bourgeois society that defines itself globally.

Decollage

The surrealists' longing to walk through the mirror over to the other side to a bipolar existence in the brain, to cross across the great phantasm is like our desire to flow, become fluid, infinite, transparent, translucent, electrical, foamed up like polymers, gushes in a version of technological capitalism and cybernetic science. Here, persons are transmitters and receivers of the phantasm at the same time: active perambulators and navigators, as well as perambulated, controlled—colonizers and colonized in one.

Colonization is neither a matter of the past nor "just" the geopolitical exploitation of people and resources returning in a different form. It exists also on the next level, "beneath" the visual, in us and in the world. Increasingly, it dominates or subjects the dimensions of invisible materiality to its domination. The "dwellers" of these worlds: genes, molecules, atoms, elementary particles, etc. until now outside all forms of culture, beyond any nuance of value, are viewed, ordered, valued, formed, packed, patented, and produced—regardless of where they find themselves, regardless of what affects them. As production units and norms, they order our world system from the bottom up, fragmenting every body into its individual components, synchronizing value-free qualities and value-free exchange.

This form of colonization takes place at no one location, has no history; its paths of transport penetrate everything and everyone. The atomization of production runs in its (own) direction, still far from itself. All things larger than it are miniaturized, studied, classified, defragmented, and introduced into the cycle of production to reach the next layer of microcolonial reality. The phantasm of invisibly filled space, infinite, generable time is the utopia of technological capitalism. Here, it is constantly reinventing itself, herein lies its program and its promise. From the computer and telecommunication via the new economy to biotechnology and nanotechnology, the business cycles of the stock markets run into endlessly marginal spaces, out from

the central perspective of the "normal world" of earth dwellers into the mirror, where the gaze of the eye cannot follow; behind the mirror there is not another world waiting, but another dimension.

Opaque Perspectives

The economy functions here according to the principles of a perspective of significance as dominated the feudal art of the Middle Ages. Here, space is not surveyed and made recognizable, but significance is fixed and presented—a milestone perspective that can surely not see the way as the goal, a quarterly perspective that arranges, shifts, and interchanges the figures according to their significance.

"The relocation of transcendence to the horizontal first made Utopia possible," Peter Sloterdijk writes,⁸ that is, in the turn from the perspective of significance to the centralized perspective of terrestrial space topoi were anchored in terms of an economy of desire. In the quarters of the capitalist perspective of significance, spatial distance melts fundamentally and technically to temporal elementary particles that in a kind of core of melting utopian potentials are to explode directly in profits and gains and have to prove their value in the tableaux of stock prices, business plans, and insurance benefits; otherwise, these real existing profit expectations result in price losses, at worst, and, back in central perspective, in the tragedy of failure, of bankruptcy, the loss of existence as utopias of disappointing islands.

The individual as a subject, as a person is dissolved in this maelstrom, eroded—not in an act of obliteration, but in a derivation. The concept of the person no longer belongs to the individual alone. The company as a juridical person lies above the individual; the taxonomy changes. The development of these derivative processors as human or corporate agents is not just facilitated, but also first made possible by the interpretation of the Fourteenth Amendment to the American constitution. This amendment was intended to guarantee freedom for the former slaves, and protect them from those who once held unlimited power over them. In an 1886 decision of the US Supreme Court, this was expanded to include companies, making them persons before the law—a decision that would be rich in consequences, and despite numerous protests it was never again put up for disposition. What the Fourteenth Amendment brought to those for whom it was originally intended—the formerly enslaved African American population—is another question altogether.

Percentages

Year / Surface of the earth held as colonies, protectorates, dependencies, dominions, commonwealths:
1800 / 55% claimed, 35% actually held ... 1878 / 67% ... 1914 / 85%.—Edward W. Said.⁹

The percentage of the earth's surface held as colonies must now be expanded to include spaces that lie "beneath" this surface. At issue are no longer blank spots on the map that are carefully explored and increasingly taken into possession. Exploration and taking possession go together hand-in-hand, or possession is already announced before exploration takes place. Research and production becomes the same thing. The securing of the colony must already have taken place in a competition shaped by many players; this makes it no longer easy to agree before evisceration can begin. This is perhaps not entirely new—it was true as early as the Treaty of Tordesillas in 1494, which divided and settled all existing and future claims to domination between Portugal and Spain, without the competitors taking any further interest or anyone wasting another thought on the people living there (see illustration p. 148).

The current form of the formalized anticipation of material as well as intellectual property, as appears in some patents, has since the early days of colonialism been developed decisively further. "The deci-

sion of certain European powers, therefore, to establish ‘plantations,’ that is to treat their colonies as continuous enterprises was, whatever one may think of its morality, a momentous innovation.”¹⁰ This development is setting current milestones—now not just primarily emerging from Europe—by making human resources “continuous enterprises.” In the globalized market, all have to submit to competition, offer themselves as “plantations.” In 1848, John Stuart Mill wrote in his *Principles of Political Economy*: “These [outlying possessions of ours] are hardly to be looked upon as countries...but more properly as outlying agricultural or manufacturing estates belonging to a larger community. Our West Indian colonies, for example, cannot be regarded as countries with a productive capital of their own...[but rather] the place where England finds it convenient to carry on the production of sugar, coffee and a few other tropical commodities.”¹¹ How much more convenient, practical, and comfortable if the plantation is constantly present and easily at hand.

Derivative Aesthetics

The subject as derivative presents itself as ornament. Brands prescribe the narrative, but animate us to ornamentation—improvisation in adorning ourselves—which they then sell as subjective and creative acts of communication, thus opening new resources. From this, series and loops are generated in which fashions are again picked up, embedded in brand configurations, derived. Belonging, sympathies, social position, etc. can be grasped at a single glance. Sexually connoted star ornaments are offered as patterns that communicate performatively as a pool of resources for the derivative community, developed as a product. These individual, attractive incentives, celebrated as profit-realized options for a self-regulated system conformity, pass on the current controlling check to the community. The digital system of on and off finds its equivalent in the buy/do not buy switch of derivative individuals in urban and virtual space.

Only those who can get up the energy to become a derivative processor are able to master the communicative process, be it a global corporation, a state organization, or an open formation of early-capitalist subject forms—lone individuals. If, according to Luhmann, communication creates society, it is important to master communication in its key aspects. Required for this is less a humanistic concept of the subject and the mastering of styles, but a meta subject and/or metasubjects that are as free of human qualities and noise as far as possible, but nonetheless are open to human resources as „aspects of personality.“ Since communication in part (still) takes place between people, people are required as functioning elements and codes to undergo internal exchange and secure them—while communication also gets defined (with an ever greater emphasis on the aspect of „securing“ them). The derivative can become a brand and thus generate individuality as a mass phenomenon. Knowledge as a private matter, even private pleasure is valueless, if not thoughtless, asocial, since not available for any economic exploitation. Only when it becomes private capital—a directed ability, a factor in competition—does it gain justification, begin to live, and generate capital. If it generates „interest“ in the financial sense, and thus capital profit for interested investors, it can participate in the hegemonic game of self-valuation. This is true also of informal knowledge, that is, the knowledge that we maintain of one another, how we interpret behavior, how we speak, etc. „Additional training“ in this arena is something that involves individual professions, like the increasing numbers of coaches, and entire industries, like the service industry and the skills industry, which also include schools and universities.

Reality is limited in supply. The battle for attention is an indication of this, as well as an indication of a derivative life attitude in which fantasy becomes a consumer product and consumer service with built-in interactivity.

Creativity is currently the hip word for current exploitation. Exploitation that one can and should enjoy: there’s a whole lot of convincing being done on all channels available.

Cool Victim

After escapes from the established modes of going public in the 1990s, art as a space of free creativity now finds itself again in an increasingly precarious situation, reflecting social developments as a whole. The flip side of the precarization of many innovative practices and potentials is exhibited by the art market that is undergoing a boom and making enormous sales. According to a report of the *New York Times*, the large brokerages—not including banks, hedge funds, and other investment corporations—spent 21.5 billion for incentives on Wall Street in 2006, in London’s City 13.1 billion. Art and culture take third place as investment channels for these sums, with millions of dollars of new money pouring into the art market. Money made to a significant degree not by choice—a purchase decision—but betting—loss and gain.

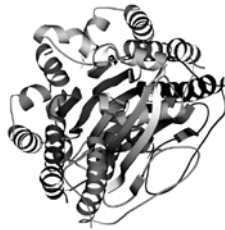
In this spectacle, art takes on the role of a past, marking a contrast to its earlier task and role as “future” as avant-garde. The subject that in today’s economic avant-garde is mutating to a self-colonizing derivative in a state of constant and aggressive readiness to adapt to new necessities and parameters has spun around, is charged, and docks magnetically into an economic base value. Not every subject core can take this rotation without getting “seasick.” Certain images need to be fixed to lend the spin an apparent core of stability. Art is one image-providing technique that as a cultural underlying instrument plays the role of a lost world and thus summons a past, instead of being an avatar—to again use a term that is both old and new—for the future world. In an atopic present, “retro” is highly valued. Art here becomes standardizable and thus marketable, capitalizable—a subject commodity and subject exchange. It fulfills on the one hand the essential recreational demand for a globalized and virtualized econociety and inscribes itself as an image bearer, both decoration and bet in the investment portfolio of elite private expenditures, as the potential of new ornament creation. The role of the artist is here paradigmatically that of the subject, the subjective view. In a still bourgeois notion of art, the individual fulfills the glamorous role of a “cool victim,” spectacularly staged. To what extent are we today not at the end of history, but at the end of the future, in shuttle loops of economic value certificates? This would be a question worth discussing.

De-Sync Editing

By accumulating power and control, companies find themselves in an area in which they take positions and carry out processes that were formerly assigned to public areas that constituted the realm of the political. The agora is a company, the company is the agora. Potentials of change can thus only be found within the economy’s logic of value-creation. Every code is in a certain sense a concentration, a siting. It is not a simulation, but the formulation of information, an embodiment of a meaning, an instruction and fixation that is defined and can be found again. It thus makes sense to on the one hand inscribe oneself within corporations, make use of them, make them public, and on the other hand to carry out “automation” (in the Greek sense of accident) in such a way that economically directed information is subversively “automated” to deform the control authorities whose use is set to “random” to dry out the econofilm. The “West” is today no longer a thoroughly imperialist society (it is worth reading Edward Said’s findings about the unquestioned imperialist way of thinking in particular among those artists, academics, etc. who considered themselves open-minded innovators¹²), it is in its fissures itself part of the imperialist

logic, allowing for global counter-publicity—forms of action and cooperation, so to speak global intensive communication. For in these flowing taxonomies, the “us against them” is in principle abandoned. Increasingly, we find ourselves in a confrontation, an engagement and a drifting between feudal and open structures, systems of control, and emergent self-referential, self-organizing groups.

“Know-why” as a process of research, finding, structuring, and discussing as well as deciding and/or judging as cooperative processes (in part to define and determine the actually required know how) is a basis for those who do not derivatively inscribe themselves in the logic of value-creation and who do not catalyze and determine the globalizing capitalism as if they were “macro-enzymes.” The models that make sense after the symbolic death of the solely use-oriented *homo oeconomicus* operate not by way of competition, but cooperation. Bringing people together, we might localize ourselves globally. If, as Foucault says, the power goes through us, we should try to deconstruct power, to adapt and implement and resist the temptation to delegate power consumeristically as derivatives.



* All the narratives in this imaginary drawing camouflaged as text are fictional. Any similarities to persons, services, images, and processes are neither coincidental nor unintentional. Conclusions can thus be seen as derivatives of their fundamental constructs.

Notes

- 1 Leslie Sklair, *The Transnational Capitalist Class*. London, 2001. p. 26.
- 2 Michel Foucault, “Society Must Be Defended”: *Lectures at the College de France*, 1975-1976, trans. David Macey, New York, Picador, 2003, p. 29.
- 3 <http://de.wikipedia.org/wiki/Autopoiesis>
- 4 Immanuel Kant, “Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?,” in: W. Weischedel (ed.), *Werke in zehn Bänden*, Vol. 9, Frankfurt am Main. 1968 (1983). p. 53.
- 5 André Gorz, *Immatériel: Connaissance, valeur et capital*, Paris, Editions Galilée, 2003.
- 6 Quoted in *Time Magazine*, “The Gene Hunt” , by Leon Jaroff, March 20, 1989
- 7 Die Presse, Immobilienbeilage. September 9, 2006. p.11.
- 8 Peter Sloterdijk, *Im Weltinnenraum des Kapitals*, Frankfurt am Main, 2005. p. 125.
- 9 Data taken from: Edward W. Said, *Culture and Imperialism*. New York, 1994. p. 8.
- 10 David S. Landes, *The Unbound Prometheus: Technological Change and Industrial Development in Western Europe from 1750 to the Present*. Cambridge, 1969, 2003. p. 37.
- 11 John Stuart Mill, *Principles of Political Economy*, Library of Economics and Liberty, <http://www.econlib.org/library/Mill/mlP1.html>. III.25.17.
- 12 Edward W. Said, *ibid*.

Gerald Nestler

Derivatnarrativ

*Globaler Markt ist Medium und Dispositiv und schafft Derivate**

Von Plus Ultra nach Plus Endo

Den Blick, den wir gewohnt sind zu werfen – und der uns formiert als ein wesentlicher ‚Maschinencode‘ unserer kulturellen und existenziellen Programmiertheit –, diesen Blick wenden wir nach außen, in eine gleichgewichts-horizontale Weite, die seit einiger Zeit (1436 von Alberti mathematisch beschrieben) zentral-perspektivisch definiert ist, und seit etwa der gleichen Zeit (Kopernikus, 1509, erschienen 1543) hinaus in die Weite des Planeten, dann des Kosmos, der Sterne, der Galaxien führt.

Unsere Blickrichtung neigt sich auch heute hinaus, aber in ein inneres Außen. Wir leben in einem deformierten Surrealismus des gewendeten Blicks, der nach außen gerichtet ins Innen blickt. Der Wind hat von Plus Ultra auf Plus Endo gedreht. In einer Kapriole des Blickwinkels, die keine graduelle ist, entwerfen wir uns in den Mikrokosmos. Wir werfen unseren Blick über den Horizont des Auges hinaus, wir projizieren uns hinein, bis uns durch Technologien der Visualisierung – der Sichtbarmachung, der Sequenzierung – die Projektion erreicht und wir wieder mit dem Blick des Auges unsere Projektion in diese Welt werfen, sie uns aneignen. Eine andere Dimension – nicht einfach eine andere Richtung – bestimmt die Navigation.

Deep Throat

Selbstdarstellung als Selbstkolonisierung

„Man muß – und das ist keine Übertreibung – sich vor Augen halten, dass wir im atomaren Zeitalter leben, in dem alles Materielle und Physische von einem auf den anderen Tag verschwinden kann, ersetzt durch nichts als die äußerste denkbare Abstraktion“, hat Yves Klein einmal gesagt. Im subatomaren Zeitalter, das das atomare nicht ablöst, aber verfeinert, verschwindet alles in die äußerste vorstellbare Realisierung. Die Abstraktion, weiterhin in Schwebe gehalten, wird durch den Prozess der wissenschaftlichen und kulturellen Realisierung molekularer, atomarer und subatomarer Dimensionen in ökonomische Verwertung überführt. Die sichtbare, materielle Welt verschwindet nicht in der Abstrahierung der Kernexplosion, wir realisieren sie in der Kolonialisierung der ‚unsichtbaren‘ Dimensionen, die durch Übersetzungsarbeit bisher unbekannten Ausmaßes (nach)vollziehbar – entdeckt, gefördert, produziert und vermarktet – werden, um in den (re-)produktiven Befriedigungshaushalt der Menschen eingeschleust zu werden.

Atome, Moleküle, Gene, etc. sind Codes, die wir immer besser verstehen, manipulieren und verwerten. Die prinzipielle Austauschbarkeit ihrer Elemente und die Überführung in neue Informationsmuster infizieren auch den Menschen. Der Fluss der Codes als l’information pour l’information wird nun Zwecken zugeführt; die Freiheit der Information füttert ein neues Verlangen, postuliert das Gesetz einer neuen Kreativität, welche die Decodierung und Recodierung aller Muster ermöglicht. 10²⁷ Moleküle mit nahezu hunderttausend unterschiedlichen Formen machen jenen minimalen Ausschnitt der Welt aus, der aus-schneidend selbst liest, was er ist: der Mensch wird in all seinen Aspekten – von Gensequenzen und

Molekülketten über Anatomie und äußere Erscheinung bis hin zu individuellen, geistigen und kulturellen Identifikationen – Teil dieser in alle Tiefenschichten dringenden kreativen, plastischen Musterkataloge.

Die evolutionären Muster der DNAs, der Gene, der Moleküle, etc. werden – durch ihre Entschlüsselung in sequenzierte höhere Auflösung gebracht und in die ökonomische Verwertungskette eingegliedert – zu ökonomischen Claims und Konkurrenzmodellen. Diese Ansprüche werden in Bewegung gesetzt, in den globalen Fluss ökonomischer Verwertung eingespeist und Staustufen zugeführt, die sie nun vor weiterer Verteilung und Ausbreitung ‚schützen‘, bevor sie den KonsumentenInnen zielgerichtet zugeführt werden: Moleküle, Gene, Pflanzen, Schweine, Rezepte, Verfahren, ... – Monopole und unvollständige Konkurrenz werden als Regelorgane bevorzugt angestrebt – ob über Patente, Verträge, *Branding*, etc.

Schritt für Schritt entwickeln wir Waffen, die Atome, Moleküle, Gene aufsplitten, unermüdlich jagen wir ein Wild, das wir letztendlich selbst sind. Mit der Atomisierung von Materie, Energie und Organisation ist auch der Mensch selbst atomisiert, auf der Jagd nach sich selbst Teil einer codierten Vernetzung. Er stellt das Netz nicht nur als kommunikatives Projekt der Bezüge dar, sondern ist selbst Teil dieses Netzes, definiert sich darin. Im Zuge der Decodierung kartografiert und verwertet er sich selbst – unter der Definitionsmacht der Ökonomie, die diese Erkenntnisse in Einheiten verpackt, sie der Befriedigung durch die monetäre Norm Märkten zuführt. Dieses Netz, in dem der Mensch AkteurIn, KonsumentIn und Beute ist, in dem er sich selbst-kolonialisiert, schafft seine Bezüge und Identifikationsmuster durch Derivatisierung, also die Herstellung von Ableitungen, die sich ökonomisch als Zeit- und Ressourcenwetten in Zukünfte projizieren. Die Lusterfüllung des (Selbst-)Konsums befriedigt und befriedet zugleich. Das Individuum als Ressource und Enzym im „Stoffwechsel“ der Ökonomie bringt sich eigenverantwortlich in die – wie ich es nennen möchte – „Econociety“ ein und verwertet sich darin, indem es sich selbst-kolonialisiert. Der Mensch ist in dieser Welt als (unteilbares) Individuum absurd, da er/sie in jedem Fall (in jeder seiner Fallen, in allem, was der Fall ist) teilbar ist.

Derivative Aktion

*The business of society is business.*¹ Leslie Sklair

Wie ein Biofilm, in dem Mikroorganismen existieren, bildet die sich globalisierende Wirtschaft ein paradigmatisches Existenzfeld, sozusagen einen „Econofilm“, in das die Individuen eingebettet sind. Körperschaft und Gesellschaft werden zusehends ökonomisch definiert – als unternehmerische *corporations*, die global, d.h. über und jenseits politischer Körperschaften wie Staaten agieren, als verwertbare Gesellschaftsformen, von der börsennotierten AG über Gesellschaften beschränkter Haftung bis hin zu den nun auch eingebundenen Einzelwesen der Ich-AGs. Um diese Einbettung in die Econociety zu garantieren, ist das Projekt einer globalen Ökonomie, sind Unternehmen nicht annähernd bereit und in der Lage, einen Menschen wirklich als ein Individuum, Gesellschaft als politisches Projekt zu akzeptieren – trotz gegenteiliger Bekundungen. Das können sie sich auch gar nicht leisten, wenn sie ihre Selbsterhaltung im Econofilm ernst nehmen.

Individualität wird heute weniger über Philosophie und Kunst, sondern über *Branding* und Marketing konsumiert, die ‚Individuality-Lite‘ als adaptive Riten zelebrieren. Der Mensch schreibt sich derivativ in das System ein bzw. wird eingeschrieben oder schreibt Aspekte seiner selbst als Kompetenzen ein bzw. werden diese eingeschrieben. Er tauscht Freiheit gegen Freiheitsgrade, seine Präsenz in der Gegenwart gegen seine Zukunft als Ressource. Der koloniale Anspruch auf andere wird nun auch auf sich selbst eingelöst, ja erhoben, der Kolonisierende wird zum sich selbst Kolonisierenden. Die Minorität jener, die sich dieser

Gesellschaftsformen verweigern, muss mit ausgeprägter Resistenz und der Möglichkeit des Verlustes von Mitsprache (Konkurrenzfähigkeit) rechnen.

Der Mensch wird zu einer Wette: auf sich selbst, indem er sich selbstverantwortlich und fortlaufend als Projekt und Unternehmen definiert; und für andere, da seine Beziehungen durch Kompetenzen in Leistungsnarrativen abgeschlossen werden. Störgeräusche werden als Fremdnarrative selbstzensurierend ausgelöscht, Verträge behandeln die Zukunftsfähigkeit als Ressource. Da Realität, die zählt, in Konkurrenzsituationen erwirtschaftet wird, gibt es weit mehr Menschen als Realitäten, die sich auszahlen. Das scheinautonome Abspaltprodukt Humanderivat wird einfach und schnell ersetzbar, es soll selbst für diese Flexibilität seiner Ausscheidung aus dem Econofilm sorgen. Verantwortung als Pflicht hat kein „Ich“, das diese als freie Wahl auf sich nimmt und in der ein mögliches Scheitern inkludiert ist. Wahllose Verantwortung aber ist mentaler Zustand des Krieges.

Eigentum als Urheber- und Verwertungsrecht wird abgetreten. Dienst-Leistung – ein Ausdruck, der frappant an Zeiten feudaler Herrschaft erinnert, – wird zum Standard des neuen freien Warenverkehrs. Dies betrifft MitarbeiterInnen von Unternehmen genauso wie Selbstständige. Prekäre Lebens- und Arbeitssituationen herrschen an den unscharfen Rändern, den osmotischen Häuten des Econofilms, die sich aber in der Ansicht fraktaler Annäherung an den meisten Stellen finden lassen: Prekarisierung ist eines der Prinzipien, die den Zwang, die Pflicht zur Derivatisierung steuern, managen, ist sein vielleicht überzeugendstes Incentive.

Werden Individuen zu Derivaten ihrer ökonomischen Verwertung, so werden sie zu Gütern, zu Waren, zu Kontrakten im paradigmatischen Wert(ungs)system der Ökonomie, zu Risikokapital, auf das spekuliert werden kann. Das Subjekt wird zur Option, zur Wette auf sich selbst, inklusive gravierendem Zeitverlust: Sein/Ihr Wert tendiert immer schneller gegen Null, je näher der Ablauf der Option *Adaptive Human Resource* ist, je höher die Wahrscheinlichkeit „Risiko“ im Verhältnis zum Potenzial „Kapital“ steigt. Je mehr Menschen derivativ gesetzt sind, Durchsatz und Grundhäufigkeit steigen, desto niedriger die Volatilität (Schwankungsbreite) und desto flexibler, störungsfreier, rauschärmer die Abwicklung. Der Betafaktor (die Kennzahl des Marktrisikos) eines Humanrisikos im Vergleich zu anderen wird bewertbar und berechenbar, jedenfalls in Annäherung. Ganze Industrien entstehen, die sich über Entwicklung, Vernetzung, Platzierung, Bewertung, Verwertung und Ersetzung von Humanderivaten finanzieren (und sich selbst aus diesen zusammensetzen).

Michel Foucault schreibt in Dispositive der Macht: „... die Individuen zirkulieren nicht in ihren Maschen, sondern sind auch stets in einer Position, in der sie diese Macht zugleich erfahren und ausüben; sie sind niemals die unbewegliche und unbewußte Zielscheibe dieser Macht, sie sind stets ihre Verbindungselemente. Mit anderen Worten: die Macht wird nicht auf Individuen angewandt, sie geht durch sie hindurch.“² Nicht Entfremdung, Distanzierung bestimmen das Verhalten, Derivatisierung wird durch eine ständige Anbindung, Rückbindung und Kontrollbindung aller Beteiligten charakterisiert.

Humanderivat

Der neue Arbeitertypus ist eine UnternehmerIn, die in der Lage ist, sich während des Produktionsprozesses selbst zu schulen und im Team neue Ideen zu finden, die die Produktion reibungsloser gestalten. Die Industrie hat von der Kybernetik nicht nur die technologische Steuerungstechnik gelernt, sondern auch die psycholo-

gische: der/die ehemalige ArbeitnehmerIn allein oder im Team soll als autopoietisches System funktionieren, das selbstständig Mehrwert aus sich selbst generiert, die Anforderungen an das als eigenes definierte und zu identifizierende Projekt und an sich selbst schafft und optimiert. Außerdem erfüllt er/sie, was Maturana und Varela betonen, nämlich „dass Organismen zwar Substanzen aus der Umwelt in sich aufnehmen, diese dabei jedoch sofort in verwertbare Baustoffe umwandeln. Substanzen dagegen, die für die Selbstreproduktion des Organismus keine Bedeutung haben, werden vom Organismus sozusagen ignoriert“.³ Dann läuft es im Econofilm wie geschmiert. Wie im Cytoplasma eines Einzellers, der eine komplexe Arbeitsteilung erlaubt, verschmelzen individuelle Fähigkeiten, Kompetenzen, Ressourcen und Energien zu Reichtumspotenzialitäten. Der ökonomisch-monetäre hegemoniale Anspruch an Kreativität und Selbst-Produktion als affirmative (Selbst-)Wert-Verwirklichung führt wohl nicht zu originären Positionen, die den Ausgang aus der „selbstverschuldeten Unmündigkeit“⁴ und ähnlich aufgeklärten Entwicklungen hervorbringen.

„Wir sind heute in einer Phase der kapitalistischen Entwicklung“, schreibt André Gorz,⁵ „in der das Kapital krampfhaft nach Investitions- und Verwertungsmöglichkeiten sucht.“ Er spricht von 500 Milliarden Dollar – Profite, die ständig um den Erdball kreisen und in den hochproduktiven Ländern kaum noch eine Marktlücke finden. „Sie können mit dem Geld keine Geldvermehrung mehr betreiben – und damit ist eigentlich die Reproduktionskapazität des Kapitalismus am Ende. Jetzt aber haben die Unternehmer verstanden, dass, wenn man das lebendige Wissen, die Lebendigkeit der Menschen selbst verwerten könnte, da ein fantastisches Plus entstehen wird.“ WissensarbeiterInnen sind Leute, die Spaß daran haben, etwas gemeinschaftlich zu erfinden. Und die, meint Gorz, könnten bockig werden, das Zwangssystem des Kapitalismus verlassen und mit ihrem Wissen eine alternative Gesellschaft aufbauen, jenseits der Geldökonomie: „Der Akteur, der dieses System durchbrechen kann, ist das so genannte Humankapital, die schöpferischen und produktiven Fähigkeiten der Menschen, insofern es gegen die Herrschaft des Kapitals rebelliert.“ Frei formuliert, sind die Menschen im Ausstieg aus der derivativen Existenz nicht Produkte von gewissen Freiheitsgraden, sondern Embleme einer Freiheit, die sich selbst definiert.

Derivatives Feld

*We used to think our future was in the stars. Now we know it's in our genes.*⁶ James Watson

Der Raum des Derivats ist ein Koordinatensystem definierter Handlungen, das professionell (und nach wissenschaftlichen Kriterien und Studien) variabel besetzt wird, um Information, Kommunikation und Transparenz – real und virtuell – zu erzeugen. Die Handlungsweisen einer *corporate culture* übertragen sich in die sozialen Vernetzungen menschlichen Zusammenlebens und menschlicher Distanz-Nähe-Beziehungen. Der Raum zwischen Personen wird erkundet, definiert, getestet und implementiert, Zugangs- und Teilnahmekontrollen werden entwickelt und installiert. *Mapping*, die (mathematische) Methode der Kartierung und Abbildung von Nicht-Räumen ist Synonym für Funktion und Funktionieren. Auf der Basis von Friedrich Kittlers Interpretation von McLuhans Aussage, dass der Inhalt eines Mediums immer ein anderes Medium ist, wird in den Informationen und Funktionen des psychologischen Mappings eine Industrialisierung nicht nur des Raumes als Maschine erkennbar: Durch die Psychologie als Produktivkraft wird der Mensch im Raum zur Maschine in einem transparenten statt offenen Kontext, in einer ‚ent-freiten‘ Beweglichkeit und Überschaubarkeit. Nicht der Raum, den der Mensch sich einrichtet – das Handwerk der Einrichtung im sozialen Körper als demokratisches Erziehungsprogramm – wird innerhalb dieser urbanen Architektur verwirklicht. Der Raummaschine Mensch wird über die Quote Zeit logistischer Zugang zu Ressourcen aller Art ermöglicht, der Wegfall von Hindernissen soll die Produktionsleistung steigern. Damit wird Psychologie zu einer harten Wissenschaft, die lösungsorientiert das Verhalten und Erleben humaner Systeme in den Produktionsraum einbettet und diszipliniert. „Die Bandbreite unserer Betätigung reicht

vom optimalen Standplatz für Geldautomaten über die Wahrung persönlicher Distanzzonen ... bis zur Wohnraumgestaltung“, erzählt der Architekturpsychologe Ralf Zeuge. [...] Die Architekturpsychologie schreibt fest, was die Realität definiert: den rasanten sozialen Wandel ...“⁷

Der Produktionsleistung muss in etwa die Konsumleistung entsprechen. Die Freizeitindustrie bietet rekreative Angebote, die nicht einer subjektiven und gesellschaftlichen Verwirklichung dienen – einer Vertiefung und Verbreiterung aller menschlichen Aspekte – sondern Teil einer Gesamtlösung sind, die die Humanressourcen auf eine weitere Art in den Produktionsprozess integrieren: das Humankapital ist den Interessen in der Econociety in dem Sinne unterworfen, als diese Unterwerfung freiwillig, aus eigenen Stücken und als gutes Beispiel erwartet wird. Freizeit dient der Arbeit, identifiziert sich mit ihr und konnotiert sie positiv. Sportliche Aktivität ist ein geeignetes Mittel, da es punktuelle Konzentration, Ausschalten von ablenkenden Wahrnehmungen, Zeitdruck, Konditionierung und gemeinschaftliches Erleben arbeitsnah umsetzt. Die formale Struktur ergibt Rankings, Statistiken einer Bewertung, die auch in anderen Feldern immer mehr zum Kriterium wird – bis hinein in die Kunst, in der Künstlerrankings auf globalen und nationalen Ebenen den Akzeptanzgrad über kommerzielle Erfolgskategorien definieren.

Kunst war bisher wenig dienlich, selbst Kultur nur in eingeschränkter Weise, da sie Fähigkeiten hervorbringen, die den Wettbewerbsgedanken nicht zwingend in sich tragen und unterstützen. Das lässt sich aus den Zahlen lesen, die private Unternehmen für Sponsoring ausgeben: In Deutschland etwa werden jährlich 2,5 Milliarden Euro für Sportsponsoring ausgegeben, 300 Millionen für den gesamten Kultursektor. Erwartungshaltungen lassen sich kaum klarer ausdrücken.

Das ändert sich, wenn *soft skills* immer bedeutender werden, um Wettbewerbsvorsprung zu erzielen, wenn die Derivatisierung von Humanressourcen in den Mittelpunkt rückt. KulturträgerInnen gewinnen Bedeutung, wenn sie unter dem Aspekt der Hochkultur mit Hochleistungen neue Begeisterungstürme erzielen, wie zum Beispiel die Renaissance der Oper zeigt. Damit kennt man sich aus und das nun erlaubt auch den überfälligen Verzicht auf nähere Kenntnis eines vergangenen bürgerlichen Kulturkanons. Diese Hochleistung hat ihren Wert, weil sie verwertbar ist und weil sie eingebettet ist in aktuelle Vorstellungen von Kulturproduktion und von Gesellschaftsproduktion, die sich der Entwicklung des Sports zum Megaevent verdanken. Das Bürgerliche kehrt in modernisierter, ökonomisch befreiter Variante als „gentrified pop“ wieder. Ausbeutung ist eine erfreuliche Angelegenheit mit einigenden, teamfähigen Qualitäten, Katharsis inklusive. Die *Fraternité* gesellt sich im kapitalistischen Hochleistungsstreben nach Glück als Reichtum endlich zur *Egalité* und zur *Liberté* in einer dynamisierten bürgerlichen Gesellschaft, die sich global definiert.

Decollage

Die Sehnsucht der Surrealisten, durch den Spiegel zu steigen, auf die andere Seite einer bipolaren Existenz zu wechseln, in das Gehirn, das große Phantasma zu schreiten, uns fließen zu lassen, flüssig zu werden, unendlich, transparent, transluzent, elektrisch, aufgeschäumt wie Polymere, ... ergießt sich in die Version des technologischen Kapitalismus und einer kybernetischen Wissenschaft. Darin sind die Personen Sender und Empfänger des Phantasmas zugleich: aktive DurchschreiterInnen, NavigatorInnen sowie Durchschrittene, Gesteuerte; KolonisatorInnen und Kolonisierte in einem.

Kolonialisierung ist weder eine Sache der Vergangenheit noch eine ‚nur‘ in anderer Form wiederkehrende geopolitische Ausbeutung von Menschen und Ressourcen. Sie existiert auch auf einer nächsten Ebene,

„unterhalb“ der sichtbaren Räume, in uns und in der Welt. Zusehends beherrscht sie bzw. unterwirft sie ihrer Beherrschung die Dimensionen unsichtbarer Materialität. Die ‚Bewohner‘ dieser Welten, Gene, Moleküle, Atome, Elementarteilchen, etc. – bisher außerhalb jeder Form von Kultur, außerhalb jeglicher Nuance von Wert – werden gesichtet, geordnet, gewertet, geformt, gepackt, patentiert, produziert, egal wo sie sich befinden, egal was sie betreffen. Als Produktionseinheiten und -normen ordnen sie unser Weltsystem von unten neu, fragmentieren jeden Körper in seine Einzelteile, synchronisieren die wertfreien Eigenschaften und den wertfreien Tausch. Diese Form der Kolonialisierung spielt sich an keinem Ort ab, hat keine Geschichte, ihre Transportwege durchdringen jede(n) und jedes. Die Atomisierung der Produktion läuft in ihre (eigene) Richtung, noch weit von sich selbst entfernt. Alles was größer ist als sie, wird zerkleinert, untersucht, klassifiziert, defragmentiert und in den Produktionskreislauf eingeführt, um die nächste Stufe der mikrokolonialen Realität zu erreichen.

Das Phantasma des unsichtbar gefüllten Raumes, der unendlichen, erzeugbaren Zeit ist die Utopie des technologischen Kapitalismus. Darin entwirft er sich ständig neu, darin liegen sein Programm und seine Verheißung. Vom Computer, von Telekommunikation über *New Economy* zu Biotechnologie und Nanotechnologie laufen die Konjunkturzyklen der Börsen hinein in unendlich marginale Räume, hinaus aus der zentralperspektivischen Normalwelt der ErdbewohnerInnen – in den Spiegel hinein. Dorthin kann der Blick des Auges nicht folgen, hinter dem Spiegel wartet keine andere Welt, es wartet eine andere Dimension.

Opake Perspektiven

Ökonomie funktioniert darin nach den Prinzipien der Bedeutungsperspektive, wie sie die feudale Kunst des Mittelalters beherrschte, in der nicht der Raum vermessen und erkennbar wird, sondern Bedeutungen fixiert und aufgestellt wurden. Eine Milestones-Perspektive, die den Weg jedenfalls sicher nicht als Ziel ansehen kann, eine Quartals-Perspektive, die die quantifizierten Figuren je nach Bedeutung anordnet, verschiebt, austauscht.

„Erst die Verlegung der Transzendenz in die Horizontale hat die Utopie möglich gemacht ...“, schreibt Peter Sloterdijk,⁸ also in der Wendung von der Bedeutungs- in die Zentralperspektive der terrestrischen

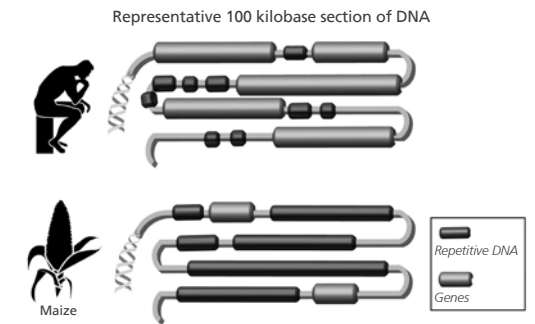


Hans Holbein the Younger, *The Ambassadors*, 1533. Oil on canvas, National Gallery London. Portrait of Jean de Dinteville (on the left), French ambassador at the English court of Henry VIII. The globe on the lower shelf shows the line agreed under the Treaty of Tordesillas but it is incomplete, whereas Brazil, which was claimed by France, is highlighted. For more information see: Lisa Jardine and Jerry Brotton, *Global Interests, Renaissance Art between East and West*, London, 2000, pp. 49.

Hans Holbein der Jüngere, *Die Gesandten*, 1533. Öl auf Leinwand, National Gallery London. Porträt von Jean de Dinteville, französischer Botschafter am englischen Hof Heinrich VIII. Der Globus im unteren Regal zeigt u.a. die Linie, die der Vertrag von Tordesillas bestimmte. Sie ist unvollständig wiedergegeben, wohingegen Brasilien, worauf Frankreich Ansprüche anmeldete, hervorgehoben ist. Siehe: Lisa Jardine und Jerry Brotton, *Global Interests, Renaissance Art between East and West*, London, 2000, S. 49ff.

Illustration of an “endo-global” sign system: DNA of human and maize genomes.

Beispiel eines „endo-globalen“ Zeichensystems: DNA von menschlichen und Mais-Genomen.



Courtesy: National Science Foundation, USA.

Raumfluchten wurden Topoi wünschökonomisch verankert. In den Quartalen der kapitalistischen Bedeutungsperspektive schmilzt die räumliche Distanz fundamental und technisch auf zeitliche Elementarteilchen ein, die in einer Art Kernschmelze utopischer Potenziale direkt in Umsätze und Gewinne zu explodieren haben, in den Tableaus der Börsenkurse und Businesspläne ihren Wert und ihre Versicherungsleistung beweisen müssen; ansonsten diese real existierenden Gewinnerwartungen in Kursverlusten resultieren, sich schlimmstenfalls, zurück in der Zentralperspektive, in der Tragik des Scheiterns, des Konkurses, des Existenzverlustes als Utopien enttäuschender Inseln erweisen und auflösen.

Das Individuum als Subjekt, als Person wird in diesem Sog aufgelöst, geschliffen – nicht in einer Auslöschung, aber in einer Ableitung. Der Begriff Person gehört nicht mehr dem Individuum allein. Das Unternehmen als juristische Person legt sich über das Individuum, die Taxonomie verändert sich. Die Entwicklung dieser Derivat-Prozessoren als Mensch-Unternehmen-Aktanten wurde durch die Interpretation eines 1869 ratifizierten Zusatzes zur amerikanischen Verfassung, dem 14. Amendment, nicht nur erleichtert, sondern wohl erst ermöglicht. Dieser Zusatz war gedacht, den ehemaligen Sklaven Freiheit zuzusichern und sie vor denen zu schützen, die vormals uneingeschränkte Macht über sie hatten. In einem Spruch des Obersten Gerichtshofes der USA im Jahr 1886 wurde dieses Erkenntnis auf Unternehmen ausgeweitet und diese damit vor dem Gesetz zu Personen – eine folgenreiche Entscheidung, die trotz zahlreicher Proteste nicht mehr aufgerollt wurde. Was das 14. Amendment jenen gebracht hat, für die es eigentlich eingeführt worden war – der vormals versklavten afro-amerikanischen Bevölkerung – steht auf einem anderen Blatt.

Prozente

Jahr / Erdoberfläche als Kolonien, Protektorate, Herrschaftsgebiete oder Commonwealths:
1800 / 55% beansprucht, 35% gehalten, 1878 / 67%, 1914 / 85%. Edward W. Said⁹

Die Prozentzahlen der Erdoberfläche, die als Kolonien gehalten wurden, müssen nun um neue Räume, die „unterhalb“ dieser Erdoberfläche liegen, erweitert werden. Es geht nicht mehr um weiße Flecken, die mühevoll erkundet und fortschreitend in Besitz genommen werden. Erkundung und Besitznahme gehen heute Hand in Hand bzw. wird bereits Eigentum angemeldet, bevor erkundet wird. Erforschen und Produzieren fallen in eins. Die Absicherung der Kolonie muss in einem durch viele MitspielerInnen geprägten Wettbewerb, der Absprachen nicht mehr so einfach macht, bereits erfolgt sein, bevor es ans Ausweiden geht. Das ist zwar nicht ganz neu – es galt beispielsweise bereits für den Vertrag von Tordesillas 1494, der bestehende und zukünftige Herrschaftsansprüche zwischen Portugal und Spanien aufteilte und besiegelte, ohne dass dies die Mitbewerber weiter interessiert hätte und vor allem ohne dass jemand einen Gedanken an die dort Lebenden verschwendet hätte (siehe auch Abbildung Seite 148).

Die aktuelle Form formalisierter Antizipation materiellen wie geistigen Eigentums, wie sie uns in manchen Patenten gegenübertritt, wurde jedoch seit den Anfängen des Kolonialismus wesentlich weiterentwickelt: „Die Entscheidung europäischer Mächte, Plantagen einzurichten, ihre Kolonien somit als kontinuierliche Unternehmungen [*continuous enterprises*] zu behandeln, war [...] eine Erfindung von großer Tragweite.“¹⁰

Diese Entwicklung setzt ihren aktuellsten Meilenstein – nun nicht mehr allein von Europa ausgehend –, indem die Humanressourcen zu *continuous enterprises* werden. Im globalisierten Markt müssen sich alle als UnternehmerInnen dem Wettbewerb stellen, sich als „Plantagen“ zur Verfügung stellen. John Stuart Mill schreibt in seinen *Prinzipien der politischen Ökonomie* (Principles of Political Economy, 1848): „Diese [unsere Außenbesitzungen] [...] können nicht als Länder bezeichnet werden, die eigenes produktives Kapital besitzen. [...] sie sind der Ort, an dem es England dienlich findet, die Erzeugung von Zucker, Kaffee und einiger anderer tropischer Waren zu betreiben.“¹¹ Um wie viel dienlicher, praktischer und bequemer, wenn die Plantage ständig präsent und vor Ort ist!

Derivative Ästhetik

Das Subjekt als Derivat zeigt sich als Ornament. *Brands* geben die Narrative vor und muntern zu Verzierung, zu Ausschmückung, zu Improvisationen auf, um neue Ressourcenpools zu erschließen, die von den *Brands* wiederum als subjektive, kreative Kommunikationsakte verkauft werden können. Daraus generieren sich *Sequels*, Serien, Schleifen in denen Moden wieder neu aufgegriffen, in *Brand*-Konfigurationen eingebettet, abgeleitet werden. Zugehörigkeit, Sympathien, soziale Stellung können auf einen Kontrollblick erfasst werden. Als Muster werden sexuell konnotierte Star-Ornamente angeboten, die den als Produkt entwickelten Ressourcenpool für die derivative Community performativ kommunizieren. Diese individuellen, anziehenden Incentives – als gewinnrealisierte Optionen der selbst-regulierten System-Akzeptanz gefeiert – verbreiten den aktualisierten Kontrollblick an die Community. Das digitale System On/Off erwirtschaftet seine Entsprechung im Kauf/Nicht-Kauf-Button der Derivat-Individuen im urbanen und virtuellen Raum.

Nur wer sich zu einem Derivat-Prozessor aufschwingen kann, erlangt überhaupt Herrschaft über die kommunikativen Verfahren, ob dies ein weltweiter Konzern, eine staatliche Organisation oder ein offenerer Zusammenschluss frühkapitalistischer Subjektformen – einzelner Individuen – ist. Wenn nach Luhmann Kommunikation Gesellschaft schafft, kommt es darauf an, Kommunikation in wesentlichen Aspekten zu beherrschen. Dazu bedarf es weniger eines humanistischen Subjektbegriffs und der Beherrschung von Stilen, sondern eines Meta-Subjekts bzw. Meta-Subjekte, die soweit als möglich unabhängig von humanen Qualitäten und Störungen sind, jedoch offen sind und humane Ressourcen als ‚Persönlichkeitsaspekte‘ zulassen. Da Kommunikation zum Teil (immer noch) über Menschen läuft, werden Menschen als Funktionsglieder und Codes benötigt, um internen Austausch zu tätigen und zu sichern – wodurch sich Kommunikation auch definiert (mit immer stärkerer Betonung auf sichern). Das Derivat kann zur *Brand*, zur Marke werden und damit Individualität als Massenphänomen generieren. Wissen als private Angelegenheit, gar privates Vergnügen ist wertlos, ja gedankenlos, asozial, da keiner Verwertung zuführbar. Erst wenn es zu privatem Kapital wird, zu gerichteter Kompetenz, zu einem Wettbewerbsfaktor, gewinnt es Berechtigung, beginnt es zu leben – Kapital zu generieren. Wenn es Interesse erzeugt im Sinne des englischen Wortes *interest* – Zinsen – und damit Kapitalgewinn für die investierend Interessierten, kann es am hegemonialen Spiel der Selbst-Verwertung teilnehmen. Dies betrifft auch informelles Wissen, also die Kenntnisse, wie wir uns gegenseitig verhalten, wie wir Verhalten deuten, wie wir sprechen, ... Die Weiterbildung in diesem Segment beschäftigt einzelne Berufe wie

jenen der proliferierenden *Coaches* bis zu ganzen Industrien wie die der Dienstleistungswirtschaft und der Ausbildungswirtschaft, unter die auch Schulen und Universitäten fallen.

Realität ist begrenzt verfügbar. Der Kampf um Aufmerksamkeit ist Indiz dafür und Indiz für eine derivative Lebenshaltung, in der Fantasie ein *consumer product* und ein *consumer service* mit eingebauter Interaktivität wird. Kreativität ist der gerade hippe Ausdruck aktueller Ausbeutung. Einer Ausbeutung, über die man sich freuen kann und soll. Dafür wird viel Überzeugungsarbeit auf allen zur Verfügung stehenden Kanälen aufgewendet.

Cool victim

Nach Aufbrüchen aus den eingeführten Veröffentlichungsschienen in den 1990er-Jahren findet sich die Kunst – als Raum freier Kreativität – in einer verstärkt prekären Situation wieder, in der sich gesamtgesellschaftliche Entwicklungen spiegeln. Die Kehrseite der Prekarisierung vieler innovativer Praktiken und Potenziale zeigt sich im Kunstmarkt, der gerade eine Hausse erlebt und enorme Umsätze verzeichnet. Nach einem Bericht der *New York Times* zahlten die großen Brokerhäuser – Banken, Hedge-Fonds und andere Investmentunternehmen nicht inkludiert – an der Wall Street 2006 21,5 Milliarden, in Londons City 13,1 Milliarden Dollar an Boni aus. Kunst und Kultur als Investmentkanäle für diese Summen stehen an insgesamt dritter Stelle – was Milliarden Dollar an neuem Geld auch in den Kunstmarkt spült. Geld, das zu einem nicht unwesentlichen Anteil nicht über Wahl – also Kaufentscheidung –, sondern Wette – Verlust und Gewinn – erwirtschaftet wird.

Kunst besetzt in diesem Spektakel die Rolle einer Vergangenheit – was einen Gegensatz zu ihrer früheren Aufgabe und Rolle als ‚Zukunft‘, als Avantgarde markiert. Das Subjekt, das in der heute ökonomischen Avantgarde zum sich selbst-kolonialisierenden Derivat mutiert, im ständigen und offensiven Bereitschaftsdienst, sich an neue Notwendigkeiten, Parameter zu adaptieren, hat einen Spin erhalten, ist aufgeladen und dockt magnetisch am ökonomischen Basiswert an. Nicht jeder Subjekt-Kern trägt diese Rotation jedoch, ohne ‚seekrank‘ zu werden. Gewisse Bilder müssen fixiert werden, um dem Spin einen scheinbaren Kern an Stabilität zu verleihen. Kunst ist eines jener bildgebenden Verfahren, das als kulturelles *underlying instrument* die Rolle einer verlorenen Welt spielt und damit Vergangenheit beschwört, anstatt Avatar – um einen gleichzeitig alten wie neuen Begriff zu verwenden – einer zukünftigen Welt zu sein. In einer atopischen Gegenwart wird „retro“ geschätzt. Kunst wird darin standardisierbar und damit vermarktbar, kapitalisierbar – Subjektware und Subjekttausch. Sie erfüllt einerseits wesentliche Rekreatationsansprüche in einer globalisierten und virtualisierten Econociety und schreibt sich andererseits als Imageträger, Dekor und Wette ins Investmentportfolio elitärer Privatausgaben ein, als Potenzial neuer Ornamentkreationen. Die Rolle des Künstlers/der Künstlerin ist darin paradigmatisch die des Subjektes, des subjektiven Blicks. In einer weiterhin bürgerlichen Sichtweise von Kunst erfüllt er/sie, spektakulär inszeniert, die glamouröse Rolle eines *cool victim*. Es wäre zu diskutieren, inwieweit wir uns heute nicht um ein Ende der Geschichte, sondern um ein Ende der Zukunft – in Shuffle-Loops ökonomischer Verwertungsschienen – drehen.

De-Sync Editing

Über die Anhäufung von Macht und Kontrolle, die Unternehmen heute ausspielen, geraten sie in einen Bereich, in dem sie Positionen einnehmen, Prozesse durchführen, die bisher öffentlichen Bereichen zugeordnet waren, die das Feld des Politischen konstituierten. Die Agora ist Unternehmen, das Unternehmen

ist Agora. Veränderungspotenziale finden sich daher innerhalb der Verwertungslogik der Ökonomie selbst. Jeder Code ist in bestimmter Hinsicht eine Konzentration, eine Verortung. Er ist keine Simulation, sondern die Formulierung von Information, eine Verkörperung einer Bedeutung, eine Handlungsanweisung und Setzung, die bestimmt ist und (wieder)gefunden werden kann. Es macht daher Sinn, sich einerseits in Unternehmen einzuschreiben, sich ihrer zu bedienen, um sie zu ‚veröffentlichen‘, andererseits *Automation* (in der griechischen Bedeutung von Zufall) zu betreiben, und zwar dergestalt, dass ökonomisch gerichtete Information subversiv automatisiert wird, um die Kontrollinstanzen zu deformieren, sich also zwecklos ihrer zu bedienen, als Spiel, dessen Einsatz auf *random* gesetzt wird, um den Econofilm auszutrocknen.

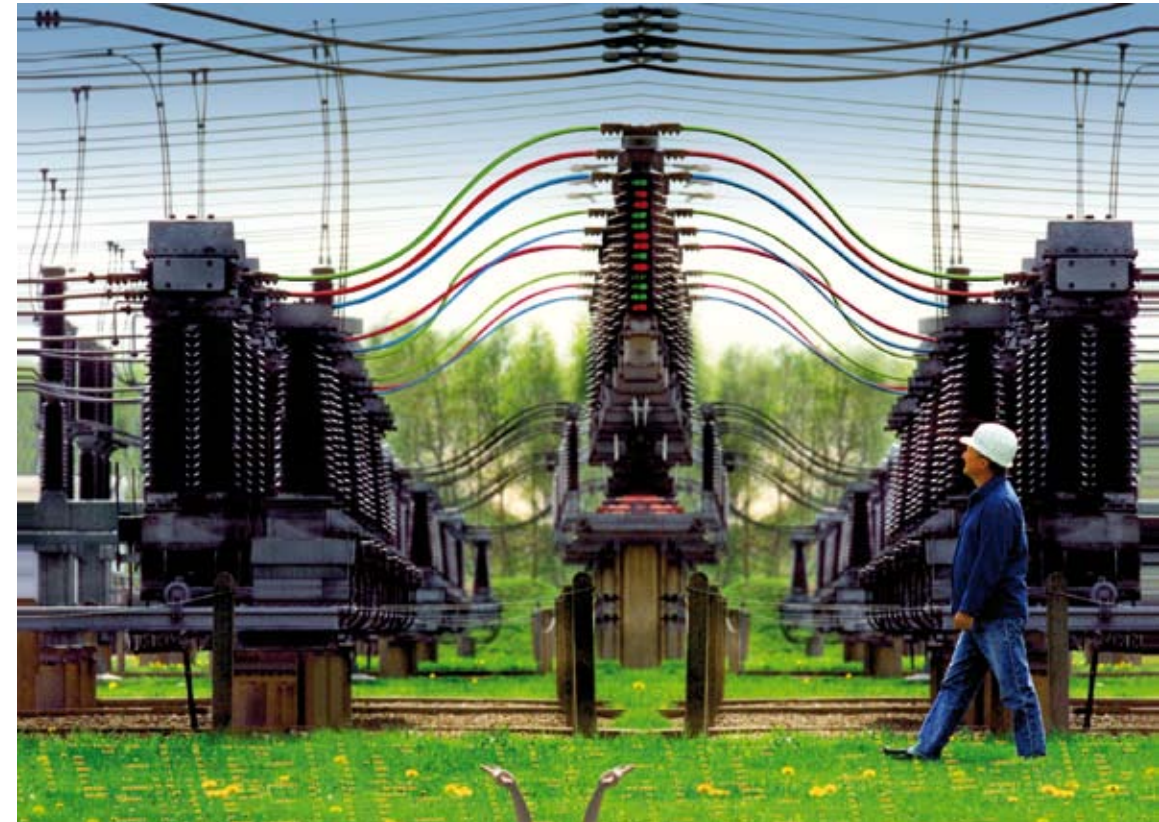
Der ‚Westen‘ ist heute keine durchgehend imperialistische Gesellschaft mehr (es lohnt sich, Edward Saids Findungen über die unhinterfragte imperialistische Denkweise gerade auch von Künstlern, Wissenschaftlern, u.a. zu lesen, die sich selbst als aufgeschlossene Neuerer empfanden¹²), er ist in seinen Brüchen selbst Teil der imperialistischen Logik – was globale Gegenöffentlichkeit, Handlungsformen und Kooperationen, sozusagen globalintensive Kommunikation, ermöglicht – da in diesen fließenden Taxonomien das „Wir-gegen-sie“ im Prinzip aufgehoben wird. Zusehends geraten wir in eine Konfrontation, eine Auseinandersetzung und ein Driften zwischen feudalen und offenen Strukturen, Kontrollsystemen und sich formierenden selbstreferentiellen, selbstorganisierenden Gruppierungen.

Know-why als Prozess der Recherche, Findung, Strukturierung, Diskussion und Entscheidung beziehungsweise Beurteilung, als kooperatives Verfahren (zum Teil zur Definition und Ermittlung von benötigtem Know-how) ist die Basis für Jene, die sich nicht derivativ in die Verwertungslogik einschreiben, die nicht als „Makro-Enzyme“ den Stoffwechsel des sich globalisierenden Kapitalismus katalysieren und steuern. Nicht über Konkurrenz, sondern über Kooperationen laufen die Modelle, die nach dem symbolischen Tod des allein nutzenorientierten *Homo oeconomicus* Sinn machen. Menschen verbindend, lokalisieren wir uns global. Wenn, wie Foucault sagt, die Macht durch uns durchgeht, sollten wir versuchen, selbst Macht zu dekonstruieren, zu adaptieren und zu implementieren und der Versuchung widerstehen, als Derivate die Macht konsumistisch zu deligieren.

* Alle in dieser als Text getarnten imaginären Zeichnung aufgeführten Narrative sind fiktional. Alle Ähnlichkeiten und Entsprechungen mit Personen, Services, Bildern und Verfahren sind jedoch weder zufällig noch unbeabsichtigt. Schlussfolgerungen auf diese können somit als Derivate ihrer Basiskonstrukte angesehen werden.

Anmerkungen:

- 1 Leslie Sklair: *The Transnational Capitalist Class*, London, 2001, S. 26
- 2 Michel Foucault: *Dispositive der Macht*, Berlin, 1978, S. 82f
- 3 <http://de.wikipedia.org/wiki/Autopoiesis>
- 4 Immanuel Kant: „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“, in: *Werke in zehn Bänden*, hrsg. v. W. Weischedel. 1968 (1983), Bd. 9, S. 53
- 5 André Gorz: *Wissen, Wert und Kapital, Zur Kritik der Wissensökonomie*, Zürich, 2004
- 6 zitiert in: *Time Magazine*, „The Gene Hunt“, by Leon Jaroff, March 20, 1989
- 7 Die Presse, Immobilienbeilage, 9. 9. 2006, S.11
- 8 Peter Sloterdijk: *Im Weltinnenraum des Kapitals*, Frankfurt am Main, 2005, S. 125
- 9 Daten aus: Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York, 1994, S. 8
- 10 David S. Landes: *The Unbound Prometheus, Technological Change and Industrial Development in Western Europe from 1750 to the Present*, Cambridge, 1969, 2003, S. 37
- 11 übersetzt aus: John Stuart Mill, *Principles of Political Economy*, Library of Economics and Liberty, <http://www.econlib.org/library/Mill/mlP1.html>. III.25.17.
- 12 Edward W. Said, a.a.O.



Gerald Nestler + Sylvia Eckermann,
umspannen, C-Print on aluminium.
70 x 50 cm, edition / Auflage 5, 2004.

plastic trade-off

Gerald Nestler + Sylvia Eckermann

2006

Meta-Performative Game in Real-Time
Intervention in Global Financial Markets

Metaperformatives Spiel in Echtzeit
Intervention zu Börsenmärkten



you sell what you buy what



- Stock Markets
- Currency Markets - Forex
- Commodity Markets
- Derivative Markets
- Bond Markets
- Central Banks & International Organisations
- G8

Conceptual visualisation of *plastic trade-off*, 2006.
Konzeptvisualisierung von *plastic trade-off*, 2006.

plastic trade-off

is a permanent installation at the exhibition:

working_world.net

Working and Living in Globalization

Museum Arbeitswelt Steyr
www.museum-steyr.at

This exhibition is a unique synopsis of the massive changes of the working world in the last 20 years in Europe—current developments and future challenges.

Die Ausstellung ist eine in Europa einzigartige Zusammenschau über die massiven Veränderungen der Arbeitswelt in den letzten 20 Jahren, über gegenwärtige Entwicklungen und zukünftige Herausforderungen.

Art contributions / Kunstbeiträge von:

Valie Export (A), Ingo Vetter & Annette Weisser (D) in Kooperation mit Mitch Cope (USA), Gerald Nestler & Sylvia Eckermann (A), Oliver Ressler (A), Reinigungsgesellschaft: Martin Keil + Henrik Mayer (D), Michael Pisk (A), Ingo Günther (USA), Joseph Sappler (D).

Curated by / Kuratorin: Doris Rothauer.

Specifications:

7 light strings composed of 1500 LEDs in different colours, mounted inside Plexiglas discs.
4 light strings with flashing lights running in both directions with variable speeds.
2 pulsating light strings, 1 with variable speed.
1 static light string.
1 LED-Ticker.

Real-time market data are imported from the Internet through the Application Programming Interface (API) of a market data provider into a customised programme which analyses the data according to market affiliation and movement. The market data movements are assigned to scales of values corresponding to the markets/light strings. These constantly updated values are transported to DMX software that assigns speed and direction. Via DMX boxes the data are transported to the corresponding light strings.

The LED-Ticker loops the words
“...buywhatyousellwhatyou...”

Credits:

Light engineering: LDDE Vertriebs GmbH.
www.ldde.com
Technical assistance: Thomas Sandri Technik für Kunstwerke.
www.sandri.tv
Interface programming: Matthias Strohmaier.
www.hostbuster.at
Real-time financial market data supplied by: TeleTrader Software AG.
www.TeleTrader.com

Theoretical texts: Beat Weber

Photo-credits: © Museum Arbeitswelt Steyr.
Photos: Walter Luttenberger.
www.blende16.at

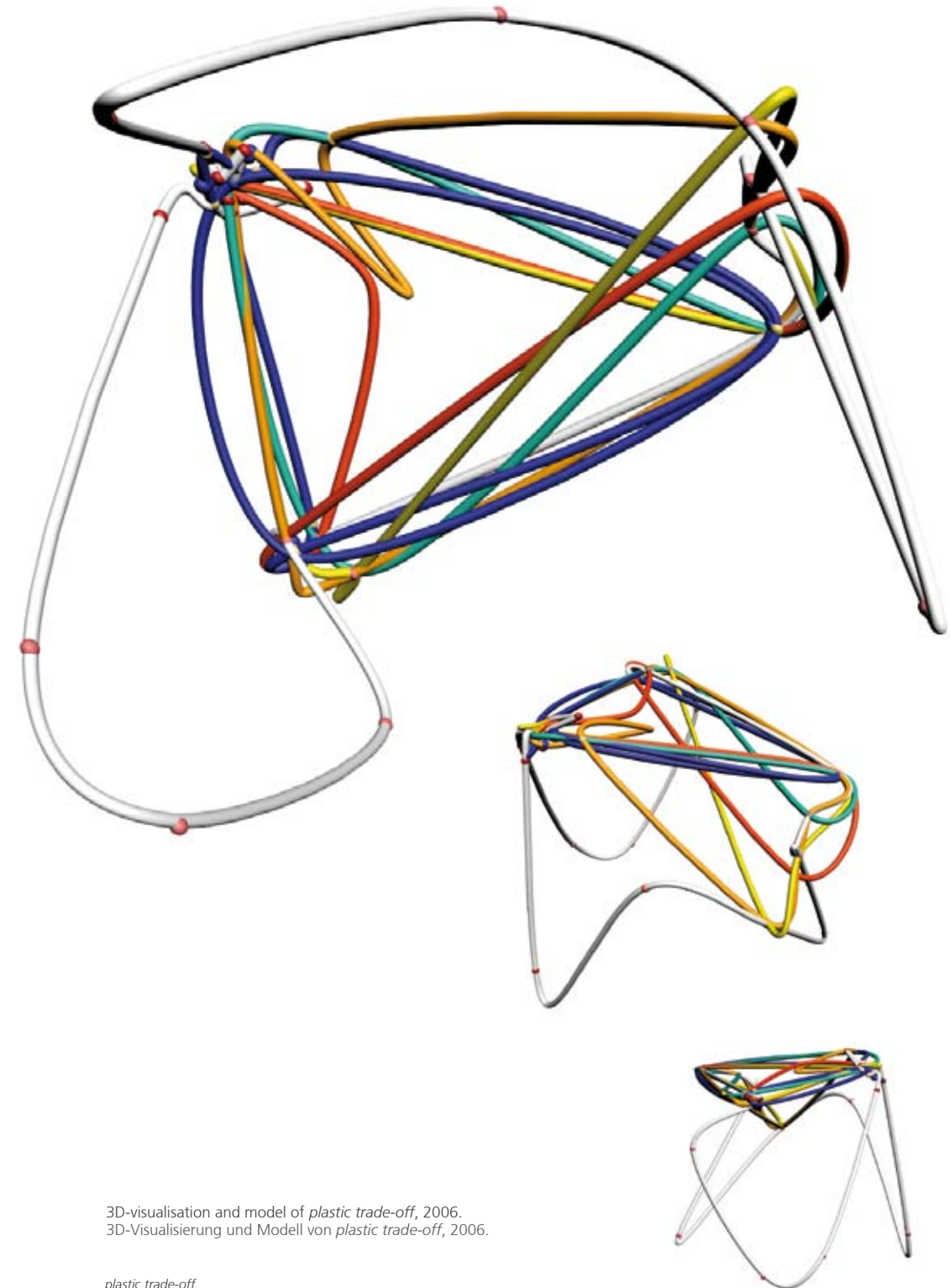
© 2006 Gerald Nestler + Sylvia Eckermann.

Spezifikationen:

7 Lichtketten mit 1500 verschiedenfarbigen LEDs.
4 Lichtketten mit Lauflicht in beide Richtungen mit variabler Geschwindigkeit.
2 Lichtketten pulsierend, davon 1 mit variabler Geschwindigkeit.
1 Lichtkette statisch.
1 LED-Laufleiste.

Echtzeit-Börsendaten werden über die API (Application Programming Interface) eines Börsendaten-Providers aus dem Internet in ein maßgeschneidertes Programm eingelesen und nach Marktzugehörigkeit und Bewegung analysiert. Die Bewegungen werden in Wertskalen übertragen, die den Märkten/Lichtketten entsprechen. Diese Werte werden an die DMX-Software weitergesendet, wo den ständig aktualisierten Werten Geschwindigkeit und Laufrichtung zugeschrieben werden. Über DMX-Boxen gelangen die Daten zu den Lichtketten.

Über die LED-Laufleiste loopt der Schriftzug:
„...buywhatyousellwhatyou...”



3D-visualisation and model of *plastic trade-off*, 2006.
3D-Visualisierung und Modell von *plastic trade-off*, 2006.

plastic trade-off

plastic trade-off

Meta-Performative Game in Real-Time / Intervention in Global Financial Markets and Exchanges.

plastic trade-off is a light sculpture as well as a virtual knowledge space. It visualizes global financial markets and thus a core element of the global economy.

plastic trade-off could be described as a visual approach towards the oscillating growth of global markets and their diverse connections and dependencies. The project traces the social life of the (im)material values of trading.

The real-time data of specific markets are translated into abstract light flows which reflect this global system in a dynamic work of art: The coordinates of selected places of the market system were marked on a globe and connected to fundamental markets. Thus a 3-dimensional and spatial framework emerged—the structure of the sculpture. The sculpture radiates light that visualizes one of the most influential and controversial systems of our times: the global financial markets.

A virtual knowledge space invites visitors to access varied information on global financial markets and exchanges.

plastic trade-off

Metaperformatives Spiel in Echtzeit / Intervention zu Börsenmärkten.

plastic trade-off ist ein Kunstprojekt, das globale Börsenmärkte und damit das zentrale Element der globalen Ökonomie in Form einer Licht-Skulptur und eines virtuellen Wissensraumes visualisiert.

plastic trade-off ist eine visuelle Annäherung an das oszillierende Wachstum einer in unterschiedlichen Zusammenhängen und Abhängigkeiten funktionierenden Börse und zeichnet das soziale Leben der (im)materiellen Werte des Handels in Echtzeit nach. Die Skulptur bezieht sich auf reale Orte und Vernetzungen, die sie in Echtzeit sichtbar macht und visualisiert damit eines der einflussreichsten und umstrittensten Systeme unserer Zeit: die globalen Börsenmärkte.

Die BesucherInnen bewegen sich innerhalb dieser Skulptur aus Realdaten. Sie können Informationen zum Thema Börse aus einem virtuellen Wissensraum, in dem sie selbst navigieren, abrufen.





plastic trade-off is a "tableau vivant-artificiel" — alive like a cyborg, artificial like a city.

It resembles a living organism or rather a colony of living organisms, which move, exchange, reproduce and manifest themselves. It oscillates between information, transformations, institutions and cyberspace.

As a semi-transparent cluster-fetish it creates in flashing simulation a social system of communication, a virtual medium of specific values, and thus a critical "moneyfesto" of the markets.

plastic trade-off attempts a visual convergence with the "oscillating growth" of financial markets that function within diverse contexts and dependencies. It traces the social life of the (im)material values in real-time. No single markets are at its centre but rather a global entity whose history pervades all of modernity and whose net is constantly expanding, being refined and virtualised.

This emblematic artwork does not stop at pure representation; it is not metaphoric and does not show a "Gegenwelt" (counterworld): it exposes global financial markets themselves, displays them as a medium.

plastic trade-off ist ein „Tableau vivant-artificiel“, lebendig wie ein Cyborg, künstlich wie eine Stadt.

Es ähnelt einem lebenden Organismus oder besser einer Kolonie lebender Organismen, die sich bewegen, austauschen, vervielfältigen und manifestieren, und oszilliert zwischen Informationen, Transformationen, Institutionen und dem Cyberspace.

Als semitransparenter Cluster-Fetisch erzeugt es in aufleuchtender Simulation ein soziales System der Kommunikation, ein virtuelles Medium spezifischer Werte als kritisches „Moneyfest“ der Börsen.

plastic trade-off versucht eine visuelle Annäherung an das „oszillierende Wachstum“ einer in unterschiedlichen Zusammenhängen und Abhängigkeiten funktionierenden Börse und zeichnet das soziale Leben der (im)materiellen Werte in Echtzeit nach. Im Zentrum stehen nicht einzelne Märkte, die Aufmerksamkeit wird auf ein globales Gebilde gerichtet, dessen Geschichte die gesamte Moderne durchzieht und prägt und dessen Netz immer weiter ausgebaut, verfeinert und virtualisiert wird.

Dieses emblematische Kunstwerk bleibt nicht im Repräsentativen stehen, ist nicht metaphorisch, zeigt keine Gegenwelt auf: es zeigt die Börse selbst, setzt sie als Medium des globalen Finanzmarktes ins Bild.



ENLITEMENT

Formerly Voltaire, Diderot, Jefferson et al. inc.

enlitement

Gerald Nestler

2004

Lite-Logo in diverse forms

Licht-Logo in verschiedenen Fassungen

The term *enlitement* derives from the concept of Enlightenment as defined by Immanuel Kant.* It is, among other things "characterized by [...] a turn towards human rights, science, rational thoughts and the replacement of theocracies and autocracies with democratic republics. [...] The Enlightenment was also marked by the rise of capitalism [...]" (c.f. Wikipedia).

enlitement owes its aesthetic style and theoretic discourse to the guiding paradigm of a global economy rooted in and based on this 17th- and 18th-century movement. It traces a history that consumes everything and everyone as its resource, engaging itself in the colonisation of nano-, micro-, and social worlds. In its post-histoire, features of a "renaissance" of feudal structures, powered by enlightened and enlightening consumption seem to appear.

enlitement is an "incorporation lite." Its lucid dilution shines from ever present markets.

* "Enlightenment is man's emergence from his self-incurred immaturity. Immaturity is the inability to use one's own understanding without the guidance of another. This immaturity is self-incurred if its cause is not lack of understanding, but lack of resolution and courage to use it without the guidance of another. The motto of enlightenment is therefore: *Sapere aude!* Have courage to use your own understanding!"
Immanuel Kant, *What Is Enlightenment?* 1783.

enlitement setzt an der Idee der Aufklärung (engl. Enlightenment) an, wie sie von Immanuel Kant definiert wurde*. Diese wird unter anderem „charakterisiert durch [...] eine Wendung hin zu Menschenrechten, Wissenschaft, Rationalität und dem Wechsel von theokratischen und autokratischen Systemen hin zum demokratischen. [...] Während der Aufklärung kommt es auch zum Aufstieg des Kapitalismus [...].“ (aus: Wikipedia).

enlitement bezieht seine Ästhetik und sein diskursives Feld aus der heute leitparadigmatischen globalen Ökonomie, die ihre Wurzeln in jener Bewegung des 17. und 18. Jahrhunderts hat. Die Arbeit folgt den Spuren einer Geschichte, die heute, alles und jeden als Ressource konsumierend, eine Kolonisierung von Nano-, Mikro- und sozialen Welten vorantreibt. In ihrer ‚Nachgeschichte‘ finden sich Züge einer „Renaissance“ feudaler Strukturen, die durch erleuchteten und erleuchtenden Konsum angetrieben werden.

enlitement ist „incorporation lite“. Ihr (ein-)leuchtendes Ausfließen ist der Wider-Schein der stets gegenwärtigen Märkte.

* „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. *Sapere aude!* Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.“
Immanuel Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung*, 1783.



above / oben:
enlitement, gobo-projection, "Form 4 Enlitemed Elevation", Industriellenvereinigung, Vienna 2004.

pages / Seiten 164–165, 168–169:
Exhibition view / Ausstellungsansicht: *enlitement*, shaped neon tubes / Neonschriftzug, 200 x 70 cm, "Tirol. 2006, Ankäufe des Bundeskanzleramts", Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck 2007.

enlitement

ENLITEMENT

Formerly Voltaire, Diderot, Jefferson et al. inc.



umspannen – drawing options

Gerald Nestler

2005

An exhibition project that focused on examining and transforming topics and practices of a global economy by artistic methods and practises.

Ein Ausstellungsprojekt, das Thematiken und Praktiken globaler Ökonomie in den Mittelpunkt einer Untersuchung und Transformation durch Methoden und Praktiken der Kunst stellt.

umspannen was shown at:
Plattform Raum für Kunst, Vienna, 2005.
Kunstraum Innsbruck, 2005.

umspannen wurde an folgenden Orten gezeigt:
Plattform Raum für Kunst, Wien, 2005.
Kunstraum Innsbruck, 2005.

4-channel sound by Peter Szely.



See also the text contribution by Wolfgang Höchtl on page 222.
Siehe auch den Textbeitrag von Wolfgang Höchtl auf Seite 224.



umspannen – drawing options

Alludes to a relation designed by Gerald Nestler between economy and art, which is based on a boundary-transcending as well as transformative setting (the German word *umspannen* connotes the meanings “transform” as well as “embrace”).

The exhibition project attempts to appropriate an exemplary economic model (*options*) by defining its parameters, its conceptual foundations, and ideal configurations as artforms (*drawings*).

Another version of drawing contrasts and confronts the option drawings. A monitor displays the real-time trading of a major financial market. The graph of the market activity draws a line that generates meaning and defines value/degradation, win/loss.

Space and context of the art space and of the art market are transcended by different forms of projection and drawing. The exhibition embraces the public space with an outdoor projection as well as the virtual space of financial markets with the drawings of real-time market data.

The edition as a specific form of the art trade is subject to a playful revaluation and reassessment through economic strategies. Options are a kind of economic edition. Obviously their specifications differ essentially from art editions. For example, their circulation is not limited but their underlying strategies are. Their time span is short and they decay in time.

The visitors are invited to participate in an option-trading or rather option-betting game. The time span of the trade is the exhibition time. The real-time data drawing on the monitor is the given reference. Which composition of lines do people choose and why? What parameters influence choice? How much emotional and intuitive behaviour flow into a decision that cannot be attained by knowledge and where speculation and strategic behaviour are inevitable?

At the end of the exhibition the data on the betting slips are analysed and interpreted and the winning strategy is identified. The winner is awarded the successful strategy in the form of its drawing.

umspannen – drawing options

bezieht sich auf ein von Gerald Nestler konstruiertes Verhältnis zwischen Ökonomie und Kunst, in dem beide Systeme als einerseits spartenübergreifend und andererseits als transformierend gesehen werden.

Die Ausstellung versucht eine Approbation eines exemplarischen ökonomischen Modells (*Optionen*), indem es dessen Parameter, dessen konzeptionelle Grundmuster und ideelle Konfiguration als Kunstformen (*Zeichnung*) definiert.

Den Optionseichnungen gegenübergestellt ist eine weitere Variante von Zeichnung: Ein Monitor zeigt live den Handel eines großen Börsenmarktes in Form einer sich stetig entwickelnden und fortschreibenden Linie. Sie zeichnet sich ständig neu, generiert Bedeutungspunkte und -felder und definiert Wert/Unwert, Gewinn/Verlust.

Kontext und Raum der Galerie werden durch verschiedene Formen von Projektion und Zeichnung verlassen. Die Ausstellung bezieht den öffentlichen Raum Schwedenplatz und Donaukanal durch Projektion nach außen und den virtuellen Raum der Börsenspekulation durch die Echtzeit-Zeichnung eines Börsenhandelssystems mit ein.

Eine Form des Kunsthandels, die Edition, wird exemplarisch einer spielerischen Neubewertung und Umwertung durch ökonomische Strategien unterzogen, wodurch sich unter anderem die Limitierung der Auflage zu einer zeitlichen Limitierung ändert, die Auflage selbst unbegrenzt ist.

Die BesucherInnen sind eingeladen, an einem Optionshandel, der einer Wette gleichkommt, teilzunehmen. Der Zeitlauf der Option entspricht der Ausstellungs-dauer. Die Echtzeitgrafik am Monitor dient als Referenzmarkt. Welche Linienkomposition wählen die BesucherInnen? Welche Parameter beeinflussen die Wahl? Wieviel emotionales und intuitives Verhalten fließen in eine Entscheidung, die durch Wissen nicht erlangt werden kann und für die spekulatives und strategisches Verhalten nötig ist?

Nach Ende der Ausstellung werden die Daten der gesammelten Wertscheine analysiert, interpretiert und die siegreiche Strategie ermittelt. Der/die GewinnerIn erhält als Preis diese Strategie in Form ihrer Zeichnung.



drawing options

21 Drawings, edition of 100, 24 x 32 cm

2005

Option and Drawing

The term “option” generally connotes the existence of choice and variation. In the field of economy it denotes a specific form of derivative activity, constituting one of the significant facets of international finance and commodities futures trading.

“Drawing” obviously is an art form but the term is also widely used in economics and in option trading both: for buying or selling one or more options—as in “to draw an option”.

Trading options is betting on the direction that an underlying market might take. You’ve taken aim at a landing point (strike price), the course is open—it might go up, it might go down (call/put)—coordinates double. Missing your tee blasts you(r money). Time’s running by and away (decay with time).

Nestler draws options and reassesses the foundations converting the quasi platonic ideas of the system to open, artistic opportunities. He reevaluates option strategies into minimalist artworks.

The terms used for the options—like *Bear Spread*, *Long Butterfly*, or *Short Strangle*—become concrete poetry.

The drawings are drawn one more time by being signed by the artist, thus handing them over into the cash art market in an edition of 100—the usual contract size of an option.

21 Zeichnungen, Auflage 100, 24 x 32 cm

Option und Zeichnung

Der Begriff der „Option“ bezieht sich generell auf ein Vorhandensein von Wahlmöglichkeit und Variationen. Im ökonomischen Feld bezeichnet Option jedoch eine spezifische Form des derivativen Börsenhandels, der einen wesentlichen Aspekt der internationalen Finanz- und Rohstoffmärkte darstellt.

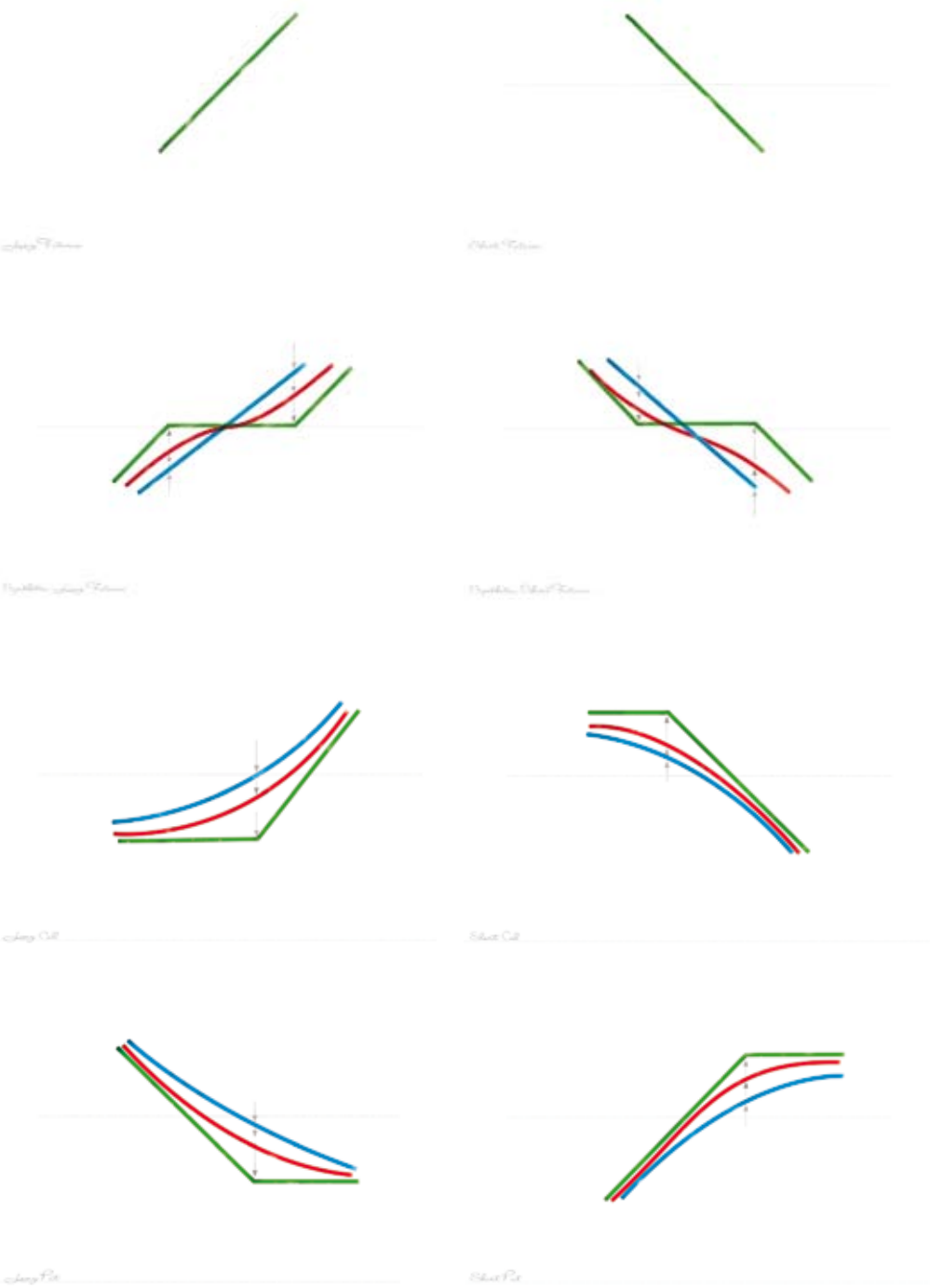
Der Begriff der „Zeichnung“ bezeichnet eine künstlerische Technik, wird aber auch in ökonomischen Zusammenhängen, unter anderem in Bezug auf den Optionshandel verwendet – und bezeichnet dabei den Kauf oder Verkauf einer/mehrerer Option(en). Eine Option wird gezeichnet.

Optionen sind Wetten auf die Richtung der Marktentwicklung mit Zielpunkt zur Landung (strike price), Fallschirmspringen nach oben und unten mit offener Flugrichtung (call/put), verdoppelte Koordinatensysteme. Der Aufprall neben dem Zielpunkt kann (Geld)vernichtend sein. Die Zeit rinnt davon (decay with time).

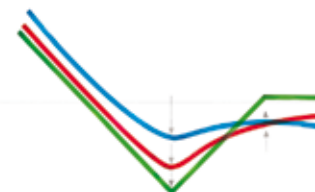
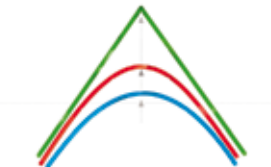
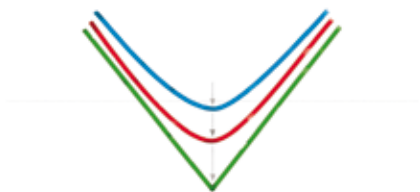
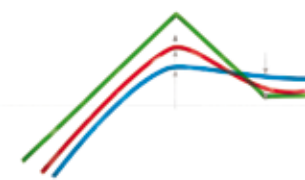
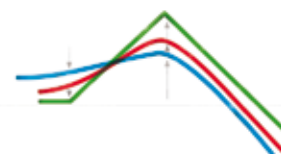
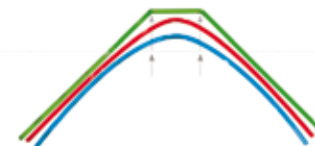
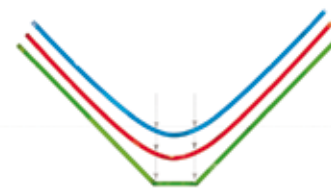
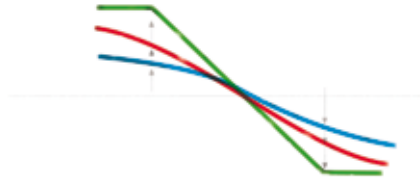
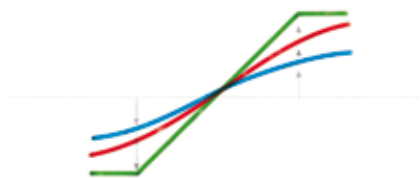
Nestler zeichnet nun ebenfalls Optionen, Options, und wertet damit die Grundmuster, sozusagen die „platonischen Ideen“ dieses Systems zu offenen, künstlerischen Möglichkeiten um, verwertet sie zu „minimalistischen“ Kunstwerken.

Die Börsenbezeichnungen der Optionen – wie *Bear Spread*, *Long Butterfly* oder *Short Strangle* – werden als konkrete Poesie integriert.

Die Blätter werden nochmals gezeichnet – signiert – und in einer Auflage von 100 – der Standartgröße von Optionen – dem Kunstmarkt überlassen.



drawing options



drawing options

Form 4 Enliteded Elevation

An Inquiry into a White Loop Expanding

Gerald Nestler

2004

Site specific performance and installation with twelve actors.

Site-spezifische Performance und Installation mit zwölf AkteurInnen.

Paternoster Kunstprojekte – Association of the Austrian Industry, Vienna .
Paternoster Kunstprojekte – Industriellenvereinigung, Wien.
September 30 - November 19, 2004.

Sound recordings by Christof Cargnelli.

Curated by Raimund Deininger, artware consulting, Vienna.
Kuratiert von Raimund Deininger, artware consulting, Wien.



Of the one-hundred largest economies today 52 are already large corporations. Wal-Mart, e.g., generates a larger commercial output than South Africa or Portugal. Today we are in a situation, where financial markets dominate economies.

Stefan Brunnhuber, Brand1, 2003.

Von den hundert größten Volkswirtschaften sind heute bereits 52 Großkonzerne: So erzeugt Wal-Mart eine größere wirtschaftliche Leistung als Südafrika oder Portugal. Wir haben heute eine Situation, in der die Finanzmärkte die Realwirtschaft dominieren.

Stefan Brunnhuber, Brand1, 2003.

Form 4 Enlited Elevation was conceived as a site-specific performance and installation at the Association of Austrian Industry. The project is a game that involves the visitors and the institution in participation and cooperation. The playing field consists of the institutional building, the Paternoster cabins, their loop, and the corridors, where artistic actions occupying the space happen as participatory situations. The rules of the game concern entering the field and the movements and variations of the flow of the actors and visitors with specific liberties and arrangements. The visitors are takers, "institutional players" on the field.

The project can also be described as an open film story, including a plot (*White Loop*), players and events (*Loop Expansion*), a script (*GOGOs 1-12*), a message (*Human Resource Is Not as Rare as Reality*), a subplot (*Benchmark*), a credit (*Basemend*), and a hidden message (*enlitement*). The film runs in a vertical loop. The taping takes place in the imagination of the participants who are also promoting and creating the actions. Thus the screening happens before the 'recording'.

Form 4 Enlited Elevation adopts the role of a newsroom, "broadcasting" social and economic-political developments, rules and parameters. Infiltrating and moving through the headquarters of the Association of Austrian Industry and integrating the visitors as players, the project "moderates" and opens facets of our reality that are not only determined but actually developed by the paradigmatic role of the global economy.

Horizontal (global reach) and vertical (hierarchy reach) expansions of the contemporary economy are transferred into the loop of the Paternoster. Diverse microcosms that exist side by side in a macro-economy inhabit the Paternoster elevator. The project puts in place diverse "plug-ins," which are experienced as presence(s):

Form 4 Enlited Elevation wurde als site-spezifische Performance und Installation für die Industriellenvereinigung konzipiert und ist ein Spiel, das Besucher und Ort partizipativ vereinnahmt und zu Mitwirkenden macht. Das Spielfeld besteht aus der Institution, den Kabinen und der „Loop“-Bewegung des Paternosters sowie den Gängen. Die Regeln des Spiels beziehen sich auf das Betreten des Spielfelds, die Bewegungen durch das Spielfeld, die Variationen der Spielflüsse mit bestimmten Freiheiten und Ordnungen. Die Besucher sind Mitspieler, „institutional players“ am Spielfeld.

Das Projekt kann auch als offene Filmhandlung beschrieben werden, mit einem Plot (*White Loop*), Akteurlinnen und Handlungen (*Loop Expansion*), einem Script (*GOGOs 1-12*), einer Message (*Human Resource is Not as Rare as Reality*), einer Nebenhandlung (*Benchmark*), einem Abspann (*Basemend*) und einer versteckten Botschaft (*enlitement*). Der Film verläuft vertikal im Loop. Die Aufzeichnung erfolgt in der Vorstellung der Mitwirkenden, die auch die Handlung mitgestalten. Die „Filmprojektion“ passiert somit vor der „Aufnahme“.

Form 4 Enlited Elevation übernimmt die Rolle eines „Newsroom“, der soziale und ökonomisch-politische Entwicklungen und Parameter „überträgt“. Indem es sich in das Gebäude der Interessensvertretung der Industrie einschleust, sich durch das Gebäude bewegt und die Besucher als Spielfiguren integriert, „moderiert“ und öffnet das Projekt Facetten unserer Realität, die nicht nur durch die paradigmatische Leitfunktion globaler Wirtschaft bestimmt sind, sondern von ihr entwickelt werden.

Horizontale (globale Ausbreitung) und vertikale (Hierarchien) Ausdehnungen heutiger Ökonomie werden in den Loop des Paternosters transferiert. Die Kabinen des Lifts werden zu Persönlichkeiten, die globale Ökonomie nicht als abstrakte, von kaum durchschaubaren Machtstrukturen, -konglomeraten und -mechanismen bestimmte Agglomerationen zeigen, sondern durch einzelne, menschliche Stimmen erfahrbar und erkennbar machen. Diverse Mikrokosmen, die innerhalb der Makroökonomie nebeneinander existieren, „bewohnen“ als Sozietäten den Paternoster während der Ausstellungsdauer. Das Projekt setzt somit verschiedene „Plug-ins“, die als Präsenz(en) wahrgenommen werden:



Form 4 Enlited Elevation

White Loop. An extended White Cube as the artist's "action space," installed in one of the elevator cabins. Mirrors produce the illusion of a light well.

Loop Expansion. Actors represent affirmative to radically critical positions on global economy and its developments in all the other cabins. The cabins, with room only for two to three people, become fields of intense interaction between actors and viewers. From the outside, different realities roll by and allow different perceptions.

GOGOs 1-12. Rotating objects with the spiraling texts of *Loop Expansion*.

Human Resource Is not as Rare as Reality. Writing on the wall of the ground-floor Paternoster entrance.

Benchmark. *Webstream* from the same time-zone in Africa. Disparate in respect of social and political issues. The projection stream runs through the emptiness of a glass case. The refractions at the edges of the vitrine show the images of the stream.

Basement. "Credits" of *Enliteded Elevation*. Logos of corporations flash in the rhythm of the Paternoster elevator at its lower rotation and testify to their role in this "entertainment."

enlitement. Gobo-projection on the wall of the foyer.

White Loop. Ein verlängerter White Cube als Aktionsraum des Künstlers, installiert in einer der Kabinen des Paternosters. Durch Spiegel entsteht die Illusion eines Lichtschachtes.

Loop Expansion. AkteurInnen bespielen die weiteren Kabinen mit affirmativen bis radikal kritischen Positionen zu globalen ökonomischen Entwicklungen. Die Kabinen, für zwei bis drei Personen ausgelegt, werden zu einem intensiven Zusammenspiel von AkteurInnen und RezipientInnen. Von außen betrachtet rollen unterschiedliche Realitäten vorbei und erlauben differente Wahrnehmungen.

GOGOs 1-12. Drehbare Objekte, die die Texte in einer aufstrebenden Spirale tragen.

Human Resource is not as Rare as Reality. Schriftzug gegenüber dem Zugang zum Paternoster.

Benchmark. *Webstream* aus derselben Zeitzone, jedoch sozial-politisch völlig anderer Realität. Der Projektionsstrahl durchmisst unsichtbar den Leerraum einer Vitrine und wird an den Kanten sichtbar.

Basement. „Abspann“ von *Enliteded Elevation*. Stroboskopisch projizierte Logos in der unteren Umdrehung im Rhythmus des Paternosters bezeugen ihre Rolle in diesem „entertainment“.

enlitement. Goboprojektion auf der Foyerwand.



Julie Ryan

Gerald Nestler and the Flying Chair

When in 1857 the first passenger elevator was installed by Elisha Otis in New York City it ushered in the age of skyscrapers, penthouse apartments and bird's eye panoramas. Elevators, innovations in steel, and the telephone are some of the technologies that allowed for unimaginable heights in architecture, denser city populations, and the potential to build taller and taller buildings. The social structure of living and working changed from desirable one- and two-floor sprawling apartments and offices to luxury top floor villas. The elevator changed the social structure of space and access to resources, but not without paradoxes. For instance, the 14th floor Cabrini Green apartment and the 14th floor apartment on Central Park West can hardly be equated insofar that living on the top floor is in and of itself less a signifier of social success or financial prosperity, and more a population condensed and outcast. Here, the top floor apartment in one of Chicago's poorest areas and most notorious housing projects represents the democracy of building, of social status, of height, of the top floor. It is about the economics of real estate.

Dante's *Inferno* dissected the hierarchical social structures of sinners in the nine circles of hell. Donald Trump built a golden tower to honor himself and took the top floors for his own private use. Heaven is widely perceived as up and hell is down. The boss of a company has the office on a higher floor than the workers. In the Woody Allen film *Deconstructing Harry*, Allen's character visits hell wherein he takes an elevator to reach the various levels, from Floor 7: The Media to Floor 5: the National Rifle Association. Vertical structures in life and metaphor are an indispensable part of following societal, economical, and political narratives. Like a film narrative, the building may be seen frame by frame as it is witnessed floor by floor. An elevator is the best and most expedient way to experience this.

The Paternoster elevator which is comprised of 13 compartments that circle continuously from floor to floor are fully exposed at each level. The ancient wooden paneled rotating people mover was the site of a performance installation by Gerald Nestler in the Industriellenvereinigung (Association of Austrian Industry). Each thematized compartment dealt with different topics from "Slavery and Economics" to "Las Vegas Dancer" to "Childhood and Youth." Actors read and spoke on the various topics as the elevator rotated around the shaft and onlookers hopped on and off the elevator. The artist himself used one compartment of the elevator and as the actors performed he built up his space with white walls and mirrors and created the artist's thinking gridwork for the performance that was taking place.

Utilizing the rotating Paternoster by imbuing each cabin with a topic and access to the topic, Nestler attempts to democratize space. There are several fully fleshed out ways to experience the performance and the choice is up to the viewer which to take—passive or active—as each is intended to whittle away at one's preconceived notions of social placement, world economic implications, and the individual. Standing in one place listening and watching as the actors pass by, snippets of conversations float along with half-eclipsed torsos as the open elevator shaft loops past. It is not unlike channel surfing, when one catches the odd tidbit of news, a commercial, a documentary, another commercial, some news again, and so on and so forth. In watching television, one can change the channel but one can't choose what will be on. The other option inherent to the Nestler performance is that of an active participant (or a combination of the two). But with activation comes choice, not only of which cabins to enter and when to talk or listen to the actors but when to get off—when to disengage. Therefore an active participant is more akin to the TiVo television watching phenomenon, whereby one can pick and choose when and what to watch and even skip the bits that are uninteresting or redundant. In and of itself this notion of forcing the viewer to choose between active and passive reveals another level of social conditioning, comfort levels, and the breakdown of structure as represented by the elevator, the building, the place, the topics, and the people.

Efforts to invent elevators have been around for thousands of years. From simple lever and pulley systems to load bearing animals, mankind has dreamt of being closer to their gods, to fruits on trees, to nicer views, or of escaping the nemesis on the ground. Attempts to raise people, objects, and places above their initial placement on the planet have always existed. King Louis XV of France commissioned one of the first elevators and



it rose from the ground floor to the first and was coined the “Flying Chair.” Moving the king to new heights was a sign of social status, luxury, and perhaps laziness or disability. Voices are raised in song; topics and arguments are raised in conversation. One tries to rise above moral and mundane predicaments and conversely becomes aware that there is an undertow, an underworld. From his flying chairs, Nestler reconfigures the potentiality of birthplace and birthright by demonstrating the mobility and exchangeability of real estate, the Indian, the economies, the Las Vegas dancer, the swindler and the artist alike.

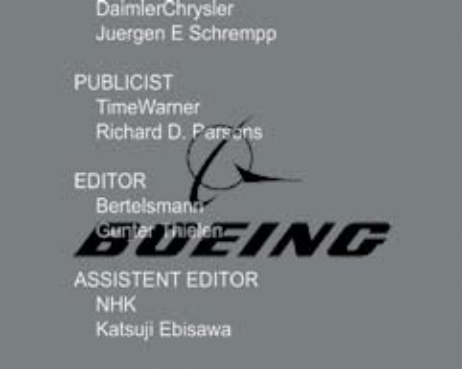
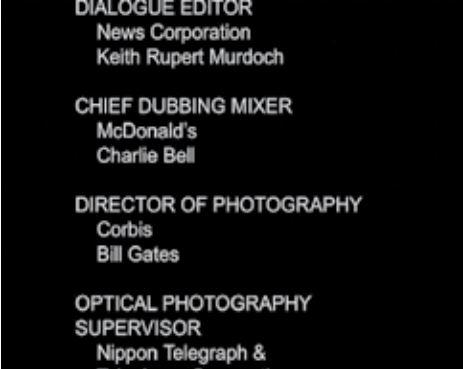
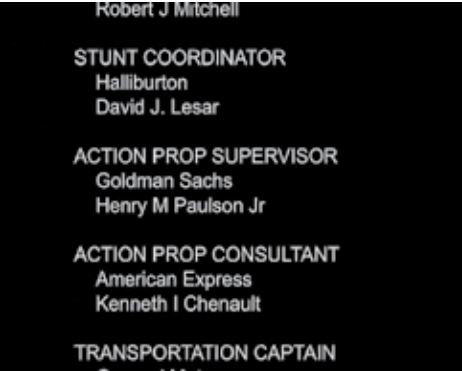
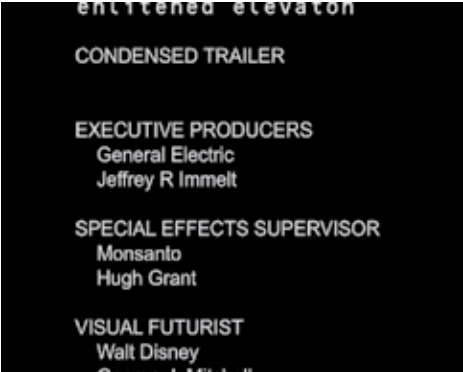
Julie Ryan

Gerald Nestler und der fliegende Stuhl

Mit der Installierung des ersten Fahrstuhls zur Fahrgastbeförderung durch Elisha Otis im Jahr 1857 in New York wurde das Zeitalter der Wolkenkratzer, der Penthäuser und der vogelperspektivischen Panoramen eingeleitet. Der Aufzug gehörte mit dem Telefon und Innovationen in der Stahlerzeugung zu den Verfahrenstechniken, die unvorstellbare architektonische Bauhöhen, weit dichtere urbane Populationen und das Potenzial für immer noch höhere Gebäude gestatteten. Das soziale Gefüge von Leben und Arbeit verlagerte sich von den einst begehrten, ausgedehnten, im ersten oder zweiten Stockwerk liegenden Appartements und Geschäftsräumen hin zu Luxusvillen im Dachgeschoß. Der Aufzug veränderte die soziale Ordnung des Raumes und den Zugang zu Ressourcen – auch im paradoxen Sinn: Die jeweils im 14. Stock gelegenen Appartements von Cabrini Green und Central Park West beispielsweise sind wohl kaum miteinander gleichzusetzen, und zwar insofern, als ein Leben im obersten Stockwerk nicht so sehr sozialen Erfolg oder finanziellen Wohlstand aus sich selbst und in sich selbst markieren, sondern weit eher eine ausgestoßene und verdichtete Bevölkerungsschicht. Im ersten Beispiel stehen die Dachgeschoß-Wohnungen in einem der ärmsten Viertel Chicagos und einem der berühmtesten Wohnbauprojekte für die Demokratie des Bauens, des sozialen Status, der Höhe, der obersten Stockwerke. Es geht um die Ökonomisierung der Immobilien und Liegenschaften.

Dante legte in den neun Kreisen der Hölle seines Inferno das hierarchische Sozialgefüge der Sünder frei. Donald Trump baute sich selbst zu Ehren einen goldenen Turm und nahm sich die obersten Stockwerke zur privaten Nutzung. Für die meisten liegt der Himmel über ihnen, die Hölle jedoch unten. Der Chef eines Unternehmens hat sein Büro in einem höheren Stockwerk als seine Mitarbeiter. In Woody Allens Film *Harry außer sich* (Deconstructing Harry) besucht Allens Figur die Hölle und nimmt den Aufzug in die verschiedenen Stockwerke. Von Etage 7: Die Medien, zu Geschoß 5: The National Rifle Association. Im Leben wie in der Metapher sind vertikale Strukturen unumgänglich, will man gesellschaftliche, ökonomische und politische Narrative nachvollziehen. Wie ein Filmnarrativ kann ein Gebäude Geschoß für Geschoß als Kader für Kader gesehen werden. Ein Lift ist der beste und brauchbarste Weg, dies zu erfahren.

Der aus 13 Kojen zusammengesetzte Paternoster kreist offen und exponiert in einer andauernden Rotation von Stockwerk zu Stockwerk. Dieses holzvertäfelte, altertümliche Massenbeförderungsmittel im Gebäude der Wiener Industriellenvereinigung war Schauplatz einer Performance von Gerald Nestler. Jede der Kabinen thematisierte unterschiedliche Fragenkomplexe wie „Sklaverei und Ökonomie“, „Las Vegas-Tänzerin“ oder „Sozialisierung eines CEO“. Sprechend und lesend verkörperten Akteure dies in der Bewegung des Aufzuges, die Zuschauer sprangen auf und wieder ab. In einer eigenen Kojе baute

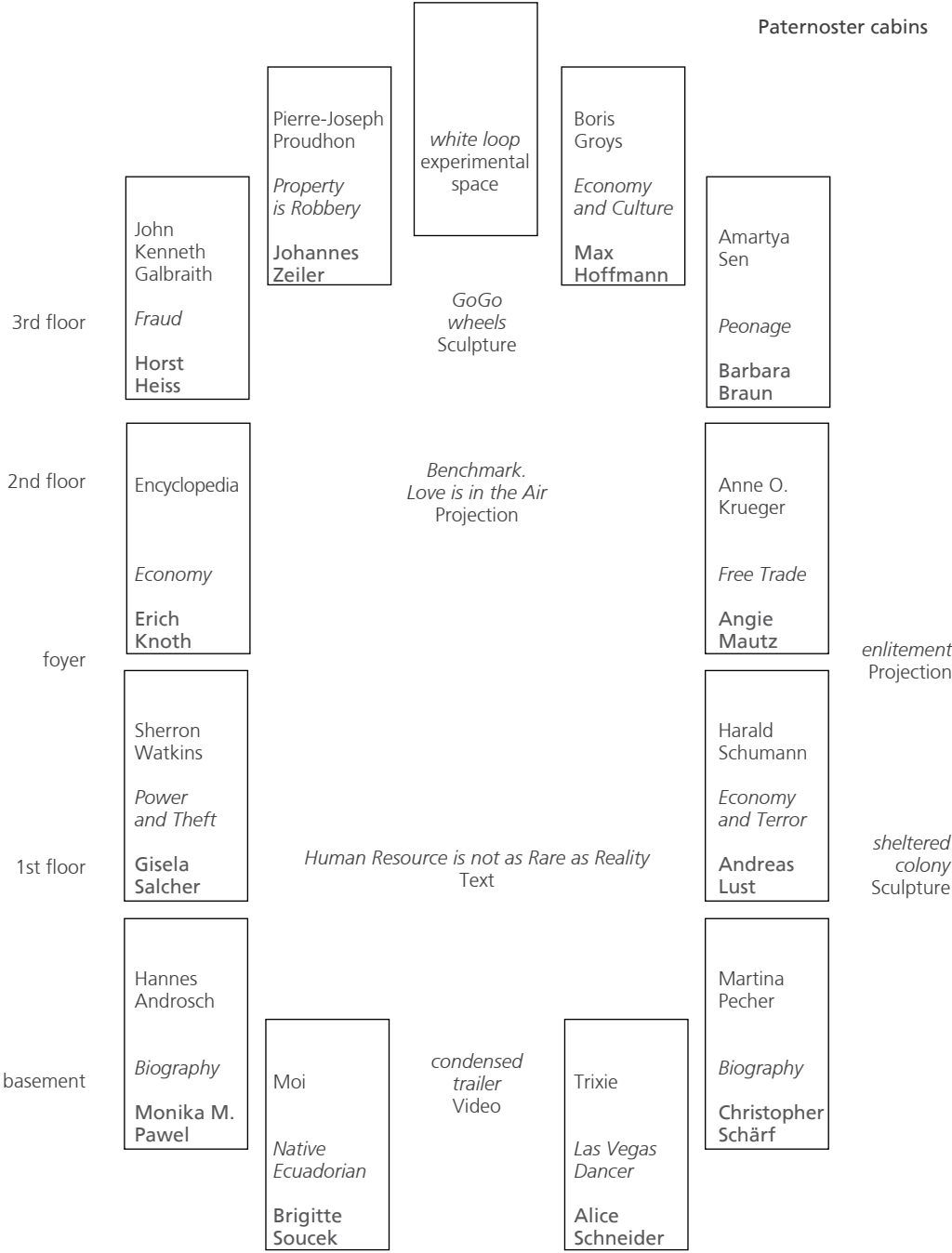


der Künstler zeitgleich mit den Akteuren seinen Raum aus weißen Wänden und Spiegeln – das Denkraster des Künstlers zur gerade stattfindenden Performance.

In seiner Versuchsanordnung, Raum zu demokratisieren, schöpft Nestler den rotierenden Paternoster voll aus, taucht jede Liftkabine in eine bestimmte Thematik und den Einstieg in diese Thematik. Es gibt mehrere klar gezeichnete Wege, die Performance zu erleben. Die Wahl für eine aktive oder eine passive Partizipation liegt bei der BetrachterIn selbst – in allem ist die Absicht präsent, unsere vorgefassten Begriffe zur sozialen Einstufung, zu den Auswirkungen einer globalen Ökonomie und über das Individuum nach und nach zu stützen. Steht man an einem Punkt und hört und schaut zu, wie die Akteure vorbeiziehen, erlauscht man Gesprächsfetzen, die mit den halb verfinsterten Torsi in den offenen Aufzugschächten vorbeifließen. Dem Zappen durch Fernsehkanäle gleich, fängt man eigenartige und unerwartete Schmankerln einer Nachricht, einer Werbung und einer Dokumentation auf, dann wieder eine andere Werbung, wieder Nachrichten und so weiter und so fort. Beim Fernsehen kann man zwar die Kanäle wechseln, aber man kann nicht wählen, was läuft. Die Alternative, die Nestlers Performance bietet, ist die einer aktiven Teilnahme (oder eine Kombination aus Wählen und Wechseln). Aber mit Aktivität entsteht außer der Wahl, welche Kabine man betreten will und wann man zu den Akteuren spricht oder ihnen zuhört, auch jene, wann man aussteigt – wann man sich wieder löst. Dadurch ist die aktive Teilnahme eher dem Phänomen „TiVo“-Fernsehen verwandt, bei dem man Inhalt und Zeitpunkt wählen kann, mit der Option, uninteressante oder überflüssige Teile auszulassen. An sich und aus sich selbst enthüllt die Idee, die BetrachterInnen dem Zwang zur Wahl zwischen Aktivität und Passivität auszusetzen, eine weitere Schicht sozialer Konditionierung, von ‚Bequemlichkeitspegeln‘ und des Zusammenbruchs eines Gefüges, wie es sich im Fahrstuhl, im Gebäude, im Ort, in den Themen und Menschen zeigt.

Bestrebungen zur Entwicklung von Aufzügen gibt es seit Tausenden von Jahren. Seit der Erfindung einfacher Hebel und Flaschenzüge und der Nutzung lastentragender Tiere träumte die Menschheit davon, ihren Göttern, den Früchten auf den Bäumen, den hübschen Aussichten näher zu sein oder der Nemesis am Boden zu entkommen. Versuche, Menschen, Dinge und Plätze über ihre anfänglich irdische Stellung zu erheben, gab es immer. Der französische König Ludwig XV. gab einen der frühesten Fahrstühle in Auftrag, der sich von der ersten in die zweite Etage erhob und für den der Ausdruck „Fliegender Stuhl“ geprägt wurde. Dass der König zu neuen Höhen gehoben wurde, war ein Zeichen der sozialen Stellung, von Luxus und vielleicht auch von Faulheit oder gar Behinderung.

In Liedern werden Stimmen erhoben, in Gesprächen Themen und Argumente, man versucht sich über sittliche und irdische Zwickmühlen zu erheben und ist sich umkehrt bewusst, dass es einen Sog gibt, eine Unterwelt. Von seinen fliegenden Stühlen aus gestaltet Nestler die potenziellen Möglichkeiten von Geburtsrecht und Geburtsort um, indem er die Mobilität und Austauschbarkeit von Immobilien, von Indianern, der Ökonomie, einer Tänzerin in Las Vegas, eines Schwindlers und eines Künstlers veranschaulicht.



Page / Seite 193:
Basement, the “credits” of the exhibition, videostills, 2004.
Basement, „der Abspann“ der Ausstellung, Videostills, 2004.

Diagramm:
Akteure und Handlung
der Performance. Arbeiten und Installationen.

Diagram:
Actors and plot
of the performance. Works and installations.

CEOs

Toni Kleinlercher + Gerald Nestler

Video portrait series
Videoporträtreihe

Participants / Teilnehmer 1999 – 2007

Hannes Androsch	AT & S Holding, Vienna, Austria
Steen Bjerre	Dyrup, AS, Copenhagen, Denmark
Ulrich H. Bode	Glaxo Wellcome, Vienna, Austria
Peter Kotauczek	BEKO AG, Vienna, Austria
Peter Lassen	Montana, Denmark
Anne Birgitte Lundholt	Danske Slagterier, Copenhagen, Denmark
Martina Pecher	Inzersdorfer, Vienna, Austria
Ejvind Sandal	Sandals Bureau, Copenhagen, Denmark
Jochen Werz	Lenzing AG, Lenzing, Austria
Norbert Zimmermann	Berndorf AG, Berndorf, Austria



CEOs
Video still of close-up: Hannes Androsch, 1999.

CEOs

is a series of video portraits that concentrate on a relevant but controversial "group" of people: the executives and chairmen of large corporations, global players, and economic interest groups.

The idea is to shed light on and deconstruct a much discussed but still rather unknown "territory" of human resource: the central decision makers in a global world formed by economic interests and influence.

CEOs uses time-based media and self-representation to define a new form of artistic portraiture in contrast to traditional static representation, media interviews and documentaries. *CEOs* is shot at the headquarters of the particular CEO, a setting consisting of two cameras, before which the executives perform for 20 to 40 minutes. The entire material is used without cutting the footage. "Everything" is important even if "nothing" happens. The participants create their own portrait showing conscious and unconscious actions and reactions, words and gestures. Constructing their presentation becomes an act of deconstruction in the process of self-representation.

Adapting a phrase by Gerhard Roth,¹ the portraits do not depict, they construct—namely their functional organisation as well as their function to produce behaviors in which the portayed create the environment of the setting as well as the environment of their selves.

Leslie Sklair² speaks of a "transnational capitalist class" that has emerged and acts out an enormous influence on society. Far-reaching decisions and developments not only concerning the global economy but influencing social and even individual life are today developed and executed by the leading representatives of large corporations with or without the help of politicians. Still, we are usually much more familiar with political representatives than with their counterparts behind companies, economic interest groups and lobbying agencies.

By entering and infusing itself into this "realm," *CEOs* takes a closer look that is not influenced by marketing and PR strategies, but focuses on some of these individuals that Sklair would possibly define as members of this newly developing transnational class.

Fernand Braudel³ writes that "every 'dense' society can be divided into different 'units': the area of the economical, of the political, the cultural and the hierarchic-societal." He states that "the economical can only be understood in the correlation with

CEOs

stellt führende Vertreter aus Wirtschaft und Industrie in performativer Weise in den Mittelpunkt einer Videoporträtserie und rückt damit entscheidende Personen, die hinter prominenten Firmen, Labels, Logos, Trademarks und Produkten stehen und gesellschaftlich weitreichende Entscheidungen treffen, ins Zentrum der Aufmerksamkeit und macht sie sichtbar.

Die Videos sind so konzipiert, dass die Unternehmensvorstände in einem für alle Teilnehmer gleichen visuell-akustischen Rahmen mit zwei Kameras und Funkmikrofon agieren. Die Frage nach einer zeitgemäßen Form von Porträt und Repräsentation wird von uns im Sinne einer Selbst-Repräsentation aufgeworfen: die Personen agieren und schaffen das „Werk“ selbst – sie zeichnen ihr eigenes Porträt von einer Dauer von 20 bis 40 Minuten. Der bzw. die Porträtierte repräsentiert sich somit in seiner/ihrer Komplexität, die über das gewollt Vermittelte hinausgeht, dekonstruiert sich selbst durch Zeichen, Gesten, Worte, Laute – die „Insignien“ dieser Porträtserie. Die Anschauungen und Strategien der Teilnehmer kommen performativ und unzensiert zum Ausdruck. Die künstlerische Freiheit der Interpretation wird an die Porträtierten abgegeben und spielt sich sowohl auf bewusster als auch unbewusster und vorbewusster Ebene in die Aufzeichnung ein.

Eine Formulierung Gerhard Roths¹ adaptierend, bilden die Porträts nicht ab, sie sind konstruktiv, und zwar von ihrer funktionalen Organisation als auch von ihrer Aufgabe her, Verhalten zu erzeugen, mit dem die Porträtierten die Umwelt des Settings einerseits als auch die Umwelt ihrer selbst schaffen.

Leslie Sklair² spricht von einer „transnationalen kapitalistischen Klasse“, die sich entwickelt und die einen enormen Einfluss auf die Gesellschaft ausübt. Weitreichende Entscheidungen und Entwicklungen, die nicht nur die globale Ökonomie, sondern auch gesellschaftliches, ja individuelles Leben beeinflussen, werden heute von führenden Vertretern von Konzernen getroffen und durchgeführt – mit oder ohne die Beihilfe der Politik. Dennoch sind wir auch heute noch weit vertrauter mit Personen aus dem Politikbereich als mit den Personen hinter Unternehmen, Interessensgruppen und Großkonzernen.

Das Videoprojekt *CEOs* definiert seinen Focus, indem es sich in diesen Bereich einschleust, ohne sich Marketing-, PR- oder Presseanforderungen zu unterstellen, und seine Aufmerksamkeit auf Individuen richtet, die Sklair möglicherweise als Teil dieser neuen transnationalen Klasse bezeichnen würde.



CEOs
Video stills of Peter Lassen, Anne Birgitte Lundholt, Ejvind Sandal, Steen Bjerre, 2004–2005.

CEOs
Video stills of close-ups of Peter Lassen, Ejvind Sandal, 2004–2005.



CEOs

the other 'units,' into which it disperses itself and to which at the same time it opens its gates".

CEOs' approach to portraying economic leaders parallels Braudel's idea about the role of economy in society, but is performed on an individual level with a focus on individual skills and competencies.

CEOs also plays with the artistic hypothesis that many executives use different arts related methods like acting, speech, composition, colouring, rhythm, form, and so on in order to achieve their goals. This is put to a test in *CEOs*.

- 1 "My case is that fundamentally brains can not reproduce the world; they have to be constructive, namely both regarding their functional organisation as well as regarding their function, indeed to produce a behaviour that allows the organism to survive in its environment", in: Gerhard Roth, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit, Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*, Frankfurt am Main, 1996, p. 23
- 2 Leslie Sklair, *The Transnational Capitalist Class*, Blackwell Publishers, London 2001
- 3 Fernand Braudel, *La Dynamique du Capitalisme*, Stuttgart 1985

Recording procedure for CEOs

Two video cameras present dual zones of visual and acoustic "gestures." One camera films a close-up of the individual while the other takes the whole figure. Equivalent importance is placed on verbal and other actions.

No artificial lighting is used. Natural light with its changing qualities counters the status of the CEO. Sounds from the outside enter in. The artificial quality of reality comes into the picture.

The video setting is subdivided into three different subjects. The manager-actors "perform" each part without any breaks or cuts. The flow of the story and the speech is never interrupted.

The first part deals with the personal socialisation of the participants, with their personal life story.

The second part starts with an artistic performance by the participants. Following the performance they are invited to talk about one (or more) artworks from any artistic field and explain why it has had a lasting impression on them.

In the third part, the CEO's or chairmen answer questions regarding their views (and the resulting consequences) on economic, political, and aesthetic issues.

Fernand Braudel³ schreibt in *Die Dynamik des Kapitalismus*: „Jede ‚dichte‘ Gesellschaft lässt sich in mehrere ‚Einheiten‘ unterteilen: in den Bereich des Ökonomischen, des Politischen, des Kulturellen und des Hierarchisch-Gesellschaftlichen. Das Ökonomische ist nur im Zusammenhang mit den anderen ‚Einheiten‘ zu begreifen, in denen es sich verteilt und denen es zugleich seine Tore öffnet.“

Unser Porträtsansatz lässt sich mit Braudels Vorstellung über die Rolle der Ökonomie in der Gesellschaft beschreiben, zeigt dies jedoch an Individuen und ihren Fähigkeiten und Kompetenzen.

CEOs verfolgt zusätzlich eine kunstbezogene Hypothese: Viele Vorstände scheinen mehr und mehr künstlerische Verfahren, die in Relation zu Schauspiel, Rede, Komposition, Nuancierung, Rhythmus, Form, usw. stehen, in ihrem Sinne anzuwenden. Diese Hypothese wird einem Test unterzogen.

- 1 „Gehirne – so lautet meine These – können die Welt grundsätzlich nicht abbilden; sie müssen konstruktiv sein, und zwar sowohl von ihrer funktionalen Organisation als auch von ihrer Aufgabe her, nämlich ein Verhalten zu erzeugen, mit dem der Organismus in seiner Umwelt überleben kann.“, in: Gerhard Roth, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit, Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*, Frankfurt am Main, 1996, S. 23
- 2 Leslie Sklair, *The Transnational Class*, Blackwell Publishers, London 2001
- 3 Fernand Braudel, *Die Dynamik des Kapitalismus*, Klett-Cotta, Stuttgart 1997

Ablauf der Aufnahme CEOs

Die Portraitierten treten in performativer Weise im Rahmen unseres Videosettings auf.

Zwei Kameras nehmen Close-Up und Totale auf. Gestische Elemente sind sprachlichen und anderen Aktionen gleichgestellt.

Es wird keine künstliche Beleuchtung eingesetzt. Das natürliche Licht mit seinen Schwankungen kontrastiert die Stellung der Person. Geräusche von außen tauchen auf. Die Künstlichkeit der Realität tritt ins Bild.

Das Videosetting ist in drei Themenkomplexe unterteilt. Die Manager-Akteure „performen“ jeden Teil durch, es gibt keine Fragen, Schnitte, die den Sprach- und Handlungsfluss unterbrechen.

Im 1. Teil sprechen die Portraitierten über sich selbst im Sinne ihrer Sozialisierung.

Den 2. Teil beginnen sie mit einer Performance und sprechen dann über ein oder mehrere Kunstwerke, die Bedeutung für sie haben.

Der 3. Teil beschäftigt sich mit persönlichen wirtschafts-politischen und ästhetischen Sichtweisen.



Shows / Ausstellungen

Re-Act
Nikolaj Contemporary Art Center
Copenhagen, 2005

Art positions / Kunstpositionen:
Ursula Biemann / Angela Sanders (CH), Dieter Buchhart / Petra Schröck (AT/DE), Julius Deutschbauer / Gerhard Spring (AT), Marco Evaristi (DK), Jochen Gerz (DE/FR), Guerrilla Girls (US), William Kentridge (ZA), Toni Kleinlercher + Gerald Nestler (JP/AT), Jakob Kolding (DK), Mongrel (GB), Oliver Ressler (AT), Igor Sacharow-Ross (DE/RU), Larissa Sansour (PS), Milica Tomic (CS).

Curated by / Kuratoren:
Anna Karina Hofbauer und Dieter Buchhart.

update
Künstlerhaus Wien, Vienna, 2005

Art positions / Kunstpositionen
+error, 2megatscheli, A.U.T.O, Friedrich Babe, Boutique Gegenalltag, GustavBöhm, theatercombinat, cntrcpy, Distant Voices, DFKT, elfriede, EOP, Christian Eisenberger, equaleyes, Peter Fattinger, Funkfeuer, Fluc, Happy, Tina Frank, Gerald Grestenberger, Oliver Hangl, hERRk, Tomoroh Hidari, Institut für transakustische Forschung, Ursula Janig, Richard Jochum, Matthias Kertal, Leopold Kessler, Kforumvienna/Aldo Giannotti, Clemens Kindermann, wiener kunst schule, Flo Ledermann, Lone Haugaard Madsen, mahony, Anja Manfredi, maklott, artbitch, maschek, PermanentBreakfast, Rudi Melcher, Metrosau, MICROGLANTS, microthol, MONDSCHNEIDER, monochrom, mora&fur, Murrel Comics, Operator Spice, Gerald Nestler + Toni Kleinlercher, netznetz.net, niemand, Gruppe Or-Om, TomPeak, Martin Pichlmair, Jörg Piringer, pogmahon, praxis, renfah, Christian Rupp, SchnittPunkt, Shifz, SecondhandCity, Roger Stein, Kamen Stoyanov, Superamas, t.a.s.c. wien, Teampete, Team Teichenberg, Grischinka Teufel, Philipp Tiefenbacher, to be continued, Area 53, Tina van Duyne, Übermorgen, Franz Wassermann, wechselstrom, Zeitschrift (Chicago, Times, Helvetica, ...).

Curated by / Kurator: eSeL (Lorenz Seidler).



page / Seite 201:
CEOs, video stills from top / von oben:
Norbert Zimmermann, Peter Kotauczek, Martina Pecher, Hannes Androsch, 1999–2001.

page / Seite 202:
CEOs, exhibition view / Ausstellungsansicht “update”, Künstlerhaus Wien / Vienna, 2005.

above / oben:
CEOs, video still Norbert Zimmermann, 2000.

below / unten:
CEOs, exhibition view / Ausstellungsansicht “Re-Act”, Nikolaj Contemporary Art Center, Copenhagen / Kopenhagen, 2005.



Künstlerhaus Wien
1010 Wien, Karlsplatz 5
28.1. - 3.4.2005 / Eröffnung: 27.1. 2005 - 19h
<http://update.esel.at>

Gerald Nestler / Toni Kleinlercher

update

CEOs

WIRTSCHAFTSLEBEN
NUTZEN & SCHAFFEN.

KUNST BRICKS



sexy curves

Toni Kleinlercher + Gerald Nestler

1999 / 2000

Real Time Audio-Visual Installation
Audio-visuelle Installation in Echtzeit



sexy curves

Money, A Social Engine *Sozialmaschine Geld*

An art-historical exhibition
with current positions in art.
Eine kulturgeschichtliche Ausstellung
mit aktuellen Künstlerpositionen.

O.K Centre for Contemporary Art, Linz, Austria.
O.K Centrum für Gegenwartskunst.

12/1999 – 3/2000.

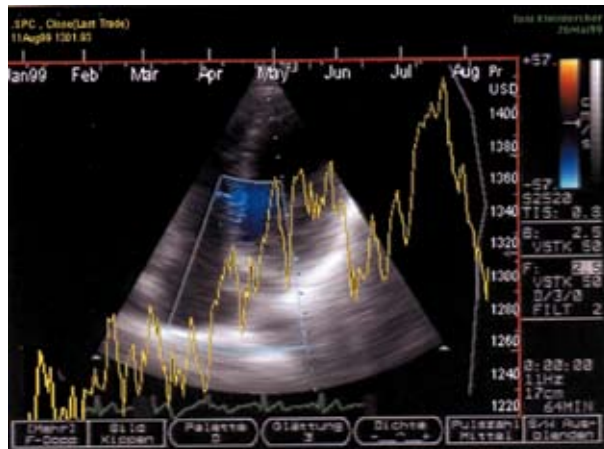
Curated by / Kurator: Gottfried Hattinger.

Art contributions / Kunstbeiträge:

Ilya Kabakov (Rus/USA), Alexander Sokolov (Rus/D), Toni Kleinlercher + Gerald Nestler (A), Vollrad Kutscher (D), Susanne Bosch (D), Oliver Ressler (A), Servaas (NL), Camilla Dahl, Berit Schweska (D), Com&Com (CH), Elin Wickström (S), Michael Kos (A), Horst M. Jaritz (A), Sabine Zimmermann (A/D), Arnold Reinthaler (A), Rembert Rayon (A), Halil Altindere (TR), Carla Degenhardt (A), Liz Miller (USA), Franz Gratwohl (CH), Irma Optimist (FIN).

Interferences between the competitive system of a global economy and individual life styles are at the centre of *sexy curves*. They are visualized with real-time market data and electrocardiograms. A live audio transmission from the Chicago Mercantile Exchange (CME) and the ultrasonic heart sounds of the artists as well as of participating visitors accompany and highlight the graphs. A news ticker displays and connects these fragile "systems" using algorithms that describe medical as well as economic risk factors. The visual and sonic flows exhibit tendencies which suggest the disintegration and liquidation of the individual through economic and corporate structures.

Interferenzen zwischen weltweit agierenden Wettbewerbssystemen und individuellen Lebensbildern werden im Projekt *sexy curves* in Form einer Gegenüberstellung bzw. Überlagerung von Börsenkurven mit Herzfrequenz-Kardiogrammen visualisiert. Diese Kurven werden akustisch mit live übertragenen Handelsgeräuschen von der CME (Chicago Mercantile Exchange) sowie den lautsprecherverstärkten Herztönen der Künstler und partizipierender Besucher unterlegt. Ein Algorithmus, der sowohl medizinische als auch ökonomische Risikofaktoren beschreibt, läuft über eine Laufleiste und verbindet beide „Systeme“ in ihrer Fragilität. Die visuellen und akustischen Kreisläufe thematisieren Tendenzen einer Auflösung des Individuellen in und durch ökonomische Strukturen.



sexy curves

sexy curves revisited – inside the data wave

Gerald Nestler

2003 / 2004

Real Time Audio-Visual Performance + Projection

Audio-Visuelle Performance + Projektion in Echtzeit

2004 Architectural Biennial Beijing, CN / Architekturbieniale Peking / CN

2003 Biennial de Valencia, E / Biennale Valencia / E

In cooperation with Norbert Brunner's *Timepill*-project.

In Kooperation mit dem *Timepill*-Projekt von Norbert Brunner.

sexy curves revisited – inside the data wave

Visualizes data streams which lie below sensory perceptability but constitute important social, technological, and monetary modes of production: global financial instruments as well as diagnostic methods in medicine.

The visitors are a part of the installation: the real-time data are projected into the space where the visitors move, thus mapping the data onto their bodies. A choreography of moving bodies and images emerges in the space. The seemingly empty space becomes not only metaphorically but actually filled with content and information.

An "action painting in real time" is projected onto the wall where human heart rates and financial information continuously intertwine.

The sound of a financial trading pit with its babel superposes the bassline of the ultrasonic heart sound, which forms the background for the "quotes-rap" of the marketplace.

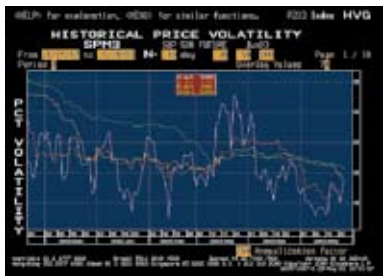
visualisiert Datenströme, die außerhalb physischer Sichtbarkeit liegen. Sie stehen für soziale, technologische und monetäre Produktion, medizinische Diagnosemethoden und globale Finanzinstrumente.

Die Besucher sind Teil der Inszenierung: sie sind die Projektionsflächen für die in Echtzeit projizierten Datenströme. In dem raumgreifenden Choreographie von Menschen und Daten, der scheinbar leere Raum füllt sich nicht nur metaphorisch mit definierten Inhalten und Informationen.

An der Wand entsteht ein „action painting aus Echtzeit-Daten“, in dem Herzfrequenzen und Börseninformationen stetig ineinanderlappen.

Der Life-Sound eines Börsenplatzes mit seinem Stimmengewirr überlagert die „Bassline“ der Ultraschall-Herztöne, die damit den Hintergrund bilden für den „Kurs-Rap“ des Marktplatzes.

Screenshots of market rates at the performance:
Screenshots von Börsenkursen bei der Performance:



sexy curves revisited – inside the data wave

is an art project that puts at its centre two specific forms of graphic representations of reality: the globally operating encoded data streams that communicate information of economic, political and social value and individual electrocardiograms (ECGs) that transport information on vitally important “life-rhythms.”

These data curves visually represent two worlds that are familiar to all of us: the rhythm of the beating heart and the fluctuating charts of market quotations. Both graphs are projected onto semi-transparent glass panels as a *tableau ecriture automatique* of information technology. “On their way” the projections impinge upon the visitors. Thus, they become visible in space, too, creating social-kinetic sculptures in more than one respect: moving patterns on moving visitors as moving monitors.

This kind of *écriture automatique* reveals itself today as a symbolic language below our visual perception. It nonetheless is leveraged incessantly as one of the main devices of constructing reality. These encoded waves, unswervingly running by and through us unchecked as information patterns of a miniature size comparable to molecules, cells, atoms, and genes form the matrix and the munition, a *designo* (to use a term from the renaissance) for the forming, the “Gestaltwerdung” of social, cultural, and economic reality.

In the atmospheric space that seems empty to our visual perception and appears only filled with the air we breath, a plane for another extension of the human being is developing: it is becoming her medium of communication, her workspace of concentrated languages. *Sexy curves*’ live coverage of these constantly updated happenings mirrors and accentuates the penetration of these systems into their respective “worlds” in the form of a kinetic-social sculpture: the circulation of blood as the life giving and preserving system of (human) organisms and the thorough penetration of the financial/economic system into our individual and social realities.

Two specific sounds compose a flow of “music”: the real-time audio feed of one of the world’s largest trading floors for the *Standard & Poor’s 500* index and the sound of ultrasonic heart recordings acoustically meet, mix, and move around each other, resulting in a “sound-clash of systems”—music, in which the beat of the heart becomes the rhythm machine of the word rap of the financial market.

Both graphic transmitters of information display the enormous potential, influence and power of their systems, although their tracks obviously are invisible and inaudible. In *sexy curves* they constitute the macro- and microcosm of a culture that is strongly influenced by a global economy. These circular flows carry their messages even to the most hidden nooks of their

ist ein Kunstprojekt, das spezifische Formen graphischer Repräsentation von Wirklichkeit thematisiert: die weltweit agierenden codierten Datenströme, in welchen Informationen ökonomischer, politischer, sozialer Interessen und individueller Lebensrhythmen global kommuniziert werden.

Diese „Welten“ werden in *sexy curves* visuell durch Kurvenbewegungen zweier ausgewählter Systeme repräsentiert, die jedem geläufig sind: Herzrhythmen und Börsencharts. Beide werden unabhängig voneinander projiziert, treffen auf die Besucher, bilden sich auf ihnen ab, wodurch eine sich zweifach bewegende Raumskulptur als soziale kinetische Plastik entsteht, und überlagern sich auf der Wandfläche zu einem Tableau informationstechnologischer *écriture automatique*.

Diese *écriture automatique* zeigt sich heute als unsichtbare, ununterbrochen wirksame Formensprache, in der die Realität gestaltet wird. Die codierten Wellen, die unentwegt, unaufhaltsam als Information um und durch uns schießen, bilden das Grundgerüst und Rüstzeug, das *Disegno* (um einen Renaissance-Terminus zu verwenden) für die Formierung, Gestaltwerdung der Realität. In ihrer Feinstofflichkeit entsprechen sie molekularen, atomaren Teilchen, bilden mit der materiellen Existenz der Dinge die soziale, kulturelle und vor allem ökonomische Realität ab bzw. kreieren diese.

Der scheinbar leere Raum, gefüllt mit der Luft, die wir atmen, wird zur Verlängerung des Menschen, wird zum Medium seiner Kommunikation, zum Arbeitsfeld extrem verdichteter Sprachen. Die live eingespielten und damit während der Performance/Projektion von *sexy curves* immer aktuellen, im „Jetzt“ sich befindenden codierten Bewegungen spiegeln in Form einer sozialen kinetischen Plastik die Durchdringung, die diese zwei Systeme in ihrer „Welt“ auszeichnet: der Blutkreislauf als lebenserhaltendes System des (menschlichen) Organismus und die Diffusion des Finanz- und Wirtschaftssystems in unsere gesellschaftliche und individuelle Realität.

In seiner Unmittelbarkeit besonders anschaulich wird dies durch einen doppelten Soundkorridor: Ein Audio Live-Feed eines der größten Börsenmärkte der Welt, des Standard & Poor’s 500 Index (der oft von mehreren hundert Tradern gleichzeitig gehandelt wird) und der nicht weniger intensive Sound einer Ultraschall-Herz Aufnahme treffen aufeinander, vermischen sich, bewegen sich voneinander fort.

Zwei Informationstransmitter, deren „Sounds“ üblicherweise nicht gehört, deren Spuren trotz ihrer Bedeutung üblicherweise nicht wahrgenommen werden. Aus Sicht von *sexy curves* stellen sie Makro- und Mikrokosmos einer ökonomisch determinierten Kultur dar: Kreisläufe, die ihre Botschaften bis in die letzten

“world.” They feed back reactions to their respective centres (the world/the body), supporting and regenerating the world—so well furnished and arranged—we inhabit.

But the interaction and cross-fading of visible and audible information in *sexy curves* mirrors a more and more disturbed interaction that nowadays is starting to resemble what in economy is called an “unfriendly takeover.” The sheer power that economic forces exert on the social and individual arena are experienced through these penetrating visuals and sounds.

The person is becoming the backbone of an aesthetics of automation. She could be interpreted as a pack of data among other packs of data that may systematically be controlled. The “real” is not simply invented, found, or conceived, it has been atomised, actually happening inside encoded sequences. On our plane of perception it appears as virtual, fluid. If one is to take serious Paul Virilio’s redefinition of Marshall McLuhan’s famous formula “the medium is the message” into “it is not the medium that is the message, but merely the velocity of the medium,”¹ one might look at the “information system blood circuit” as mere background noise, as a secondary code that might simply disappear from perception one day—and with it its bearer.

From a “culture of ersatz”² this might lead to a time of “enlitement,” in which “Aufklärung”—the German term refers to the Enlightenment era as well as to intelligence and reconnaissance—will serve surveillance and automation systems, reducing the project of the “Enlightenment,” as defined by Immanuel Kant, to absurdity. And branded man, having lost his “conscious awareness,”³ might happily live (again) in libidinous subordination—an object to a system-sovereign.

2003



Winkel treiben und ihre Reaktionen ins „Zentrum“ zurückführen (des Körpers, der Welt) und sowohl das jeweilige System als auch die Welt, in der wir uns eingerichtet haben, am Leben erhalten.

Die Überlagerung / Überblendung spiegelt aber eine zunehmend gestörte Interaktion, die einer Vereinnahmung gleicht. Die immense Macht, die u.a. die Wirtschaft bis in gesellschaftliche und individuelle Bereiche hinein immer stärker ausübt, lässt sich über die Durchdringung der Töne und Bilder in *sexy curves* nachvollziehen. Eine Entwicklung von einer Kultur der (visuellen) Identifikation und Definition (der Blick durch das Mikroskop, Modelle des Sichtbaren/der Sichtbarmachung in den Ismen, etc.), wie sie die letzte Jahrhundertwende geprägt hat, hin zu einer Zivilisation, deren soziale Realität mit ihren Formen der Erkenntnisgewinnung durch Sequencing, automatisierte Abläufe, komplexe Codes bestimmt wird.

Der Mensch, als Datenmenge unter anderen, wird einer systematischen Kontrolle unterworfen, bildet den Hintergrund dieser Ästhetik der Automation. Das „Reale“ wird nicht entdeckt, gefunden, konzipiert, etc., es findet in codierten Sequenzen statt. Es hat sich atomisiert. Auf der Ebene der Wahrnehmung erscheint es als Virtuelles, Fließendes. Wenn man Virilios Umdefinierung der berühmten McLuhan Formel „the media is the message“ in „it is not the medium which is the message, but merely the velocity of the medium“ ernst nehmen möchte¹, könnte das „Informationssystem Blutkreislauf“ als reines Hintergrundgeräusch gesehen werden, als sekundärer Code, der eines Tages aus der Wahrnehmung verschwinden wird und mit ihm sein Träger.

Ein Weg von einer „Culture of Ersatz”² hin zu einer Zeit des *enlitement*, in der Aufklärung als Informationsbereitstellung an Surveillance- und Automationsysteme dient und in Folge das Projekt des enlightenment, wie von Kant definiert³, ad absurdum führt. Der Mensch wird, gebrandet, zum Verlust seines Bewusstseins verführt, und (wieder), in libidinöser Abhängigkeit, Objekt eines System-Souveräns.

2003

1 Paul Virilio, *The Information Bomb*, 2000, S.141.

2 Jean Charles Massena, *Sex Art And Dow Jones*, 2003, S.141.

3 Immanuel Kant, *Was ist Aufklärung?*, 1783.



projectfriend~ship

Oliver Irschitz & Gerald Nestler

2002 – 2005

friend~ship developed, realized, and promoted art projects that engaged in experimental situations in between 3D-visualisation, animation, sound, and architecture.

friend~ship can be described as a collaborative workspace for sound, visuals and 3D-animation—*friend*—and a mobile project space that allowed navigating through 3D-environments—*ship*.

The *iTube* by Oliver Irschitz was the platform for an innovative natural interface technology.

In cooperation with artists, scientists, and other participants, *friend~ship* realized projects in which virtual and real environments merged and interchanged.

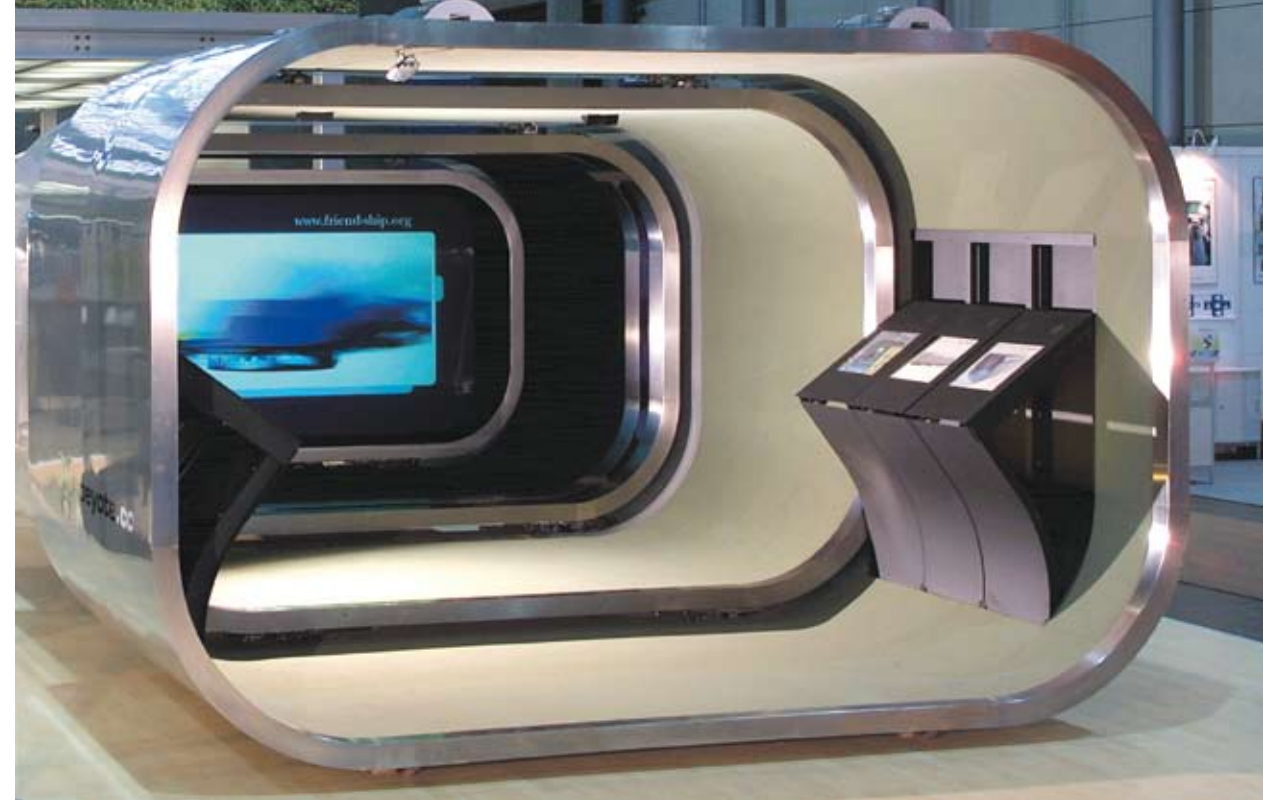
The virtual space was connected to the specific reality of the respective project site and the project's interventions. The virtual became a means of regeneration and feed-back into the real situation.

friend~ship war Plattform und Kunstprojekt im Schnittpunkt von 3D-Visualisierung, Animation, Soundperformance und Architektur und manifestierte sich im Internet und im urbanen Raum.

friend~ship kann als virtueller Work-Space für Sound, Visuals und 3D-Animation – *friend* – und mobiler Project Space beschrieben werden, der freies, intuitives Surfen durch 3D-Applikationen erlaubte – *ship*. Die Plattform und ihre berührungslose Navigation wurde im *iTube* von Oliver Irschitz erlebbar.

friend~ship entwickelte und zeigte virtuelle und reale Environments in Zusammenarbeit mit Künstlern, Musikern, Wissenschaftlern und anderen Kooperationspartnern.

friend~ship definierte sich als Projektraum, in dem „real“ und „virtuell“ im Austausch standen, Virtualität als Mittel zur Rückkoppelung in die Realität der Situation diente.



projectfriend~ship

friend~ship at fluc, 2003

Intervention in Public Space.

Sound: Christof Cargnelli, dy:namo, Peter Szely.
Interactive 3D-installation *newyorkexitnewyork*
by / von Priam Givord & Martin Lenclos.

In cooperation with / in Kooperation mit
fluc – fluctuated images, Praterstern, Vienna.

The *iTube* was installed in front of the fluc, a performance space & bar in Vienna. *friend~ship* operated as a visual, acoustic, and architectonic interface for each visitor/participant, connecting the 3D-projects, the fluc and the Praterstern.

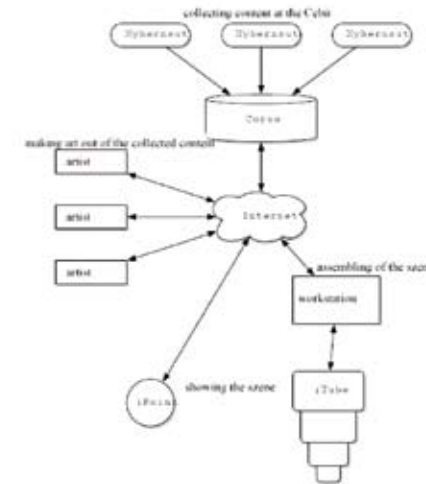
The 3D-projects shown in the *iTube*, together with a live multichannel sound installation by Christof Cargnelli, Peter Szely, and dy:na'mo created a continually changing performance out of the sounds of the Praterstern, the *iTube*, and the fluc.

The urban, social, visual, and acoustic structures of the Praterstern could be experienced in their inter-changing qualities.

Der *iTube* war vor der fluc-Bar am Praterstern, Wien aufgebaut. *friend~ship* agierte für jeden Besucher als visuelles, akustisches und architektonisches Interface zwischen den Kunstprojekten, dem Lokal und dem Praterstern.

Die 3D-Projekte im *iTube* wurden durch eine live bespielte, mehrkanalige Klanginstallation von Christof Cargnelli, Peter Szely und dy:na'mo mit den Sounds des Praterstern-Platzes und des fluc zu einer den Ort ständig neu definierenden Performance.

Urbane, soziale, visuelle und akustische Strukturen wurden interagierend erlebbar.



c_bite, 2002

Interactive Installation. Online and on Location
at the CeBIT, Hanover.

with / mit Juergen Bauer & Automat, Hannes Bertolini, Hille Bressnik, Christof Cargnelli, Christine Citti, Johannes Deutsch, Manfred Grübl, Peter Szely, Julian Wong.

c_bite was an interactive and collective photo, text, 3D-object, and sound collage which was created simultaneously and in real-time.

c_bite turned the German trade fair CeBIT itself, its resources, its function, its structures and its communication patterns into the subject of an on-the-spot artistic debate, using the material for subversive creation.

By this it acted as a Trojan Horse or virus entering the largest global fair for technology and business, using it as material for its own creations and inviting people from outside to participate interactively.

The project generated a symbiosis out of art, architecture, technology, and communication, employing the technology as a tool for critically discursive treatment.

c_bite war eine kollektive Foto-, Text-, Sprach-, Sound- und 3D-Collage, die von den Mitwirkenden gleichzeitig und in Echtzeit geschaffen und im Internet sowie vor Ort erlebbar wurde.

c_bite bediente sich der weltweit größten Messe für (Zukunfts-)Technologien und Kommunikation, um ihre Mittel und Funktionen, ihre Strukturen und Kommunikationsmuster zum Thema eines Kunstprojektes werden zu lassen.

c_bite wirkte ähnlich einem Virus als Schleuse für akustische und visuelle Informationen und erzeugte eine Gegenöffentlichkeit aus Kunst, Architektur, Technik und Kommunikation.

c_bite nutzte die Technologie, die an der CeBIT präsentiert wird, subversiv als Tool zu kritisch-diskursiver Bearbeitung.

image-position-map - filenames



sound-location-map for filenames



n o w h e r e - ein welt raum spiel

2005

Sylvia Eckermann: GameArt, Concept
Gerald Nestler: Concept, Research
Oliver Irschitz: Production, Interface Design
Christof Cargnelli: Sound Architecture, Composition

voice over / Sprecher
english: Simon Frearson
deutsch: Frédéric Lion, Marcin Glowacki

commissioned by: thecrystalweb°



n o w h e r e is a deconstruction of the first person shooter Unreal. The game engine is used as an artistic tool to create an interactive audio-visual installation. The visitor to this "ludic environment" is able to navigate through virtual space using a special interface. There is no narrative string—without start or end, you fly through the cosmos on your own path. We created *n o w h e r e* around the utopian ideas of a group of architects and artists that lived in Berlin and other parts of Germany and communicated by way of letters. *Die Gläserne Kette* (The Crystal Chain) was conducted in secret from 1919–20.

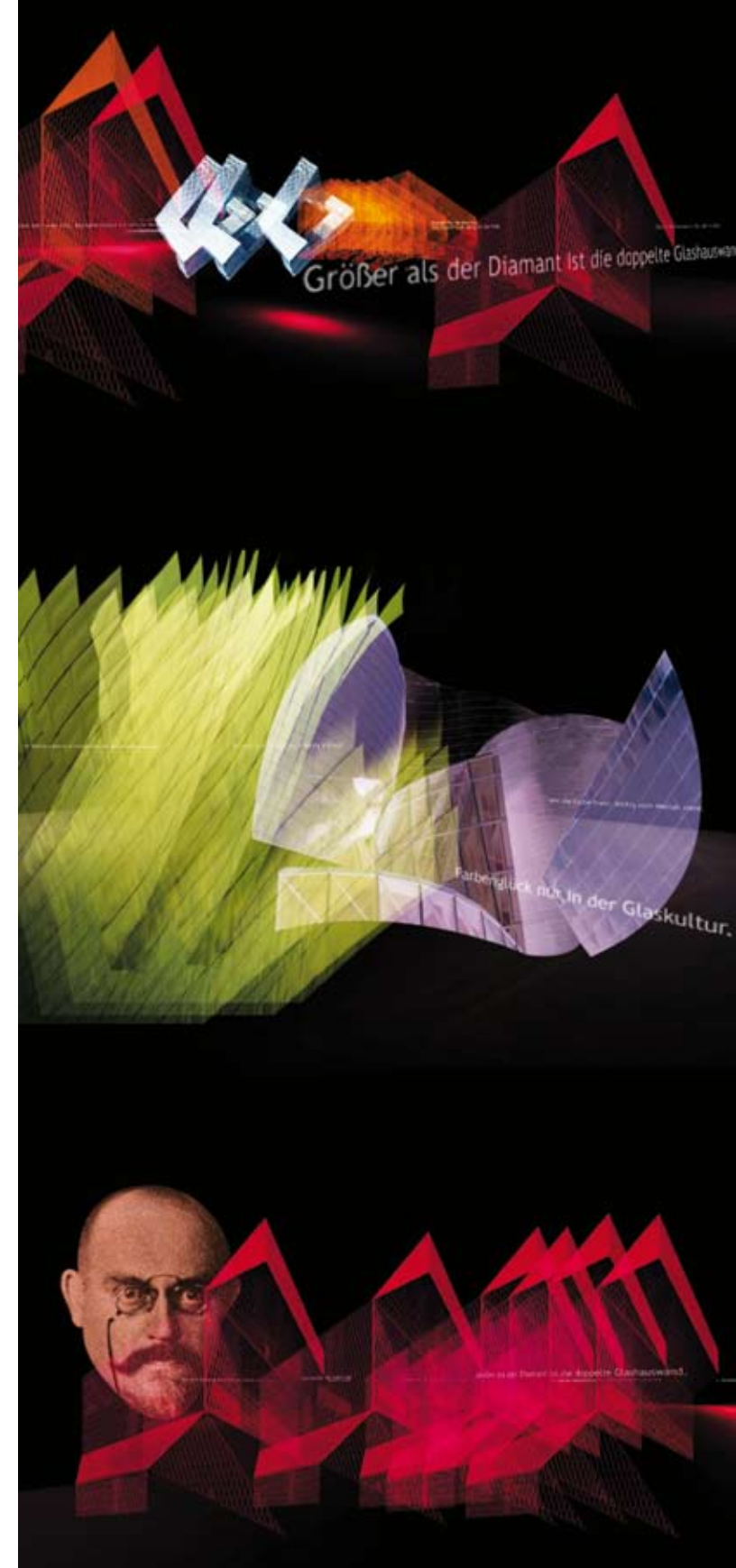


n o w h e r e ist ein GameMod, eine Modifizierung des Egoshooters Unreal, in dem sich der Spieler im virtuellen, dreidimensionalen Raum frei in jeder Richtung bewegen kann. Architektur, Klänge, gesprochener Text und Bilder unterstützen die immersive Wirkung dieses Mediums. Der freie Flug durch Raum und Zeit als Metapher gewählt, reflektiert die Gedankenwelt der Architektengruppe, die sich im Briefwechsel *Die Gläserne Kette* (gegründet 1919 von Bruno Taut) zum Ideenaustausch traf.



Exhibition views / Ausstellungsansichten:
top / oben: aut.architektur und tirol, 2006.
center / Mitte: Beijing Cubic Art Center / 11-art.com, 2006.
bottom / unten: Exhibition center of the University of Applied Arts, Vienna, 2005 / Ausstellungszentrum der Universität für Angewandte Kunst, Heiligenkreuzerhof, Wien 2005.

page / Seite 219:
n o w h e r e - ein welt raum spiel, assembled screenshots by
/ Screenshot-Montage von Sylvia Eckermann, 2005.



Back to nowhere

Earth is the cradle of humanity, but one cannot remain in the cradle forever.
Konstantin E. Tsiolkovsky, 1911

BEYOND THE EXTERNAL

This sentence, written in 1911 by the space travel pioneer Konstantin E. Tsiolkovsky¹, catapults humankind from planet Earth into the cosmos. It expands the field of vision from the terrestrial to the cosmic. The mathematical formulae devised by Tsiolkovsky, which form the basis for overcoming earth’s gravitational force and are used today for launching manned rockets into orbit, were the trajectories for the beginning of the conquest of space. With it, the utopia of a journey into the cosmos began to become reality. Science and technology gradually worked through the utopia of a real visit to a (previously) utopian place—a reality witnessed in the worldwide live broadcast of the first moon landing. Science fiction in literature and film as well as technological visions form the flight paths of a scientifically inspired cosmogony and astronomy of space now to be explored. Humankind is still looking at the stars—but now from outer space.

The above quote from Tsiolkovsky is based on the thought that the future world of mankind lies in the universe and it is now a question of exploring it. It requires a new orientation, a new view of what “humanity” means and especially its form, its design, and its development. At the same time as Tsiolkovsky’s research into space travel, the accelerated release from being stuck to the earth, various approaches and attempts were developed in order to go beyond the “status quo” and envision a new world and a new humanity. At a time of new departures this also means tracing utopian potential and creating utopias.

In the case of the proponents from the *Gläserne Kette* (The Crystal Chain) this meant not (only) taking people into space but bringing space to them, finally showing them the way to become space themselves. “Space—distance—inconceivable expanse all around! Without beginning—without imaginable end—and floating in it, astral but still heavy—Earth—the Sun—many earths!—Millions!—Millions of suns!? Obeying greedy longing, they tried to raise themselves—above and beyond themselves—into space—to feel it—in its dimensions,”² Wenzel August Hablik described his vision under his pseudonym “W.H.” in his letter of July 28, 1920 to the *Gläserne Kette*.

Utopias, new concepts of society decisively moulded and influenced art, but also social systems during and after the turn of the last century but one. The period between 1910 and 1930, characterised in Europe by the First World War and the break-up of an old social order, was at the same time a period of intensive attempts to have an influence on society, to shape it and change it. Artistic attitudes were consistently inspired by the idea of the avant-garde not only carrying the seeds of the future within it but creating the future itself—a parallel to the motivations behind many scientific developments.

SPACE TRAVEL

Light wants to go through the whole of space and comes alive in crystal.
Paul Scheerbart, Glashaus dictum³

Representatives and forerunners (particularly Paul Scheerbart) of the above-mentioned *Gläserne Kette* constitute a form of avant-garde thought, work and life that is at the centre of the installation n o w h e r e.⁴ They developed the utopia of a new architecture and art—an architecture of glass, of the crystalline, of colours. By these means they aimed to change society and humanity. They saw themselves as radical architects who were working on a new creation, aiming for social change from the roots up. The dictum of the art critic Adolf Behne, who was close to the *Gläserne Kette* went: “Reflection on the roots”—the creations of architects “must naturally and organically grow out of a primal cell.”⁵ In his invitation to the *Ausstellung für unbekannte Architekten* (Exhibition for Unknown Architects), which led Bruno Taut to found the *Gläserne Kette*, Walter Gropius, who named himself *Maß* (Measure) as a member of the *Gläserne Kette* but took no active part in the correspondence, wrote to Hablik in 1919, “The design you sent in to us has aroused general interest. Sketches of utopian ideas are especially desired. [...] The exhibition will only include a small number of radical architects.”⁶ The harbinger of the *Gläserne Kette*, Paul Scheerbart, wrote in *Glasarchitektur*, which he dedicated to Bruno Taut, “The new milieu that we create for ourselves in this way must bring us a new culture. [...] The new glass milieu will transform people completely.”⁷

The radical concerns of the *Gläserne Kette* did not consist of an expansion of an ‘itinerary horizon by rocket propulsion.’ It lay in the spiritualization of people from individuals into collective, super-individuals. This was intended to be fulfilled under the aegis of glass-crystalline architecture, the artform which for them represented the highest form of art because it was the only one that could effectively change reality—which did not however prevent them from designing spaceship residences, cosmic habitats, or organic dwelling caves. In architecture they expanded the space inhabited by man into extraterrestrial, submarine, and alpine areas in a visionary and fantastic way.

“Today I dreamed a dream that stretched over 12 years. I had a flying settlement built. [...] On 23 December 1920, after we have circled the globe five times without an accident and with a feeling of absolute safety, in all directions at various altitudes, made marvellous discoveries and carefully noted them down, the flight upwards towards Mars should begin,”⁸ wrote Hablik in his diary as early as 1908. The participants in the *Gläserne Kette* correspondence did not see people as interstellar tourists. Humankind should—at the end of its striving—crystallise out into a star, transform into crystal—one of the central metaphors of the correspondence. “I have here on my table a thick piece of yellow glass. It is heavy, a building block, but it is never the same. Its prismatic form, it’s there, and still in solid form. The container of the new soul that we are preparing will be like this.”⁹ At the end of the path of development (in the remote future?) stood crystal: “Thus, in ideal crystal, the yearnings towards opening the frontiers of knowledge and overcoming the isolation of a physical body combine into a common vision. Into the utopian vision of a totally spirit-formed body,” writes Wolfgang Pauser in his *Kulturgeschichte des Kristallinen* (A Cultural History of the Crystalline). “The part cannot perceive the universe, but the universe includes the part and must feel it in joy and sorrow, in conflict and love. [...] Man is the last creation of divinity—the whole new world is in minds, in consciousness, in thoughts, in the great reflex of the soul and the spirit, and the ever more pure transmission of everything onto this pure mirror,”¹⁰ as Hermann Finsterlin put it in a letter to the *Gläserne Kette*. The ‘space travel’ of the *Gläserne Kette* led inwards, to a realisation of mental space. In the meantime, on the journey so to speak, the cosmos as exterior space would be “conquered along the way,” because inside and outside gravitate towards each other. Hablik related this point to architecture: “Utopian architecture—made feasible by the material of glass and exalted by the symbol of crystal—is the symbolic expression of the future aspired to.”

RADICAL-PRISM / COLLAGE

The ludic environment n o w h e r e also catapults the visitor into a cosmos. However, this universe is developed completely differently to the one that Tsiolkovsky and his successors opened up to us. It is an approach towards the concrete idea of the cosmos and the architecture of the proponents of the *Gläserne Kette*. The virtual space which the visitor flies through is a ‘nowhere’ and yet simultaneously a ‘here and now.’ It is a collage of various utopian elements that populate the space of the environment and enable it to be experienced in an associative way.

As a virtual collage, n o w h e r e offers an alternative to conventional virtual 3D spaces. Whereas in classical collage the assembly of apparently alien images and texts provokes new connections and interpretations, in this virtual 3D collage the juxtaposition opens up into layers of depth—into fractal levels of meaning and association which are themselves once again collages, virtual assemblages. In the 1950s, “Combine Painting” (Robert Rauschenberg) arose from collage and in turn contributed to the creation of “Environmental Art” (Edward Kienholz). If we now use collage as a means of expression for a “ludic environment,” we refer to a development in art history from the time of the *Gläserne Kette* onwards, which finds its continuation in digital art.

n o w h e r e takes a step forward in its fusion of the *Gläserne Kette* and collage. In his letter of July 28, 1920 Hablik writes, “I live in the conviction that every strong artist (in other words: ‘astral power’ person) can be a Cubist now—in one minute an Ex-, in an hour an Impressionist—Dadaist and so on! There is no-one—who only on the basis of a scheme (whether an -ist or an -ism) would like to or can do justice to everything that expansively pervades his world soul (Weltseele)!”¹¹ The visions, fantasies, and designs of the *Gläserne Kette* representatives do not yield a coherent picture. They were not at all interested in coming up with a joint programme or manifesto to attain ‘human crystal,’ nor in subordinating themselves to a style as individuals. Quite the contrary, they were inspired by an open exchange of different ideas—among themselves and with others. With reference to Gustav Theodor Fechner, Taut compares the intersecting writings of the *Gläserne Kette* proponents with astral cosmic rays, and crystal with its prismatic refraction presides over the exchange as a godfather. In his letter dated April 15, 1920 he formulates this as follows: “Affirmation of individuals, ‘the unique ones’ through the

secret of together, genuinely a mystery. Have you read in Fechner’s *Leben nach dem Tode* (Life After Death) how the spiritual rays intersect, slide into each other, however in such a way that each sphere remains unbroken like pieces of writing slanting over each other?!”¹²

Does this not make the *Gläserne Kette* itself a collage consisting of its members and their contributions? Katherine Hoffman stated that “Collage may be seen as a quintessential twentieth-century art form with multiple layers and signposts pointing to the possibility or suggestion of countless new realities.”¹³ And Max Ernst defined collage as follows: “Collage technique is the systematic exploitation of the coincidental or engineered encounter of two or more intrinsically alien realities on an apparently unsuitable level for the purpose—and the spark of poetry which leaps across the gap as these two realities come together.”¹⁴ The secret correspondence under pseudonyms, which at the same time is opened up by exhibitions and publications (such as *Frühlicht* published by Bruno Taut), the openly declared differences which, overlaying and overwriting each other, come together as something new, and the poetry resulting from it in my opinion allow this interpretation.

n o w h e r e can therefore be understood as a prism that makes it possible to experience several different ‘radiations’ from the *Gläserne Kette* as a projected collage which virtually materialises as far as to enable a journey in time through their world and beyond as colours, light and forms. ‘Leaving Earth’s orbit’ does not acquire rocket propulsion from Tsiolkovsky’s mathematical formulae but from a digital light culture developed from crystalline material. It leads outwards and inwards into the cosmos of the *Gläserne Kette* and back into the cradle of a modernity which designed itself in the future, in a time that for us is reality but for them was promise.

2005

Back to nowhere

Die Erde ist die Wiege der Menschheit, aber man kann nicht ewig in einer Wiege leben.
Konstantin E. Tsiolkovsky, 1911¹

Jenseits von Außen

Dieser Satz, 1911 vom Raumfahrtpionier Konstantin E. Tsiolkovsky geschrieben, katapultiert die Menschheit vom Planeten Erde in den Kosmos. Er erweitert das Gesichtsfeld von einem terrestrischen zu einem kosmischen. Die von Tsiolkovsky entwickelten mathematischen Formeln, die die Grundlage bilden zur Überwindung der Erdanziehung und in deren Anwendung heute bemannte Raketen in den Orbit geschossen werden, sind die Trajektores für den Beginn einer Eroberung des Weltraumes. Damit begann die Utopie der Kosmosreisen Realität zu werden. Naturwissenschaft und Technik arbeiten die Utopie ab, Schritt für Schritt, kulminierten erstmals in der weltweit live übertragenen, zur Wirklichkeit gelangten Utopie der Mondlandung, des realen Betretens eines (vormals) utopischen Ortes. Science Fiction in Literatur und Film, Technikvisionen, etc. bilden die Flugbahnen einer wissenschaftlich inspirierten Kosmogonie und Astronomie des nun zu entdeckenden Raumes. Der Mensch blickt weiterhin auf die Sterne – nun aber vom All aus.

Dem vorstehenden Satz Tsiolkovskys liegt der Gedanke zugrunde, dass die zukünftige Welt des Menschen im Universum liege und es gelte, dieses nun zu erforschen. Es bedarf einer neuen Orientierung, einer neuen Sicht dessen, was ‚Menschheit‘ bedeutet und vor allem ihrer Gestaltung, ihrer Entwicklung. Zeitgleich mit Tsiolkovskys Forschungen zur Raumfahrt, also der beschleunigten Überwindung der Erdverhaftetheit, entwickelten sich unterschiedlichste Ansätze und Versuche, über den ‚Status Quo‘ hinauszugelangen, eine neue Welt, eine neue Menschheit zu visionieren. In einer Zeit der Umbrüche bedeutete dies auch, utopischen Potenzialen nachzuspüren, Utopien zu kreieren.

Im Falle der Proponenten *Der Gläsernen Kette* hieß dies, den Menschen nicht (nur) ins All zu bringen, sondern ihm das All zu bringen, ihm schließlich den Weg vorzuzeigen, selbst All zu werden. „Raum – Ferne – unfassliche Weite ringsum! Ohne Anfang – ohne denkbare Ende – und darin schwebend, astral und doch schwer – die Erde – die Sonne – viele Erden! – Millionen! – Millionen Sonnen!? Gieriger Sehnsucht gehorchend, versuchten sie sich zu erheben – über sich hinaus – in den Raum – ihn zu fühlen – in seinen Ausmaßen”², beschrieb Wenzel August Hablik unter seinem Pseudonym „W.H.” in seinem Brief an die *Die Gläserne Kette* vom 28. Juli 1920 seine Vision.

Utopien, neue Gesellschaftsentwürfe und alternative Modelle haben die Kunst, aber auch soziale Systeme während und nach der vorletzten Jahrhundertwende entscheidend geprägt und beeinflusst. Die Zeit zwischen 1910 und 1930, gezeichnet durch den 1. Weltkrieg und dem Untergang einer alten Gesellschaftsordnung, war gleichzeitig eine Zeit intensiver Versuche, auf die Gesellschaft einzuwirken, sie zu formen, sie zu verändern. Künstlerische Haltungen waren durchwegs davon inspiriert, als Avantgarde die Zukunft nicht nur im Keim in sich zu tragen, sondern sie selbst zu erschaffen – eine Parallele zu den Motivationen hinter vielen wissenschaftlichen Entwicklungen.

Raumfahrt

Das Licht will durch das ganze All und ist Lebendig im Kristall
Paul Scheerbar³

Eine besondere und im Zentrum der Installation n o w h e r e⁴ stehende Ausformung avantgardistischen Denkens, Arbeitens und Lebens in dieser Zeit bilden Vertreter und Vorläufer (wie vor allem Paul Scheerbar) der oben erwähnten *Gläsernen Kette*. Sie entwickelten die Utopie einer neuen Architektur und Kunst – einer Architektur des Glases, des Kristallinen, der Farben. Mit diesen Mitteln strebten sie die Veränderung der Gesellschaft und des Menschen an.

Sie verstanden sich als radikale Architekten im Sinne einer gesellschaftlichen Veränderung von der Wurzel auf, die an einer Neuschöpfung arbeiteten. Das Diktum des Kunstkritikers Adolf Behne, der der *Gläsernen Kette* nahe stand, lautete: „Besinnung auf die Wurzel“, das Schaffen des Architekten „muss aus einer Urzelle naturorganisch wachsen.“⁵ In seiner Einladung zur *Ausstellung für unbekannte Architekten*, die zur Gründung der *Gläsernen Kette* durch Bruno Taut führte, schrieb Walter Gropius, der sich als Kettenmitglied Maß nannte, sich aber nicht aktiv an der Korrespondenz beteiligte, 1919 an Hablik: „Ihr uns eingesandter Entwurf hat allgemeines Interesse erweckt. Utopische Ideenskizzen sind besonders erwünscht, [...] Die Ausstellung wird nur eine

Notes

1 Konstantin E. Tsiolkovsky in a letter dated 1911. Tsiolkovsky was a scientist and pioneer of space travel.
2 Wenzel August Hablik, letter 47, “Der neunte Tag” (The Ninth Day) in: Ian Boyd Whyte and Romana Schneider, *Die Briefe der Gläsernen Kette*, , p.153, Berlin 1986.
3 Paul Scheerbar in a letter to Bruno Taut dated 1914. The sentence is one of 16 slogans for the frieze of Taut’s glass house at the *Deutsche Werkbundaustellung*, Cologne, 1914.
4 The project title n o w h e r e was inspired by William Morris, *News from Nowhere*, 1891.
5 Ralph Musielski, *Bau-Gespräche, Architekturvisionen von Paul Scheerbar, Bruno Taut und der “Gläsernen Kette.”* Berlin 2003, p. 154.
6 Ibid., p. 122.
7 Paul Scheerbar, part “CXI, Die Glaskultur” in *Glasarchitektur*, Berlin, 1914.
8 Ralph Musielski, Ibid. p.142.
9 Bruno Taut (pseudonym “Glas”), letter 34, in: Ian Boyd Whyte and Romana Schneider, Ibid., Berlin, 1986. p. 87.
10 Hermann Finsterlin (pseudonym “Prometh”), letter 48, Ibid., p. 158.
11 Wenzel August Hablik, letter 45, Ibid., p.140.
12 Ibid. p.85.
13 Katherine Hoffman, *Collage: Critical Views*. Ann Arbor, Michigan, 1989. p. 1.
14 Quoted and translated from the German version of the online encyclopaedia *Wikipedia*.

kleine Anzahl radikal gerichteter Architekten umfassen.“⁶ Der Vordenker der *Gläserne Kette*, Paul Scheerbart, schreibt in seiner *Glasarchitektur*, die er Bruno Taut widmete: „Das neue Milieu, das wir uns dadurch schaffen, muß uns eine neue Kultur bringen. [...] Das neue Glas-Milieu wird den Menschen vollkommen umwandeln.“⁷ Das radikale Anliegen der *Gläsernen Kette* bestand dabei nicht in einer Erweiterung eines ‚Reisehorizonts durch Raketenantrieb‘. Es lag in der Vergeistigung des Menschen vom Individuellen zum Gemeinsamen, Über-Individuellen. Dies sollte sich unter der Ägide der glas-kristallinen Bau-Kunst erfüllen, jener Kunstform, die für sie die höchste Kunst darstellte, da sie als einzige die Realität wirksam verändern konnte – was sie aber nicht davon abhielt, Wohnraumschiffe, kosmische Habitate, organische Wohnhöhlen zu gestalten. Im Bauen dehnten sie den von Menschen belebten Raum in visionärer und phantastischer Weise auf extraterrestrische, submarine und alpine Bereiche aus.

„Heute träumte ich einen Traum der sich auf einen Zeitraum von 12 Jahren erstreckte. Ich ließ eine fliegende Ansiedlung bauen. [...] Den 23. Dezember 1920, nachdem wir ohne Unfall, mit dem Gefühl absoluter Sicherheit den Erdball fünfmal nach allen Richtungen, in verschiedenen Höhen umkreist, prachtvolle Entdeckungen gemacht und sorgfältig aufgeschrieben, sollte der Flug aufwärts gegen den Mars beginnen“⁸, schrieb Hablik bereits 1908 in sein Tagebuch. Die im Briefwechsel der *Gläsernen Kette* Mitwirkenden sahen den Menschen nicht als interstellaren Touristen. Die Menschheit sollte sich – am Ziel ihres Strebens – zum Stern auskristallisieren, zum Kristall – einer der zentralen Metaphern des Briefverkehrs – lichten. „Ich habe hier ein dickes gelbes Glasstück auf meinem Tisch. [...] Seine prismatische Form, ja sie ist da, aber in ihm lebt es immerfort anders, es ist einfach toll, was das Licht da drin anrichtet, und doch in der festen Form. Das Gefäß der neuen Seele, das wir vorbereiten, wird so sein.“⁹ Am Ende des Entwicklungsweges (in ferner Zukunft?) steht der Kristall: „Daher schließen sich im Wunschbild Kristall die Sehnsüchte nach einer Entgrenzung des Wissens und nach einer Überwindung der Abgetrenntheit eines gegenständlichen Körpers zu einer gemeinsamen Vision zusammen.

Zur utopischen Vision eines total geistförmigen Körpers“, schreibt Wolfgang Pauser in seiner *Kulturgeschichte des Kristallinen*. „Der Teil kann nicht All empfinden, doch das All schließt den Teil in sich, und muss ihn fühlen in Lust und Leid, in Kampf und Liebe. [...] Der Mensch ist die letzte Schöpfung der Gottheit, – es liegt die ganze, neue Welt im Geiste, im Bewusstsein, im Gedanken, im großen Reflex der Seele und des Geistes, und der immer reineren Übertragung des Alles auf diesen reinen Spiegel“¹⁰, wie es Hermann Finsterlin in seinem Brief an die *Gläserne Kette* formulierte. Die ‚Raumfahrt‘ der *Gläserne Kette* führte ins Innere, zu einer Erkenntnis des geistigen Raumes – währenddessen, sozusagen auf der Reise, würde der Kosmos als Außenraum ‚miterobert‘, da Innen und Außen wie im Symbol des Kristalls ineinander fallen. Hablik bringt dies mit Bezug auf die Bau-Kunst auf den Punkt: „Die utopische Architektur – ausführbar durch das Material Glas und erhaben durch das Symbol Kristall – ist der symbolische Ausdruck der erstrebten Zukunft“.

Radikal-Prisma / Collage

Das ludic environment n o w h e r e katapultiert den Besucher ebenfalls in einen Kosmos. Dieses All ist jedoch völlig anders geartet, als jenes das uns Tsiolkovsky und seine Nachfolger eröffneten. Es ist eine Annäherung an konkrete Kosmos- und Architekturvorstellung der Proponenten der *Gläsernen Kette*. Der virtuelle Raum, den der Besucher durchfliegt, ist ein *nowhere*, ein *nirgendwo* und dennoch gleichzeitig ein *jetzt hier*. Er ist eine Collage unterschiedlicher, utopischer Elemente, die den Raum des Environments bevölkern und auf eine assoziierende Weise erlebbar machen.

n o w h e r e bietet als virtuelle Collage eine Alternative zu herkömmlichen virtuellen 3D-Raumsituationen. Wenn in der klassischen Collage die Zusammensetzung scheinbar fremder Bilder und Texte nebeneinander neue Zusammenhänge und Lesarten provoziert, so öffnet sich in dieser virtuellen 3D-Collage das Nebeneinander zu Tiefenschichtungen – zu fraktalen Bedeutungs- und Assoziationsebenen, die selbst wieder Collagen, virtuelle Assemblagen sind. Aus der Collage entstand in den 50er Jahren das „Combine Painting“ (Robert Rauschenberg), das wiederum zur Entstehung des „Environment“ (Edward Kienholz) wesentlich beitrug. Wenn wir die Collage nun als Ausdrucksmittel für ein „ludic environment“ verwenden, referieren wir auf eine Entwicklung der Kunstgeschichte von der Zeit der *Gläserne Kette* an, die in der digitalen Kunst eine Weiterführung findet.

n o w h e r e geht in seiner Verbindung von Collage und *Gläserne Kette* einen Schritt weiter. Hablik schreibt in seinem Brief vom 28. Juli 1920: „Ich lebe der Überzeugung, dass jeder starke Künstler (sprich: ‚astrale Potenz‘

Mensch) jetzt Kubist – in einer Minute Ex-, in einer Stunde Impressionist – Dadaist u.s.w. sein kann! Keinen gibt es – der nur auf die Weise eines Schemas (ob es istet oder ismuss) allem gerecht werden möchte oder könnte, was seine Weltseele expansiv erfüllt!“¹¹ Die Visionen, Fantasien und Gestalten der Vertreter der *Gläsernen Kette* geben kein kohärentes Bild ab. Es lag ihnen gar nicht daran, ein gemeinsames Programm oder Manifest zur Erreichung des ‚Humankristalls‘ aufzuwerfen, noch sich selbst als Individuen einem Stil unterzuordnen. Ganz im Gegenteil waren sie inspiriert von einem offenen Austausch unterschiedlicher Ideen – mit sich selbst und mit anderen. Taut vergleicht, mit Bezug auf Gustav Theodor Fechner, die sich kreuzenden Schriften der Proponenten der *Gläsernen Kette* mit astral-kosmischen Strahlen, der Kristall mit seinen prismatischen Lichtbrechungen steht Pate für den Austausch. Er formuliert dies in seinem Brief vom 15. April 1920: „Bekräftigung des Einzelnen, ‚Einzigens‘ durch das Geheimnis des Zusammen, wirklich ein Mysterium. Habt ihr in Fechners *Leben nach dem Tode* gelesen, wie sich die Geisterstrahlen durchkreuzen, ineinander schieben, doch so, dass jede Sphäre ungebrochen bleibt wie Schriften, die man quer übereinander schreibt?“¹²

Ist die *Gläserne Kette* somit nicht selbst eine Collage, bestehend aus ihren Mitgliedern und deren Beiträgen? Katherine Hoffman schreibt, „Collage kann als eine der wesentlichen Kunstformen des 20. Jahrhunderts betrachtet werden, deren wegweisende Vielschichtigkeit Möglichkeiten oder Anregungen für unzählige neue Wirklichkeiten aufzeigen.“¹³ Und Max Ernst definierte Collage so: „Collage-Technik ist die systematische Ausbeutung des zufälligen oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene – und der Funke Poesie, welcher bei der Annäherung dieser Realitäten überspringt.“¹⁴ Der geheime Briefwechsel unter Pseudonym, der gleichzeitig durch Ausstellungen und Publikationen (wie das durch Bruno Taut herausgegebene *Frühlicht*) aufgebrochen wird, die offen bekundete Verschiedenartigkeit, die sich überlagernd und überschreibend zu Neuem zusammenfindet und die daraus entstehende Poesie lassen unserer Ansicht nach diese Interpretation zu.

n o w h e r e kann somit als Prisma verstanden werden, dass einige verschiedene ‚Strahlungen‘ der *Gläsernen Kette* als projizierte Collage erfahrbar macht, sie virtuell soweit materialisiert, dass sie als Farben, Licht und Formen eine Zeitreise in ihre Welt und darüber hinaus erlauben. Das ‚Verlassen der Erdumlaufbahn‘ bezieht seinen Raketenantrieb nicht aus Tsiolkovskys mathematischen Formeln, sondern aus einer aus kristallinem Material entwickelten digitalen Licht-Kultur. Sie führt hinaus bzw. hinein in den Kosmos der *Gläsernen Kette* und zurück in die Wiege einer Moderne, die sich utopisch in die Zukunft entwarf, in eine Zeit, die für uns Realität ist, für sie Versprechen war.

2005

Anmerkungen

- 1 Konstantin E. Tsiolkovsky in einem Brief, 1911. Tsiolkovsky war Wissenschaftler und ein wesentlicher Raumfahrtpionier.
- 2 Ian Boyd Whyte und Romana Schneider, *Die Briefe der Gläsernen Kette*, Wenzel August Hablik, Brief 47, „Der neunte Tag“, S. 153, Berlin 1986
- 3 Paul Scheerbart, in einem Brief an Bruno Taut, 1914. Der Satz ist einer von sechzehn Sprüchen für den Fries des Glashauses von Bruno Taut für die Deutsche Werkbundaustellung, Köln, 1914
- 4 Der Projekttitel n o w h e r e wurde inspiriert durch: William Morris, *News from Nowhere*, 1891.
- 5 Ralph Musielski, *Bau-Gespräche, Architekturvisionen von Paul Scheerbart, Bruno Taut und der „Gläsernen Kette“*, S.154, Berlin 2003
- 6 Ralph Musielski, a.a.O., S.122, Berlin 2003
- 7 Paul Scheerbart, *Glasarchitektur*, Kapitel„CXI, Die Glaskultur“, Berlin 1914
- 8 Ralph Musielski, a.a.O., S.142, Berlin 2003
- 9 Ian Boyd Whyte und Romana Schneider, a.a.O., Bruno Taut, Pseudonym *Glas*, Brief 34, S.87, Berlin 1986
- 10 Ian Boyd Whyte und Romana Schneider, a.a.O., Hermann Finsterlin, Pseudonym *Prometh*, Brief 48, o.D., S.158, Berlin 1986
- 11 Ian Boyd Whyte und Romana Schneider, a.a.O., Wenzel August Hablik, Brief 45, S. 140, Berlin 1986
- 12 Ian Boyd Whyte und Romana Schneider, a.a.O., Bruno Taut, Brief 34, S.85, Berlin 1986
- 13 übersetzt aus: Katherine Hoffman, *Collage: Critical Views*, Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1989, p. 1
- 14 Max Ernst, zitiert nach: Online Enzyklopädie *Wikipedia*, deutschsprachige Ausgabe, unter dem Suchbegriff „Collage“.

A comment on umspannen—drawing options

Project description and images please see pages 170 – 179

Consider the following situation: Persons are given the opportunity to choose one of 21 different strategies of dealing with financial market options. The options expire at a commonly known date. Once this date is reached and the spot price of the underlying assets is known, the persons who picked the strategy yielding the highest profit are rewarded by taking part in a lottery, which allocates a prize to the winner.

Obviously, this is an economic situation. There is an incentivized choice that persons have to make. And there is scarcity as only one person will win the prize in the end. By its nature the decision problem the persons face is a representation of what the social science of economics studies. In particular, the method of experimental economics where participants are rewarded according to the decisions they (and the other participants) make is applied to approach such issues.

So am I writing about an economic experiment? Well, both yes and no. Yes, because the fundamental characteristics of an economic experiment are met. No, since it was not meant to be one and certain important requirements are not met. What I am writing about is a piece of art, an installation by Gerald Nestler. In what follows I consciously choose to remain ignorant of the artist's intention and the story that is told. Instead I line out how I see the decision problem as a game and an economic experiment.

If a participating person was familiar with options and financial markets—which is not very likely—there's not much reason to believe this person could identify one of the strategies which stands out among the others in terms of performance. Regardless of the experience and knowledge you possess, you can never beat the market with certainty. So, it is fair to assume that all participants have an equal starting point. What can we learn from the subject's choices? Are they just random? A look at the data suggests that they are not since many persons concentrate on a few strategies whereas others were hardly picked at all. An economist's approach would be to find out what drives the persons choices and how a consistent decision model that rationalizes these choices could look like. The most prominent feature of the available strategies is their visual presentation in the form of the drawings. A second but probably minor one is their names which are noted on the drawings. Therefore, one might theorize whether there are aesthetical reasons that make some drawings more attractive than others. Maybe it's not the properties of the option strategy but it's visual representation that is appealing to the participants. We know that appearance is tremendously important when people make choices. Could this also be the case for investment decisions? Purists would be inclined to say no as these are just choices of lotteries over monetary outcomes and that only the rate of return and risk is important.

But does our situation really have anything to do with financial markets, and is it plausible to say that an investment decision has to be made? My answer is no. Financial markets (and option trading) form the framing for the scenario and this specific context might influence people's choices. But people are not making an investment decision.

Recall what the situation was about if one neglects context: Participants are asked to choose an alternative and among all alternatives one is picked as winner by chance. Real time financial market data is used to provide a random experiment to determine the winning alternative. Maybe some participants may have better understanding than others of the random experiment but nevertheless the result can't be predicted with certainty by anyone.

Whoever picked the finally winning alternative may receive a prize (with certainty if being the only one to do so, with some probability if not). So this is about the chance of getting a piece of the installation in a game against nature (the financial market) and the other participants. What a rational individual ought to take into account is her preferences over the drawings, her beliefs about each drawing's probability to win, and her beliefs about the preferences and beliefs of the other participants. If we add the important property of common knowledge of all these elements we have arrived at a decision problem that is referred to as "a game" in economics. Applying the apparatus of game theory we could construct a model and identify the optimal choices given the participants' preferences (which I suppose to be according to the beauty that lies in the beholder's eye) and beliefs.

In fact, this game is a rather peculiar one. Let's compare it with the well known game of Lotto. In Lotto the winners are determined by comparing guesses to the outcome of a completely random experiment. Whoever has the best guess wins, if the guess is not unique the prize (a sum of money) will be shared. What are people interested in? It's safe to assume that they are interested in the money and that the more money, the better.

So every rational player knows that each outcome is equally likely and that there's nothing to gain (but something to lose) if a guess is submitted by more than one player. There is an incentive to coordinate the guesses such that each guess is submitted only once. The very principle (a random experiment determining one of several possible outcomes which has to be guessed) is the same in our game. But two interesting distinctions have to be made: First, people may easily have different beliefs about the random experiment's probability distribution (well, in an ideal theoretical world they shouldn't but we are talking more about the real world) which destroys the property of welfare improvement of the coordination of guesses. Not having a commonly known probability distribution might result in concentrating guesses or in separating them but there's no clear cut common interest among the players of how to distribute the guesses. Second, in contrast to Lotto the prize is one of 21 drawings and not just a sum of money. A particular participant might like one drawing more than another which is not the case for a given sum of money. This introduces two forces to influence a player's choice. She has to ask herself how likely a given strategy is to win and also how much she likes the drawing representing this strategy. These considerations are absent in Lotto. The common feature is that the probability with which a participant gets a prize is determined by a random experiment. And all other players' guesses but the two differences lined out above make our game here far more complex.

Turning back to the real world we could compare the optimal choices of our ideal agents in the theoretically solved model with the actual choices made by the participants. A wide array of interesting issues could be studied if certain treatment variations were introduced. Just to name some, one could study the influence of aesthetical properties of the drawings or the names of the strategies on choices, participants' risk attitudes, the transfer of information and updating of beliefs (learning), or strategic behaviour. Repeating the experiment with treatment variations would enable us to isolate certain aspects of the participants' behaviour and get well controlled and sound insights of people's behaviour. This installation creates a decision situation that involves many things that are fundamental to our existence and gives us a well suited opportunity to study them. Altogether we see an obvious and exciting conjunction of arts and science.

Einige Bemerkungen zu umspannen – drawing options

Projektbeschreibung und Abbildungen siehe Seiten 170 – 179

Betrachten wir die folgende Situation: Personen sind eingeladen, eine von 21 verschiedenen Strategien des Börsenoptionshandels auszuwählen. Diese Optionen enden zu einem Datum, das allen bekannt ist. Sobald dieses Datum erreicht und der Kassapreis des Basiswertes ermittelt ist, werden jene Personen, die die gewinnträchtigste Option gewählt haben, mit der Teilnahme an einer Lotterie belohnt, die einen Preis an den/die GewinnerInn vergibt.

Es handelt sich hier offensichtlich um eine ökonomische Konstellation: Es gibt eine von den Personen zu treffende, mit Anreizen versehene Entscheidung. Da nur eine Person am Ende den Preis gewinnt, herrscht Knappheit. Die Problemstellung, mit der die Personen konfrontiert sind, repräsentiert ihrer Natur nach ein Problem aus dem Feld der sozialwissenschaftlichen Disziplin der Ökonomik. Um sich einem derartigen Sachverhalt zu nähern, wendet man oftmals die Methode der experimentellen Wirtschaftsforschung an, in der die TeilnehmerInnen je nach den Entscheidungen, die sie (und die anderen TeilnehmerInnen) treffen, ausbezahlt werden.

Schreibe ich hier also über ein ökonomisches Experiment? Ja und nein. Ja, da die fundamentalen Merkmale eines ökonomischen Experiments erfüllt sind. Nein, da es nicht als solches konzipiert war und daher bestimmte wesentliche Anforderungen nicht erfüllt: Ich schreibe über ein Kunstwerk, eine Installation von Gerald Nestler. Im Folgenden übergehe ich ganz bewusst die Intentionen des Künstlers und die Geschichte, die er erzählt. Stattdessen skizziere ich, inwieweit ich dieses Entscheidungsproblem als ein Spiel und als ökonomisches Experiment sehe.

Auch wenn man voraussetzt, dass eine der teilnehmenden Personen sich mit Optionen und Finanzrisiken auskennt, was nicht sehr wahrscheinlich ist, gibt es dennoch wenig Grund anzunehmen, dass sie eine Strategie wählen würde, die aus den anderen hinsichtlich ihrer Performance herausragt. Man kann den Markt nicht mit Sicherheit schlagen, egal welche Erfahrung und welches Wissen man besitzt. Es darf also angenommen werden, dass alle Teilnehmer vom selben Ausgangspunkt starten. Was können wir von den Wahlentscheidungen der Subjekte lernen? Sind sie rein zufällig? Ein Blick in die Daten lässt vermuten, dass sie es nicht sind, da viele Personen sich auf einige wenige Strategien konzentrieren, während andere Strategien so gut wie gar nicht gewählt wurden. Der Ansatz eines Ökonomen wäre es nun, herauszufinden, wodurch die persönlichen Entscheidungen beeinflusst werden und wie ein konsistentes Modell aussehen könnte, das diese Entscheidungen rational erklärt. Die hervorstechendste Eigenschaft der vorhandenen Strategien ist ihre Visualisierung als Zeichnungen. Eine zweite, weniger wichtige Eigenschaft sind die auf den Zeichnungen notierten Namen der Strategien. So gesehen könnte man also theoretisch ausführen, ob es ästhetische Gründe gibt, die einige Zeichnungen attraktiver scheinen lassen als andere. Möglicherweise sind es nicht die Eigenschaften der Optionsstrategien selbst, die die Teilnehmer anziehend finden, sondern ihre visuelle Repräsentation. Wir wissen, dass das äußere Erscheinungsbild für Auswahlentscheidungen, die Menschen treffen, ungeheuer wichtig ist. Könnte dies auch auf Investitionsentscheidungen zutreffen? Puristen würden wohl zu einem Nein als Antwort neigen, weil es sich dabei um eine Entscheidung über Lotterien von Geldbeträgen handelt, in der einzig und allein Ertragsrate und Risiko zählen.

Aber ist unsere Situation denn wirklich mit Finanzmärkten zu vergleichen, kann man plausibel zeigen, dass hier Investitionsentscheidungen getroffen werden? Meine Antwort lautet: nein. Die Finanzmärkte (und der Optionshandel) bilden den Rahmen für unser Szenario und dieser spezifische Kontext mag die Strategiewahl der Personen beeinflussen. Aber die Menschen treffen keine Investitionsentscheidungen.

Betrachten wir nochmals die Sachlage, und zwar unter Ausschluss des Kontexts: Die Teilnehmer sind eingeladen, je eine Alternative zu wählen. Finanzmarktdaten in Echtzeit werden als Zufallsexperiment benutzt, um die siegreiche Alternative zu ermitteln. Es liegt im Bereich des Möglichen, dass einige Teilnehmer mehr von diesem Zufallsexperiment verstehen als andere, dennoch kann das Resultat von niemandem mit Sicherheit vorhergesehen werden.

Wer auch immer die schlussendlich siegreiche Alternative gewählt hat, kann einen Preis gewinnen (und zwar mit Sicherheit, wenn er der einzige ist, und mit einiger Wahrscheinlichkeit, wenn mehrere Personen

diese Wahl getroffen haben). Es geht also um die Chance, in einem Spiel gegen die Natur (den Finanzmarkt) und gegen die anderen Teilnehmer ein Stück aus der Installation zu gewinnen. Ein rationales Individuum sollte dabei bedenken, welche Zeichnung es bevorzugt, welche Gewinnwahrscheinlichkeit es jeder einzelnen Zeichnung zuerkennt und was es über die Präferenzen und die Wahrscheinlichkeitseinschätzungen der anderen Teilnehmer annimmt. Wenn wir noch das gemeinsame Wissen über alle diese Elemente als bedeutenden Faktor hinzufügen, sind wir bei einem Entscheidungsproblem angelangt, das in der Ökonomik als „Spiel“ bezeichnet wird. Führen wir nun den Apparat der Spieltheorie ein, sind wir in der Lage, bei gegebenen Präferenzen (die, wie ich glaube, der Schönheit im Auge des Betrachters entsprechen) und Wahrscheinlichkeitseinschätzungen der Teilnehmer ein Modell zu konstruieren, in dem die optimalen Entscheidungen der Teilnehmer bestimmbar sind.

Tatsächlich handelt es sich um ein Spiel besonderer Art. Vergleichen wir es mit dem allseits bekannten Lotospiel. Beim Lotto werden die Gewinner durch den Vergleich der abgegebenen Tipps mit dem Ausgang eines völlig zufälligen Experiments ermittelt. Wer auch immer den besten Tipp abgibt, gewinnt; gibt es nicht nur einen einzigen, wird der Preis (eine Geldsumme) geteilt. Was interessiert die Menschen? Man kann annehmen, dass sie sich für das Geld interessieren und je höher der Gewinn, desto besser. Jeder rationale Spieler weiß also, dass alle möglichen Ergebnisse des Zufallsexperimentes die gleiche Wahrscheinlichkeit aufweisen und dass nichts gewonnen werden kann (aber etwas verloren), wenn der gleiche Tipp von mehr als einem Spieler abgegeben wird. Es gibt also einen Anreiz, die Tipps so zu verteilen, dass jeder nur einmal abgegeben wird. Dieses Prinzip (ein Zufallsexperiment, das ein Ergebnis unter mehreren ermittelt, die geraten werden müssen) gilt genauso für unser Spiel. Wir müssen jedoch zwei interessante Unterscheidungen treffen: Erstens können die Menschen ohne weiteres unterschiedlicher Meinung zur Wahrscheinlichkeitsverteilung des Zufallsexperiments sein (in einer theoretisch idealen Welt wäre dies nicht der Fall, aber wir sprechen hier mehr von der realen Welt*), was die Eigenschaft zerstört, dass die Koordination der Tipps im gemeinsamen Interesse aller ist. Das Fehlen einer allgemein bekannten Wahrscheinlichkeitsverteilung könnte sowohl zu einer Konzentration als auch einer Separation der Tipps führen, es gibt aber kein klares gemeinsames Interesse unter den Spielern, wie die Tipps verteilt sein sollten. Und zweitens ist der Preis im Gegensatz zum Lotto eine von 21 Zeichnungen und nicht nur eine Geldsumme. Welche von zwei beliebigen Zeichnung ein Teilnehmer der anderen vorzieht, ist keinem allgemeinen Muster unterworfen, was bei Geldpreisen aber sehr wohl der Fall ist. Das führt zwei Kräfte ein, die die Wahl eines Spielers beeinflussen: er muss sich fragen, wie wahrscheinlich die Gewinnchancen einer gegebenen Strategie sind und wie sehr ihm die Zeichnung dieser Strategie gefällt. Diese Überlegungen fehlen beim Lotto. Die Gemeinsamkeit ist darin zu sehen, dass die Wahrscheinlichkeit, mit der der Teilnehmer einen Preis gewinnt, über ein Zufallsexperiment und den Tipps der anderen Spieler ermittelt wird, jedoch machen die beiden oben skizzierten Unterschiede unser Spiel hier weit komplexer.

Wenn wir uns wieder der realen Welt zuwenden, können wir die optimale Auswahl unserer idealen Agenten im gelösten theoretischen Modell mit den wirklichen Wahlentscheidungen der Teilnehmer vergleichen. Bei Einführung bestimmter Treatmentvariationen wären wir in der Lage, ein weites Feld interessanter Sachverhalte zu studieren. Um nur einige zu nennen, könnten wir zum Beispiel den Einfluss der ästhetischen Eigenschaften der Zeichnungen oder den der Strategienamen auf die Wahl, die Risikobereitschaft der Teilnehmer, den Transfer von Information und die Aktualisierung von Wahrscheinlichkeitseinschätzungen (Lernen) oder das strategische Verhalten untersuchen. Die Wiederholung des Experiments mit Treatmentvariationen würde uns erlauben, gewisse Aspekte des Verhaltens der Teilnehmer isoliert zu betrachten und damit kontrollierte und gut abgesicherte Einblicke in das Verhalten von Menschen erhalten. Die Installation schafft eine Entscheidungssituation, die vieles einbezieht, was für unsere Existenz von fundamentaler Bedeutung ist. Und sie bietet uns eine gute Gelegenheit, dies zu untersuchen. Insgesamt gesehen handelt es sich um eine klar erkennbare und höchst spannende Verbindung von Kunst und Wissenschaft.

Dieter Buchhart

In a conversation with Gerald Nestler

Dieter Buchhart: In the 1990s you were working as a broker and trader in Hamburg for two years. In how far was this a challenge for you as an artist?

Gerald Nestler: In the early 1990s a strong interest evolved in the art scene to work in and with the new medium of the Internet. However, it soon became quite clear that the Internet would not only be a new field for artistic expression but was consequently also going to be determined by the economy in the same way as other social fields, too. This triggered my interest in economy as the potentially guiding paradigm of our time, as something that strongly manipulates and influences aesthetic awareness and gives rise to questions about the individual as such as well as entire social processes. I was strongly attracted to enter this field as an artist. But I realized quite soon that it was rather difficult to develop projects on something I didn't know much about. I was living in Hamburg at the time and virtually signed up with one of the many companies there. It was a job, but at the same time it was my 'field-study' project to find out this was working—in fact, how money as a virtual tool, how the system of exchanges, how communication etc work and what the analytical as well as emotional settings behind all that were. I tried to filter out what was essential for me, in order to find a basis to realize my projects from.

In how far does this experience have any influence on your artistic practice? Is it the basis for your art?

I guess my artistic practice developed a more performative edge. It certainly feeds on this experience, but isn't entirely based on it - different artistic strategies as well as technological developments and potentials of social change play a major role, too.

Toni Kleinlercher and you have referred to the project resource.future as a "concept for aesthetics of the economy". What is the basic idea of this vast complex of topics?

Basically *resource.future* is, of course, rooted in the two words „resource“ and „future“ and largely has to do with the fact that the human being is considered a human resource in today's economy. In fact, everything we know, find, invent, develop, etc. is considered a resource. Well I think we could say that the project is in fact based on the handling of the world and man in our days as well as on the future of what could be called an "econociety".

What does "aesthetics of the economy" mean to you?

This is in fact a question on its own. What does aesthetics mean in a time shaped by economy? The aesthetics of the economy is a question that addresses us as individuals, as society and as well as our idea what society could or should be like!

In your work sexy curves that you developed in cooperation with Toni Kleinlercher as part of resource.future you confronted and overlapped graphs of financial exchanges with heart frequency cardiograms. What are you interested in as regards these abstract systems of presentation?

In short one could say that *sexy curves* is about the dissolution of the individual inside large-scale economic systems. We chose this rather abstract approach because we were not so much interested in allusions to companies and people, but in a more paradigmatic, manifest-like presentation of systems that can be represented by charts and sound—the graphs of human heart rates in combination with those of financial exchanges. What's more, the same equations are used to describe risk patterns in cardiology as well as financial markets. We used this fact as a metaphor to overlap and unite these representations.

Why are these curves sexy? How can this ambiguous title be understood?

Emotions are major forces in these facets of civilization. Human beings are social beings. The vast apparatus of financial markets with its huge and complex technology is to quite a large extent directed by emotions, which many participants simply find sexy. It is about designs and modes of exchange, of representation, of value, of win and loss, and that they are rooted within the emotional as well as the social. It is such about existential things, in fact about life itself. These seemingly 'cool' data are up to date reflections on life and its expressions.

Were there any changes in the course of the reshaping for sexy curves revisited—inside the data wave?

I developed what I would call a kind of "écriture automatique". If you like it's not surreal, but hyperreal today. It was a projection space with an open choreography, in which the visitors were visually involved as sculptural elements. When strolling through the installation, you see the curves—the data graphs—drawn on the space, the walls and on the other visitors: that's when you realize that they are drawn on you, too. The automatisms of the invisible data flows become visible on their social 'plane of Projection'—in and on the people. The project is a kind of "action painting in real time", the liberation and the liberty of data flows at the expense of the individuals.

You had your own company in crossover of economy and art. What does money mean to you?

I find it interesting that you immediately recur to money when you mention the word company. The motive for launching a company was to create a channel to get into the economy and into companies on a professional level. How can you successfully enter the private sector with concepts that are different from the ones galleries or consultants have adopted, concepts that are art projects themselves? This is what we developed some concepts for.

Still, what does money mean to you?

Money to me is a material like any other—it is art material as well. Due to its significance as medium and value of exchange money reflects social processes. It is a highly interesting abstract model to settle claims, satisfy wants and preserve the power of people as well as systems and structures. It is one of the movers of our time that reveals itself less and less in the sense of its visibility and materiality. As long as the financial markets function it is to large extents virtual—if not, the consequences are quite telling as regards the relationship between the virtual and the real.

What does money mean to you in relation to the value of art?

I guess the value of art is more and more derived from economic parameters, one could say it is a derivative of business and not so much of art. The booming art market displays luxury in an interesting way: creativity becomes reliable and art becomes fit for financial exchange, because more and more money is created that needs to be transformed and invested on a level of high quality: appreciation is shown by a raise in value. It's the economy that's changing art, not the other way round.

And how about the capital? Does art equal "capital" as Beuys himself wrote by hand on several bank notes?

The capital's chasing itself. *But* we could also ask the question in this way: Does capital equal art? I've met brokers and traders who consider themselves as true artists. This illustrates the importance that is attributed to moving capital as a creative act, and the personal status granted thereby. Although creativity has become a key word in today's economy, to me there is a definite caesura to the art field in its completely different ways of utilizing resources. But the fields are converging nevertheless: Economy is Pop, popular culture is economically creative. Both of it happens in the web, for example: forms of democratisation and self-authorisation by individuals exchanging their ideas and products as well as commercialisation and the creation of parallel worlds that don't deal much with utopian or alternative potentials.

plastic trade-off is a joint project with Sylvia Eckermann and visualizes global financial markets—and thus the central element of global economy—in the form of a light sculpture and a virtual knowledge space. What is your critical approach to the most controversial and at the same time most influential system of capitalism?

We are interested in the complex system of communication in comparison and relation to what one might call "individual voices"—which in fact does not alone refer to individual persons. Communication is value-free in itself, but value is established in the process of communicating. The global financial markets that have been growing enormously in the last 30 years make this obvious. I believe that global capitalism, at least in its implementation as virtual global financial markets, can be called a medium in itself, a medium that is tempted to communicate with itself. A kind of affirmative, semi-autistic medium with an enormous influence on social systems and processes, though. It is attuned to itself, does not know in itself a 'voice' in terms of a dialogue, there is no analog discontinuity. The negotiation runs through as digital, electronic hand signs for trade-offs. It's not about what is being dealt; it is about dealing itself, the autistic mantra "buywhatyousellwhatyoubuy ..." repeats itself. This devaluation, creating oscillating virtual values, has a crucial share in a social development, which I would call self-colonization: according to this, colonization has reached another level of micro- and nano-colonialism, in which individuals educate themselves to perpetually invent themselves, adapt, mobilize, de-individualize and re-compose—applying all this on themselves as colonial strategies. Colonization has become an internal mode. Apart from that there is a dichotomy I find interesting in-between an individual and a person: in today's capitalism there are persons that are by far superior to the individual. These are the so-called "legal persons", the corporations. It's ironic, if not bluntly cynical that this was made possible by the 14th amendment to the US constitution, which was actually implemented to develop, strengthen and secure the rights and opportunities of the formerly enslaved Afro-American population. Comparatively little has come out of this, hasn't it?

Do you consider market economy as an acceptable economic system? What does the term stand for today?

Market economy is a relatively vast term and it is heavily contested. Several schools try to push it into different directions, and politics is highly involved. Market economy simply means that there is an exchange between people and that the value of an item is found in the course of this exchange. This, it seems to me, is not bad as such. However, these ideas turn into problems when they become ideologies as today, when it is argued that market exists out of itself—wherever people gather, market happens—as a prerequisite of culture. This to me is to produce an ideology with the goal of pushing neo-liberal tendencies through into the political realm. Evidence suggests that the political system of democracy is being annulled by a global economic context, forming new kinds of feudal hierarchical structures, where everything and especially everyone is subjected to the dictates of economisation. Markets don't regulate themselves, they lead to monopolies.

How do you see the relationship of politics and economy?

Politics have become a part of the economy, in order to get to the point. Today society is becoming econociety". The agora has become global and competitive. Democracy can be defined as "series of competitive events". Social topics seem to lose relevance, they have to be ground out, have to be put on the agenda. Leslie Sklair even speaks of a new transnational capitalist class.

In your project CEOs Toni Kleinlercher and you portrayed leading representatives of the economy. Why did you do so? Do you think economic leaders like Mr. Androsch are not granted enough attention in the media anyway?

We were interested in highlighting issues that are commonly not covered in newspaper interviews or TV presentations. Gestures, attitudes, modes of expression, phrasing ... We are usually familiar with leading politicians, but rarely know anything about the economic decision makers, who—with the exception of a few stars—stay behind the corporations they manage. To me, they hold at least as much power as politicians and play it off much more directly. We were also interested in the question: what is portraiture as an art-form these days?

In the course of your cooperation with CEOs, don't you run the risk of being exploited for their economic interests? Or—putting it in other words—do you represent the richest of the rich in your art?

Well, are Executives in fact the richest of the rich? Anyway, we avoid this due to the way we developed the setting and the recording. Deconstructing this notion is actually part of the project: The self-representation of the participants is an artistic means that works against their representation—through their own activity.

In your drawings drawing options, which you contextualized in solo shows in the Kunstraum Innsbruck and at Plattform Raum für Kunst in Vienna, you ingeniously avoid the term "original". What do you think of the terms "reproduction", "copy", "sampling" in relation to the concept of originality?

Drawing options deals with the cultural meaning of specific terms, with forms of play, specifically in comparing economy and art. What is an option or a drawing, how do such notions avoid or overlap each other in two different fields of play that are at least connected by one aspect—that they are published? Is it possible to draw something out of it, show relations or visualize forms of cultural interpretations? What is a concept—when you look at it from the side of economy and art respectively? In *drawing options* two possibilities are drawn to transform one into the each. I am interested in derivatives as cultural forms, also in comparison to copy and sampling. This is reflected in the work in which I construct a relation that connects the artistic publishing mode "edition" with its capitalist match—the contract. We live in a kind of a derivative society and I am interested in derivative references, including the question, if the concept of the human subject might be replaced by a concept of a human derivative. In this context the "original" might become more and more obsolete, as a work of art as well as a person.

You describe your projectfriend~ship as "initiative, which is at the same time an artistic work-space for sound and visual art in a process-oriented cooperation – friend – and mobile exhibition space – ship". What is its basic idea and what does the hardware of this project consist of? Was it a veritable platform for the cooperation of artists, musicians, scientists, and economists? Did the concept work out?

As regards *friend~ship*, which was a collaboration with Oliver Irschitz until 2005, we were interested in working with different modes of exchange, especially in-between virtual and real spaces. The idea was to match the virtual and the real with the help of the "ship", which was mobile and could be placed nearly anywhere—the idea was that it moves nomadically, lands, and invites different people to participate. *c_bite*, to give an example, was about inserting ourselves into the CeBIT, subversively documenting and commenting this event, which is one of the biggest technology fairs worldwide. Working together on 'illicit territory' was quite thrilling, too. People with all sorts of backgrounds like art, cultural studies, sociology, natural sciences were involved. Everyone acted independently. At the same time we build up a common project, a field for experiments, a kind of Trojan horse or virus that inscribed a completely different sequence into this mega-fair and published it on site and in the Internet.

You did not shrink away from directly entering the core of the Austrian economic policy, the Federation of Austrian Industry, in 2004 to realize your project Form 4 enlightened elevation. How did you deal with the people and the place that has marked politics as well as the history of ideas? Did you achieve a break in or with the system?

I was intrigued by the idea or rather the question, how to confront a specific system of communication and interpretation—and a political lobby is exactly this—on its own ground with real voices that signify an 'offside', be that by exclusion, periphery or "system error". The project mainly took place around and inside the paternoster elevator, which is actually the main access to the different floors of the building. The visitors could either get into the loop of the lift and face up to the performative voices of the actors or let these individual positions roll by as sonic and visual samplings. For me, the whole thing actually had some aspects of a film, a vertical film so to say, where the recording took place in the imagination of the participants, who also shaped the story—the 'screening' happening before the 'recording'. Regarding the "break", it's part of the system; consequently I did not need to achieve it. It was more a question of opening this protected, enclosed space and facilitate perceptions of these breaks. I was also very interested in the question to what extent and in which shape artistic autonomy and discourse could be developed within this space and how to communicate with 'its' people—for the duration of

an exhibition. But there were some issues I was and in fact still am critical about: to some extent you do become a part of the system nevertheless. So I tried to make this a topic by using the application for membership of the institution as part of the invitation card. The visitors became members of the Federation of Austrian Industry for the time of their stay and they were marked as such upon their arrival. Quite summarily I produced an internal event and transformed the building and the lobby into a lobby for *Form 4 enlightened elevation* and its contents.

Do you see yourself as the virus of the economy?

Well, maybe there is a slightly smaller entity, as I tend to think that economy itself acts as a virus often enough. I like to insert myself into the structures in order to see from the inside how it works towards the outside, how one can act within the system, and what kinds of departures or break-ups are to be encountered on the way. Maybe a sort of a virus-sequencing, if you like.

In n o w h e r e – ein welt raum spiel Sylvia Eckermann, Christof Cargnelli, Oliver Irschitz and you deal with scientific questions, using a modified egoshooter game. Could you amplify the idea?

n o w h e r e is a virtual knowledge space that is about the "Gläserne Kette" (The crystal chain)—a group of architects and artists that explored utopian potentials. It was initiated by Bruno Taut and lasted only for 2 years, from 1919 to 1920. To give an example, they developed ideas for organic or outer space architecture opposing the rational and functional building of their time. We were very taken with their work and approach, among other things because many of their ideas were projected into our time. We may look back and ask ourselves, which potentials for a utopian thinking we have lost and maybe should be brought back into focus? What happened to their visions? A lot of it actually exists today but in very different forms than they had conceived it. Generally utopia is an issue we are interested in again. Maybe it is even mandatory in order to shape alternatives and lifestyles in a self-determined manner, or also if you wish to confront precarious labour conditions and other global developments trying to counter them with different models. As an artwork *n o w h e r e* is an interactive, digital 3d-collage with sound and images that reflects a kind of social collage, in which people develop new contexts and relations through different fields. The visitors become participants that navigate through this 3d-space.

Do you consider multidisciplinary a great chance for contemporary art?

My approach is usually multidisciplinary. To me, art has always gone beyond limits and many exciting art projects have worked with different media and crossed borders. Naturally there is a great chance in this. It would rather be absurd to stick to what's there already. I actually need to cooperate with different people for a lot of my projects—I simply couldn't do many of them on my own. So for me art is not so much a personal thing when viewed from the author's side. It is complex, multi-dimensional in its contents and techniques, and cooperative. It is also located in virtual space and able to reach people and thus becomes personal.

The border and/or the intersection of art and non-art play an important role in your work. Is it important to you to pass on the production of an art-specific situation?

I focus on the art system, which I also see as a medium at the same time. It still offers a lot of possibilities. You can do all kinds of things in art—things that wouldn't be possibly at all in more stringent systems. But I'm also very interested in going into private sectors and industries that take over so many functions of the 'former' public sphere. That's why some aspects of privatization should be redefined and recoded as public. And it's not really essential that such projects are 'instantly' recognized as art, but that they open opportunities, define proposals, work on new insights and integrate people into the process. When I work inside the art context it is of course important that the work or project conveys the idea, the concept and its facets and that its qualities are part of an experience.

How important are aesthetics in your work?

Aesthetics evolves in the course of producing. I build settings and create situations in which things happen and the aesthetics develop within. Aesthetics is in the sense of "aisthesis"—conscious awareness—fundamental not only to art. Aesthetics as "aisthetisation", if you like, might be a field in which structures and processes of world-production—that always produce values, too—could become perceivable, could be located and questioned and could be linked and contextualized—for example by sampling—in a new way.

Dieter Buchhart

in einem Gespräch mit Gerald Nestler

Dieter Buchhart: Zwei Jahre lang hast du in den 90er-Jahren als Börsenbroker und Trader in Hamburg gearbeitet. Was hat dich an diesem Job gereizt?

Gerald Nestler: Anfang der 90er-Jahre entstand ja ein ziemlich großes Interesse, das Internet als neues Kunstfeld zu entwickeln. Es wurde jedoch bald klar, dass das Internet in weiterer Folge wie jedes andere soziale Feld sehr stark von der Wirtschaft bestimmt werden würde. Ich begann mich für Ökonomie zu interessieren als etwas, das in das ästhetische Bewusstsein und die Individualität der Menschen extrem hineinwirkt und gesamte gesellschaftliche Prozesse verändert. Ich empfand das als Kunstinhalt, etwas, über das man geradezu arbeiten muss. Man kann aber nicht gut Projekte realisieren über Dinge, über die man nicht besonders viel weiß. Ich habe zu dieser Zeit in Hamburg gelebt und dort dann bei einer Brokerfirma buchstäblich angeheuert. Abgesehen vom Geldjob war es Feldforschung, um herauszufinden, wie Wirtschaft im angewandten Bereich funktioniert – wie die Börse, die Virtualität des Geldes, dieser Austausch funktioniert und was die Hintergründe sind. So konnte ich herausfinden, was für mich wichtig ist, um eine Basis zu haben, Projekte auf diesem Gebiet zu realisieren.

Inwiefern hat diese Arbeit Einfluss auf deine Kunstpraxis, ist sie Grundlage deiner Arbeit?

Meine Kunstpraxis ist dadurch performativer geworden. Sie lebt praktisch aus diesem Wissen heraus, ist aber nicht die einzige Grundlage. Dazu gehören neben künstlerischen Strategien auch technologische Entwicklungen genauso wie gesellschaftliche Potenziale.

Das gemeinsam mit Toni Kleinlercher erarbeitete Projekt „resource.future“ habt ihr als „Konzept zur Ästhetik der Wirtschaft“ bezeichnet. Was ist der Grundgedanke dieses umfangreichen Themenkomplexes?

Der Grundgedanke liegt natürlich in den beiden Wörtern Ressource und Future und hat damit zu tun, dass der Mensch als Produktionsmittel, als Human Resource gesehen wird. Es wird alles, was die Welt inklusive Menschen zu bieten hat, als Ressource betrachtet. Dieser Umgang mit Welt und Mensch und die weitere Entwicklung in einer leitparadigmatisch wirtschaftlich orientierten Welt, einer „econociety“, ist Basis dieses Projektes.

Und was bedeutet „Ästhetik der Wirtschaft“?

Das ist eigentlich eine eigene Frage. Mein Interesse und meine Herangehensweise ist, Situationen zu schaffen, in denen agiert werden kann. Es geht um Entwicklungspotenziale. Was bedeutet Ästhetik in einer durch Wirtschaft geprägten Zeit? Die Ästhetik der Wirtschaft ist somit eine Frage an uns als Individuen, als Gesellschaft und unsere Idee von dem, was Gesellschaft sein kann beziehungsweise sein soll.

In deiner ebenfalls gemeinsam mit Toni Kleinlercher entwickelten Arbeit „sexy curves“ – als Teil von „resource.future“ – habt ihr Börsenkurven Herzfrequenzkardiogrammen gegenübergestellt beziehungsweise damit überlagert. Was interessiert euch an diesen abstrakten Darstellungssystemen?

„sexy curves“ handelt von der Auflösung des Individuellen in wirtschaftlichen Großsystemen. Wir haben es in dieser visuellen und akustischen Form umgesetzt, da es uns weniger um direkte Anspielungen auf Unternehmen und Menschen ging, sondern um eine paradigmatischere, manifestartige Darstellungsform über Systeme, die sich in beiden Varianten beschreiben lassen – also Herzrhythmuskurven und Börsenkurse. Es gibt sowohl in medizinischen als auch in finanzwirtschaftlichen chaostheoretischen Forschungsbereichen Algorithmen, die Risikobereiche gleich beschreiben. Wir haben dies als Metapher benutzt, um die Systeme ineinander überzuführen.

Wieso sind diese Kurven sexy? Wie ist dieser mehrdeutige Titel zu verstehen?

Es geht sehr stark um die Emotionalität, die darin liegt. Der Mensch ist ein soziales Wesen. Der gigantische Börsenapparat mit seinem riesigen Technologieaufwand wird in großem Maße durch Emotionen gesteuert. Viele Beteiligte finden das Ganze ziemlich geil. Es geht um Formen von Austausch, Repräsentation, Wert, Gewinn und Verlust und deren Verankerung im Emotionalen, im Sozialen. Es geht somit um Existenzielles und Lebendiges. Die scheinbar coolen Daten spiegeln Leben und Lebensäußerung in aktueller Form wider.

Hat sich in der Weiterarbeit an „sexy curves revisited“ 2003 auf der 2. Biennale von Valencia deine Herangehensweise verändert?

Die Arbeit ist zu einer écriture automatique ausgebaut. Wenn man will, ist sie nicht surreal, sondern hyperreal. Es ist ein Projektionsraum mit offener Choreographie, die Besucher sind visuell als skulpturale Elemente integriert. Du siehst, wie die Kurven in den Raum, an die Wand und auf die anderen BesucherInnen gezeichnet werden. Das ist der Moment in dem du realisierst, dass sie sich auch auf dir abzeichnen. Das heißt die Automatismen der unsichtbaren Datenströme wird auch dort sichtbar, wo sie sich sozial verankern, in den Menschen. Es ist ‚action painting in Echtzeit‘, Freiheit und Befreiung der Datenströme auf Kosten der Individuen.

Du hattest deine eigene Firma im Überschneidungsbereich Wirtschaft und Kunst. Was bedeutet Geld für dich?
Ich finde interessant, dass du beim Stichwort Firma gleich auf das Geld hinrekurrierst. Grund, die Firma zu gründen, war, einen professionellen Kanal zu schaffen, durch den man in wirtschaftliche Zusammenhänge und Firmen hineinkommt. Wie schafft man es, den privaten Sektor anders als Galerien zu öffnen, nämlich mit Kunstprojekten? Wir haben einige Konzepte dazu ausgearbeitet.

Was bedeutet nun Geld für dich?

Geld ist genauso ein Material wie alles andere – ist auch Kunstmaterial. Geld spiegelt über seine Tauschhandlung und seine Bedeutung heutzutage soziale Prozesse wider. Geld funktioniert als hochinteressantes abstraktes Modell für Befriedigungshaltungen von Menschen und auch von Systemen, von Machtstrukturen und deren Erhaltung. Es ist eines der Movens in unserer Zeit, das sich immer weniger zeigt, im Sinne seiner Sichtbarkeit und Materialität. Solange die Finanzmärkte ihre Funktion erfüllen existiert es in hohem Ausmass virtuell – wenn nicht, geben die Konsequenzen Aufschluss über das Verhältnis von Virtualität und Realität.

Was bedeutet Geld in Relation zum Kunstwert?

Der Kunstwert ist eine immer stärker ökonomisch abgeleitete Größe, sozusagen ein Derivat des Handels, nicht der Kunst. Der boomende Kunstmarkt zeigt Luxus aus einer interessanten Sicht: Kreativität wird verlässlich, Kunst wird marktauglich, weil immer mehr Geld kreiert wird, das sich qualitativ hochwertig wandeln muss, also investiert werden muss. Ökonomie wandelt da die Kunst, nicht umgekehrt.

Und das Kapital? Ist Kunst gleich Kapital, wie Joseph Beuys 1979 auf mehreren Banknoten notiert hat?

Das Kapital läuft sich selbst hinterher. Die Frage kann heute auch so gestellt werden: ist Kapital gleich Kunst? Ich habe Broker getroffen, die sich als die wahren Künstler bezeichnet haben. Das zeigt, welche Bedeutung dem Bewegen von Kapital als kreativem Akt gegeben wird, welchen Stellenwert man sich zuschreibt. Kreativität ist ein Schlüsselwort, wenn dieser Begriff meines Erachtens nach auch durch eine klare Zäsur vom Kunstfeld geschieden ist und eine völlig andere Form von Ressourcennutzung anstrebt. Aber es gibt eine Annäherung. Wirtschaft ist Pop, popular culture ist ökonomisch kreativ. Im Web findet beides statt: Formen von Demokratisierung und Selbst-Ermächtigung von Individuen im Austausch ihrer Produktionen als auch Kommerzialisierung, und die Schaffung von Parallelwelten, die nur mehr wenig utopisches und alternatives Potenzial besitzen.

„plastic trade-off“ ist ein gemeinsames Kunstprojekt mit Sylvia Eckermann, das globale Börsenmärkte und damit das zentrale Element der globalen Ökonomie in Form einer Licht-Skulptur und eines Virtuellen Wissensraumes visualisiert. Wie kritisch seht ihr das umstrittenste und zugleich einflussreichste System des Kapitalismus?

Uns interessiert das komplexe System der Kommunikation im Verhältnis zu dem, was man individuelle Stimmen nennen könnte – wobei das nicht allein Einzelpersonen betreffen muss. Kommunikation hat eine wertfreie Konnotation, durch die sich Wert erst etabliert. Das lässt sich gerade an den in den letzten Jahren immens gewachsenen globalen Finanzmärkten ablesen. Ich denke, dass der globale Kapitalismus, jedenfalls in seiner Ausformung der Finanzmärkte, als eigenständiges Medium gesehen werden kann. Eine Art autistisches, semi-autistisches Medium mit allerdings enormen Auswirkungen auf soziale Systeme und Prozesse. Es ist auf sich selbst eingestimmt, kennt in sich selbst keine Stimme im Sinne eines Gesprächs, keine analogen Diskontinuitäten, kein Rauschen, aus denen Verständigung entsteht. Die Verhandlung läuft digital als elektronische Handzeichen des Abtauschs, wobei es nicht darum geht, was gehandelt wird, sondern dass gehandelt wird. Ein autistisches Mantra, das ständig sein „buywhatyouselfwhatyoubuy ...“ abspult. Diese Entwertung, die oszillierende virtuelle Werte schafft, ist wesentlich beteiligt an einer gesellschaftlichen Entwicklung, die ich Selbst-Kolonialisierung nennen würde. Kolonialisierung geht demnach auf anderer Ebene weiter, in Form eines Mikro- bzw. Nanokolonialismus, der Individuen dazu erzieht, sich ständig selbst zu erfinden, anzupassen, zu mobilisieren, zu ent-individualisieren und neu zusammenzusetzen – und dies als koloniale Strategien an sich selbst anzuwenden. Im Übrigen gibt es für mich auch eine Dichotomie zwischen Individuen und Personen. Im Kapitalismus sind jene Personen den Individuen weit überlegen, die man als juristische Personen bezeichnet, also Kapitalgesellschaften. Die Ironie der Geschichte ist, dass dies ermöglicht wurde durch einen Zusatz zur US-amerikanischen Verfassung, dem 14th Amendment, der eigentlich dafür gedacht war, die Rechte und Möglichkeiten der ehemals versklavten schwarzen Bevölkerung zu entwickeln und zu sichern. Daraus wurde vergleichsweise wenig.

Ist die Marktwirtschaft ein akzeptables Wirtschaftssystem? Wofür steht der Begriff Marktwirtschaft heute?

Marktwirtschaft ist ein relativ weiter Begriff, der sehr umkämpft ist und von verschiedensten Interessen in bestimmte Richtungen zu drängen versucht wird, wobei das stark in den politischen Bereich hineingeht. Marktwirtschaft an sich bedeutet ja, dass es einen Austausch zwischen Menschen gibt und der Wert einer Sache innerhalb dieses Austausches nach Angebot und Nachfrage gefunden wird, was an sich ja nicht schlecht ist. Problematisch wird es immer dann, wenn es zu Ideologien führt und, wie heute, Markt als gesetzt gesehen wird, also gesagt wird, Markt existiert an sich: wo immer Menschen zusammenkommen, passiert er. Das ist eine Ideologisierung von Marktwirtschaft, dabei geht es darum, neoliberale Tendenzen als politisches System durchzudrücken. Es gibt genug Anzeichen, dass das politische System der Demokratie heute über globale wirtschaftliche Zusammenhänge in neue

Arten feudaler Hierarchiestrukturen ausgehebelt wird, dass alles und vor allem alle dem Diktat der Ökonomisierung unterworfen werden. Der Markt regelt sich eben nicht von selbst, sondern führt zu Monopolen.

Wie siehst du das Verhältnis Politik zu Wirtschaft?

Politik ist ein Teil der Wirtschaft, um es pointiert zu sagen. Society, also Gesellschaft, ist heute eine „econciety“. Die Agora ist global und funktioniert über Wettbewerb. Demokratie wird als Konkurrenzveranstaltung definiert. Der soziale Aspekt verliert an Bedeutung, muss erkämpft werden. Leslie Sklair spricht sogar von einer neuen transnationalen kapitalistischen Klasse.

In dem Projekt „CEOs“ haben Toni Kleinlercher und du führende Vertreter der Wirtschaft porträtiert. Wieso? Wird Wirtschaftsbossen wie Hannes Androsch nicht ausreichend Aufmerksamkeit in den Medien geschenkt?

Uns ging es darum, Dinge herauszuarbeiten, die in Zeitungsinterviews oder Fernsehdarstellungen nicht herauskommen, Gesten, Haltungen, Ausdrucksweisen, Sprachausübungen. Außerdem kennt man zwar führende Politiker, aber selten wirtschaftliche Entscheidungsträger, die bleiben, bis auf wenige Stars, im Hintergrund, hinter den von ihnen geführten Unternehmen, Brands. Sie besitzen jedoch mindestens ebenso viel Macht oder spielen ihre Macht direkter aus. Gleichzeitig geht es aber auch um die Frage: was kann Porträt als Kunstform heute?

Laufst ihr bei einer Zusammenarbeit mit CEOs nicht Gefahr, von diesen im Sinne ihrer wirtschaftlichen Interessen instrumentalisiert zu werden? Oder anders gefragt: repräsentiert ihr die Reichsten der Reichen mit eurer Kunst? Da muss man zuerst einmal die Frage stellen, ob CEOs die Reichsten der Reichen sind – das glaube ich nicht einmal. Und durch die Art, wie wir das Setting gemacht haben und wie die Aufnahmen funktionieren, ist die Gefahr sehr gering, weil es ja auch darum geht, genau das zu dekonstruieren: Durch die Selbst-Repräsentation der Teilnehmer wird die Repräsentation von ihnen selbst konterkariert.

In deinen „Zeichnungen“ „drawing options“, die du zuletzt in deiner Einzelausstellung im Kunstraum Innsbruck kontextualisiert hast, unterläufst du geschickt den Begriff des Originals. Was bedeutet Reproduktion, Kopie und Sampling für dich im Verhältnis zum Originalitätsbegriff?

In „drawing options“ geht es um Begriffe und ihre kulturelle Bedeutung, auch um Formen von Spiel, spezifisch im Vergleich Ökonomie – Kunst. Was bedeutet „Option“, „Zeichnung“, wie unterlaufen, überschneiden sich Begriffe in zwei verschiedenen Spiel-Feldern, die zumindest das eine verbindet, dass sie veröffentlicht sind? Kann man daraus etwas ziehen, ein Verhältnis aufzeigen und kulturelle Interpretationsformen sichtbar machen? Was bedeutet „Konzept“ aus ökonomischer Sicht bzw. künstlerischer? Man kann es so ausdrücken, dass in „drawing options“ zwei Möglichkeiten gezeichnet werden, um sie ineinander zu transformieren. Mich interessieren Derivate als kulturelle Form, auch im Vergleich zu Kopie und Sampling. Ich habe in der Arbeit ein Verhältnis konstruiert, das die künstlerische Veröffentlichungsform der Edition in Beziehung zu ihrer kapitalistischen Parallelform, dem Börsenkontrakt, bringt. Wir leben in einer derivativen Gesellschaft, und mit derivativen Bezügen beschäftigt ich mich, auch mit der Frage, ob nicht der Subjektbegriff des Menschen durch einen Derivatbegriff ersetzt wird. „Original“ könnte in diesem Zusammenhang zum obsoleten Begriff werden, als Kunstwerk und als Person.

Dein projectfriend~ship beschreibst du als „eine Initiative, die zugleich globaler künstlerischer work-space für sound und visual art, prozessorientierte Kooperation internationaler KünstlerInnen – friend – und mobiles Ausstellungsmedium – ship – ist.“ Was ist der Grundgedanke und woraus besteht die Hardware dieses Projektes?

Bei friend~ship, das Oliver Irschitz und ich bis 2005 gemacht haben, hat uns interessiert, mit Vermittlungsmöglichkeiten zwischen dem virtuellen und dem realen Raum zu arbeiten, eine Zusammenspiel von Virtuellem und Realem über den iTube von Oliver zu finden. Dieser Multimedia-Raum ist mobil und kann an fast jedem Ort aufgestellt werden. Er landet, bewegt sich nomadisch, unterschiedliche Menschen konnten sich einbringen.

War „friend~ship“ eine veritable Plattform für die Zusammenarbeit zwischen WissenschaftlerInnen, KünstlerInnen, MusikerInnen und WirtschaftlerInnen? Ist das Konzept aufgegangen?

Ja. Bei c_bite zum Beispiel haben wir uns in die CeBIT, eine der größten Technologiemesen der Welt, eingeschleust und diesen Megaevent der consumer und prosumer culture subversiv dokumentiert und kommentiert. Das hat ganz gut funktioniert. Die Zusammenarbeit auf einem ‚Territorium‘, in dem wir uns als Künstler ja ohne Zugangserlaubnis aufhielten, war nicht nur Kernpunkt des Projekts, sondern auch spannend. Leute aus unterschiedlichen Feldern bedienten sich einer gemeinsamen Struktur, jede(r) agierte selbstständig in einem gemeinsamen Projekt. c_bite war ein Experimentierfeld, eine Art virtuelles und reales trojanisches Pferd oder Virus, der vor Ort und im Internet eine andere Situation und Sichtweise einbrachte.

Du hast 2004 nicht davor zurückgeschreckt, direkt in das Herz der österreichischen Wirtschaftspolitik, die Österreichische Industriellenvereinigung, zu gehen und dein Projekt „Form 4 Enlitened Elevation“ zu realisieren. Wie bist du mit diesem sowohl politisch, geistes- und ideengeschichtlich vorgeprägten Ort und seinen Menschen umgegangen? Ist dir der Bruch mit oder im System gelungen?

Es ging darum, wie man ein spezifisches System der Kommunikation und Interpretation – und eine politische Lobby ist genau das – innerhalb ihres eigenen Feldes mit realen Stimmen konfrontiert, die ein „Abseits“

bedeuten, sei dies durch Ausgrenzung, Peripherisierung oder „Systemfehler“. Das Projekt fand zu einem wesentlichen Teil in einem Paternoster-Aufzug statt, dem Hauptzugang zu den Stockwerken im Gebäude. Die BesucherInnen konnten in den Loop dieses Liftes einsteigen und sich mit den performativen Stimmen der Akteure auseinander setzen oder von außen eine Art Sampling dieser individuellen Positionen an sich akustisch und visuell vorbeiziehen lassen. Für mich hat das Ganze auch was Filmisches, wobei hier der Film in vertikalen Bewegungen ablief. Die Aufzeichnung erfolgte in der Vorstellung der Mitwirkenden, die auch die Handlungen gestalteten. Die „Filmprojektion“ passierte somit zeitlich vor der „Aufnahme“. Der Bruch liegt bereits im System, somit musste er mir nicht erst gelingen. Es ging mehr darum, den geschlossenen, geschützten Raum zu öffnen und Wahrnehmung von Brüchen zu ermöglichen. Es hat mich sehr interessiert, inwieweit und in welcher Form man künstlerische Autonomie und Diskursivität innerhalb eines solchen Raumes für die Dauer einer Ausstellung entwickeln kann und mit den Menschen kommuniziert. Es gibt aber bestimmte Punkte, die ich kritisch betrachte: In gewisser Hinsicht wird man Teil des Systems. Ich habe das thematisiert, indem die Einladung zur Ausstellung das Beitrittsformular enthielt und die BesucherInnen für die Dauer ihres Aufenthaltes Mitglieder wurden, die als solche bei ihrem Eintritt ins Gebäude markiert wurden. Ich habe also kurzerhand eine interne Veranstaltung geschaffen und das Gebäude und die Lobby zur Lobby von Form 4 Enlitened Elevation und seinen Inhalten gemacht.

Bist du der Virus der Wirtschaft?

Vielleicht gibt es eine noch etwas kleinere Entität, da ich finde, dass die Wirtschaft oft wie ein Virus agiert. Ich möchte in die Struktur hineingehen, um von innen zu schauen, wie es nach außen funktioniert, wie man in dem System agieren kann und welche Aufbrüche man dort machen kann. Eine Virussequenzierung sozusagen.

In nowhere – ein welt raum spiel setzt du dich gemeinsam mit Sylvia Eckermann, Christof Cargnelli und Oliver Irschitz in einem modifizierten Ego.Shooter-Game mit wissenschaftlichen Fragestellungen auseinander. Kannst du euren Ansatz etwas näher erläutern?

nowhere ist ein virtueller Wissensraum, der sich mit der „Gläsernen Kette“, einem von Bruno Taut initiierten Zusammenschluss von Künstlern und Architekten, beschäftigt, die 1919/1920 utopische Potenziale erforschten. Es ging z.B. um die Entwicklung von organischen und interstellarer Architekturen versus rationalistisch-funktionalistischen Bauens. Das hat uns sehr interessiert, auch weil manche ihrer Vorstellungen in unser Heute projiziert waren. Wir schauen zurück und können uns gleichzeitig fragen, welche Potenziale utopischen Denkens sind verloren gegangen und sollten wieder stärker ins Blickfeld kommen? Und was hat sich aus ihren Vorstellungen entwickelt? Vieles ist heute existent, aber in ganz anderer Form. Überhaupt ist das Thema Utopie für uns wieder spannend, wenn nicht sogar zwingend, um Alternativen und Lebenswelten selbstbestimmt zu kreieren. Auch, um prekären Arbeitsverhältnissen, globalen Entwicklungen begegnen zu können und zu versuchen, andere Strukturen entgegenzusetzen. nowhere ist eine interaktive, digitale 3D-Collage aus Bildern und Klängen und spiegelt eine Art gesellschaftlicher Collage, in der Personen verschiedener Bereiche neue Zusammenhänge gemeinsam entwickeln und die BesucherInnen zu AkteurInnen werden, die durch den 3D-Raum navigieren.

Ist Interdisziplinarität heute eine große Chance der zeitgenössischen Kunst?

Interdisziplinarität ist für mich eine ganz normale Art und Weise mit Dingen umzugehen. Kunst war meines Erachtens immer schon grenzüberschreitend, und gerade spannende Projekte arbeiten mit unterschiedlichen Mitteln und überschreiten Grenzen. Natürlich liegt darin eine große Chance. In meiner Praxis ist es meist gar nicht anders möglich, als mit unterschiedlichen Menschen zu kooperieren. Für mich ist Kunst nicht persönlich, wenn man sie vom Autor her betrachtet. Sie ist komplex, mehrdimensional in ihren Inhalten und Techniken und kooperativ. Sie verortet sich – auch im Virtuellen – und kann dadurch Menschen erreichen und persönlich werden.

Die Grenze und oder der Überschneidungsbereich zwischen Kunst und Nicht-Kunst spielt in deinen Werken eine wichtige Rolle. Hat es für dich eine Bedeutung, die Inszenierung einer kunstspezifischen Situation zu vermitteln? Mein Zentrum ist das Kunstsystem, das zugleich ein Mittel ist, weil es die größten Möglichkeiten bietet. Du kannst in diesem System nahezu alles machen, was in anderen stringenteren Systemen nicht möglich ist. Ich habe auch ein starkes Interesse, in die Privatwirtschaft hineinzugehen, die heute viele Funktionen des Öffentlichen übernimmt. Deshalb sollte man viele privatisierte Bereiche heute wieder als öffentlich umdefinieren und bearbeiten. Und da geht es nicht darum, dass diese darin als Kunst unbedingt erkennbar sind, sondern Möglichkeiten bieten, Angebote geben, eine andere Sichtweise aufmachen und die Leute prozessual mit hineinnehmen. Wenn ich im Kunstkontext bin, dann geht es schon darum, Realisierungen zu finden, die eine Idee, ein Projekt, ein Konzept mit Kunstmitteln erlebbar und verständlich machen.

Wie wichtig ist Ästhetik in deinen Arbeiten?

Ästhetik entwickelt sich bei mir aus der Arbeit heraus. Da ich Settings und Situationen entwickle, in denen sich die Dinge abspielen, entwickelt sich die Ästhetik innerhalb dessen. Ästhetik ist im Sinne von „Aisthesis“ als bewusste Wahrnehmung eine Grundbedingung der Kunst, und wenn man will, als „Aisthetisierung“ ein Feld, in dem Welt erzeugende – und das heißt immer auch Wert erzeugende – Strukturen und Prozesse wahrnehmbar, hinterfragbar, verortbar gemacht und neu zusammengesetzt, gesampled werden können.

Contributors / Autoren

Dieter Buchhart

Curator, art theorist and artist. Born 1971 in Vienna. Lives in Vienna and Copenhagen. 1990–2000 studied biology and art history, each with PhD degree. Author of a large number of essays for catalogues and art magazines such as *Kunstforum International*.

Geboren 1971 in Wien. Lebt und arbeitet in Wien und Kopenhagen. Kurator, Kunsttheoretiker und Künstler. 1990-2000 Studien der Biologie und Kunstgeschichte, jeweils Abschluss mit Promotion. Autor zahlreicher Katalog- und Magazinbeiträge wie dem *Kunstforum International*

Thomas Feuerstein

was born in 1968 in Innsbruck. He studied art history and philosophy at the University of Innsbruck and received a PhD in 1995. He works as an artist and author in the fields of fine arts and media art. He has been giving lectures as well as seminars at universities since 1997.

Geboren 1968 in Innsbruck. Studium der Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität Innsbruck. Arbeitet als Künstler und Autor in den Bereichen bildender und medialer Kunst. Seit 1997 Vorlesungen und Seminare an Universitäten und Kunsthochschulen.

Anita Gantner

was born in 1971 in Arad, Romania. From 1990–95 she studied economics in Frankfurt/Main, Germany. In 1996 she held a DFG scholarship at the graduate school of Humboldt University in Berlin, Germany. From 1996–97 she attended the Masters program at the Université Catholique de Louvain and was a Junior Research Fellow at the Centre for European Policy Studies in Brussels, both in Belgium. From 1997–98 she held a DAAD scholarship for North America. From 1997–2002 she attended the Doctoral Program at the Department of Economics of the University of California, Santa Barbara, USA. In 2003 she received a PhD in economics. From 2002–2004 she was Assistant Professor at Simon Fraser University in Vancouver, Canada. Since 2005 she has been a research fellow at the University of Innsbruck, Austria.

Geboren 1971 in Arad/Rumänien. 1990–1995 Studium der Volkswirtschaftslehre in Frankfurt/Main. 1996 DFG-Stipendium am Graduiertenkolleg der Humboldt-Universität Berlin. 1996–97 Masters Program and der Université Catholique de Louvain, Belgien. Junior Research Fellow am Centre for European Policy Studies, Brüssel. 1997–98 DAAD-Stipendium für Nordamerika. 1997–2002 Doctoral Program, Department of Economics. University of California, Santa Barbara, USA. 2003 Ph.D. in Economics. 2002–2004 Assistant Professor, Simon Fraser University, Vancouver, Canada. Seit 2005 Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Universität Innsbruck

Wolfgang Höchtl

was born in 1974 in Linz, Austria. From 1996–2002 he studied economics at the University of Vienna. In 2006 he received a PhD in economics from the University of Innsbruck. He is assistant at the Institut for the Theory, Politics and History of Economics. Currently he is a researcher at the University of Copenhagen. Research focus: experimental economics, economy of sport, game theory.

Geboren 1974 in Linz. Studium der Volkswirtschaftslehre Universität Wien 1996–2002, Doktorat der VWL Universität Innsbruck 2006, Assistent am Institut für Wirtschaftstheorie, -politik und -geschichte ebendort. Derzeit Forschungsaufenthalt an der Universität Kopenhagen. Forschungsinteressen: experimentelle Ökonomik, Sportökonomik, Spieltheorie.

Li Zhenhua

is a conceptualist, artist, curator, producer, and writer on contemporary Chinese media arts within all forms of cultural activities. He works internationally with museums, festivals, and art spaces. Since 1996, he has collaborated with, among others, the Walker Art Center, the Beijing Creative Space Art Center, the ICA (Institute of Contemporary Arts, London), the Japan Foundation Forum, and the Moscow Photo Biennale.

ist Konzeptualist, Künstler, Kurator, Produzent. Er schreibt über zeitgenössische chinesische Medienkunst. Aktiv in unterschiedlichsten kulturellen Feldern, arbeitet er international mit Museen, Festivals und Kunsträumen. Seit 1996 Kooperationen unter anderem mit dem Walker Art Center, dem Beijing Creative Space Art Center, dem ICA (Intitute of Contemporary Arts) in London, dem Japan Foundation Forum, der Moskauer Fotografie Biennale.

Gabriele Michalitsch

is an economist and political scientist. She is the Aigner-Rollett visiting professor at the Graz University in 2006–07 and a visiting professor at the Corvinus University, Budapest in 2007. She studied political science, philosophy, Spanish, and journalism at the University of Vienna as well as economics at the Vienna University of Economics, followed by post-graduate studies of political science at the Institute for Advanced Studies, Vienna. Since 2000 she has been lecturing in the field of gender studies at the Universities of Innsbruck, Salzburg, Linz, Klagenfurt, and Graz. She is a lecturer at the Rosa-Mayreder Colleges, Vienna. From 2002–05 she was chairwoman of the panel of experts for gender budgeting of the Council of Europe. Main research fields are: neoliberalism (in particular regarding the subject and time), feminist economics, and gender budgeting. Her latest publication is: *Die neoliberale Domestizierung des Subjekts. Von den Leidenschaften zum Kalkül*, Frankfurt/Main (Campus) 2006.

Ökonomin und Politikwissenschaftlerin, 2006–07 Aigner-Rollett-Gastprofessorin an der Universität Graz, 2007 Gastprofessorin an der Corvinus-Universität, Budapest. Mag. phil., Mag. rer. soc. oec., Dr. phil., Studium der Politikwissenschaft und der Fächerkombination Philosophie, Spanisch, Publizistik an der Universität Wien sowie der Volkswirtschaftslehre an der Wirtschaftsuniversität Wien; Post-graduate-Studium der Politikwissenschaft am Institut für Höhere Studien, Wien; seit 2000 Lehraufträge im Bereich Frauen- und Geschlechterforschung der Universitäten Innsbruck, Salzburg, Linz, Klagenfurt und Graz; Dozentin des Rosa-Mayreder-Colleges, Wien; 2002–05 Vorsitzende der Expert(inn)engruppe des Europarats zu Gender Budgeting; Forschungsschwerpunkte: Neoliberalismus (insbesondere Subjekt, Zeit), feministische Ökonomik, Gender Budgeting. Letzte Buchveröffentlichung: *Die neoliberale Domestizierung des Subjekts. Von den Leidenschaften zum Kalkül*, Frankfurt/Main (Campus) 2006.

Monika Mokre

is a political scientist. She is the Deputy Director of EIF, the Institute for European Integration Research of the Austrian Academy of Sciences; Chairwoman of FOKUS, the Austrian Association for Cultural Economics and Policy Studies; and Board Member of eipcp—the European Institute for Progressive Cultural Policies. She teaches at the Universities of Innsbruck, Salzburg, and Vienna. Her research interests include European democracy and the development of a European public sphere, cultural and media politics, as well as gender studies.

ist Politikwissenschaftlerin, Sie ist stellvertretende Direktorin des EIF, Institut für europäische Integrationsforschung, Österreichische Akademie der Wissenschaften, .Vorsitzende der Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien (FOKUS), und Mitglied von eipcp, dem Europäischen Institut für progressive Kulturpolitik. Lehraufträge an den Instituten für Politikwissenschaft in Innsbruck, Wien und Salzburg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Europäische Integration, Gender Studies, Kulturpolitik, Medienpolitik, Kulturökonomie, Stadtentwicklung und Stadtplanung.

Oskar Negt

was born in Kapkeim, East Prussia in 1934. He is a German social philosopher. He studied law and philosophy in Göttingen and took his PhD in sociology in Frankfurt/Main with Theodor W. Adorno. He was assistant to Jürgen Habermas before he held a professorship at the University of Hanover from 1970 on. He has been professor emeritus since 2002.

wurde 1934 in Kapkeim in Ostpreußen geboren und ist ein deutscher Sozialphilosoph. Er studierte Rechtswissenschaft und Philosophie in Göttingen. Sein Studium der Soziologie beendete er in Frankfurt/Main, wo er 1962 bei Theodor W. Adorno promovierte. Oskar Negt war Assistent von Jürgen Habermas, bevor er 1970 auf den Lehrstuhl für Soziologie der Universität Hannover berufen wurde, an der er bis zu seiner Emeritierung 2002 lehrte.

Doris Rothauer

is an economist who works as a cultural manager, curator, and consultant at the intersection of art and economy as well as of everyday culture regarding the visual in the 21st century. She has worked for the Museum of Modern Art, Vienna; the Vienna Festival; the Vienna Secession; and the “steirischer herbst”, Graz, among other places. From 1997–2002 she was the director of the “Künstlerhaus Wien.” She founded and has been the manager of the BÜRO FÜR TRANSFER since 2006. She has held numerous teaching positions and has been publishing regularly. She is a lecturer at the University for Applied Arts, Vienna. She is the author of *Kreativität & Kapital – Kunst und Wirtschaft im Umbruch* (WUV) Vienna 2005.

Wirtschaftswissenschaftlerin, ist seit 1986 als Kulturmanagerin, Kuratorin und Beraterin an der Schnittstelle zwischen Kunst und Ökonomie sowie im Bereich visueller Alltagskultur des 21. Jahrhunderts tätig. Sie war unter anderem für das Museum moderner Kunst Wien, die Wiener Festwochen, die Wiener Secession und den steirischen herbst tätig. Von 1997–2002 war sie Direktorin des Künstlerhauses Wien. Seit 2006 Gründerin und Geschäftsführerin des BÜRO FÜR TRANSFER. Zahlreiche Lehr- und Publikationstätigkeit, derzeit Lektorin an der Universität für angewandte Kunst Wien. Autorin von *Kreativität & Kapital – Kunst und Wirtschaft im Umbruch* (WUV) Wien 2005.

Julie Ryan

is an artist and writer living in New York and Vienna.

lebt als Künstlerin und Autorin in New York und Wien.

Leslie Sklair

is emeritus professor of sociology at the London School of Economics; Associate Fellow of the Institute for the Study of the Americas at the University of London; and President of the Global Studies Association (UK). He has lectured on globalization all over the world. Editions of his *Globalization: Capitalism and its Alternatives* (2002) have been translated into Japanese, Portuguese, Persian, Spanish, Korean, and Arabic (forthcoming). *The Transnational Capitalist Class*, was published in 2001 (Chinese edition 2002). He has written on globalization and capitalism for several major social science encyclopaedias and is on the Editorial Boards of *Review of International Political Economy*, *Global Networks* and *Social Forces*.

ist emeritierter Professor für Soziologie an der London School of Economics; Mitglied des Institutes der Amerikastudien an der Universität London; Präsident der Global Studies Association (GB). Er lehrt weltweit zum Thema Globalisierung. Sein Buch *Globalization: Capitalism and its Alternatives* (2002) ist auf japanisch, portugiesisch, persisch, spanisch, koreanisch und arabisch (in Kürze) erschienen. Seine Beiträge zu Globalisierung und Kapitalismus finden sich in einigen der bedeutendsten Enzyklopedien. Er ist Mitherausgeber der *Review of International Political Economy*, von *Global Networks* und *Social Forces*.

Otto Steiger

is a Professor of Economics, specializing in Monetary Theory and Macroeconomics, at the University of Bremen, Germany. He received his Masters in Economics at the Free University Berlin, Germany in 1968 and his PhD degree in economic history at Uppsala University, Sweden, in 1971. He co-founded and has been a visiting professor at the International Summer School of Centro di Studi Economici Avanzati, University of Trieste, Italy, in 1980–1988; a guest professor at Rutgers University and The New School for Economic Research, New York from 1978–79; at Latvijas University, Riga, Latvia in 2002, and at Mid-Sweden University, Oestersund, Sweden and Université Lumière Lyon 2, France in 2003. Steiger has been invited four times as qualified person by the Royal Swedish Academy of Sciences to nominate candidates for the Nobel Prize in economics from 1989–1992. Two of his books, one on the history and theory of population (1979, with Gunnar Heinsohn and Rolf Knieper) and one on the economics of property (1996, with Gunnar Heinsohn, English version 2008), have been selected for a German encyclopedia of 650 influential treatises in the history of economic thought (2006). In 2006 he was awarded the K. William Kapp Prize of the European Association for Evolutionary Political Economy and the K. William and Lore S. Kapp Foundation for an article on property economics. He is currently working in two fields: the property-based theory of the economy and central banking and monetary unions, with special emphasis on the Eurosystem.

ist Professor für Allgemeine ökonomische Theorie mit dem Schwerpunkt Geldtheorie und Makroökonomik an der Universität Bremen. 1968 schloss er sein Studium der Volkswirtschaftslehre an der Universität Berlin ab und promovierte 1971 in Wirtschaftsgeschichte an der Universität von Uppsala. Er war Mitbegründer der International Summer School of Centro di Studi Economici Avanzati, University of Trieste, wo er von 1980–1988 als Gastprofessor tätig war. 1978–1979 war er Gastprofessor an der Rutgers University und an der New School for Economic Research in New York, sowie an der Latvijas University, Riga, 2002, der Mid-Sweden University, Oestersund und der Université Lumière Lyon 2, 2003. 1989–1992 war er Vorschlagsberechtigter bei der Schwedischen Akademie der Wissenschaften für den Nobelpreis in Ökonomie. Zwei seiner Bücher, eines über Geschichte und Theorie der Bevölkerung (1979, mit Gunnar Heinsohn und Rolf Knieper) und eines zur Eigentumsökonomie (1996, mit Gunnar Heinsohn) wurden 2006 in das *Lexikon der ökonomischen Werke*, eine Enzyklopädie von 650 wegweisenden Schriften in der Gechichte der Volkswirtschaftslehre aufgenommen. Im Jahre 2006 erhielt er den K. William Kapp-Preis der European Association for Evolutionary Political Economy und der K. William und Lore S. Kapp Foundation für einen Aufsatz zur Eigentumsökonomik. Zur Zeit arbeitet er in zwei Feldern: ökonomische Theorie als Theorie des Eigentums sowie Theorie der Zentralbank und des Eurosystems.

Beat Weber

was born in Vienna in 1970 and has studied economics at the Vienna University of Economics and Business Administration. After university, he found a job in the banking business. He is a writer for the journal Malmoe. His main research interest is the political economy of financial markets.

Geboren 1970 in Wien. Studium der Wirtschaftswissenschaften an der Wirtschaftsuniversität Wien. Er arbeitet im Bankbereich. Er schreibt für das Magazin *Malmoe*. Forschungsschwerpunkt: die politische Ökonomie der Finanzmärkte.

Gerald Nestler

Biography / Biographie

Lives and works in Vienna, Austria
Lebt und arbeitet in Wien, Österreich

1986 – 1992 Academy of Fine Arts, Vienna / Akademie der Bildenden Künste, Wien
1992 – 1993 Collaboration with / Zusammenarbeit mit Helmut Mark + The Thing Vienna
1993 – 1994 Freelance at / Mitarbeit bei Hilus-intermedial project analysis, Vienna
1994 – 1997 Broker and Trader, Hamburg / G
1998 – 2005 Triton Association / Verein
2000 – 2002 nac - nexus.art.consulting
2003 Austrian State Scholarship for Visual Arts / Staatsstipendium für Bildende Kunst
2005 Reserach grant by the City of Vienna on colonisation and derivatives /
Forschungsstipendium der Gemeinde Wien zu Kolonisierung und Derivat
Various other grants, scholarships and awards / Diverse Förderungen und Stipendien

Selected Projects and Exhibitions / Projekte und Ausstellungen (Auswahl)

2007
Tirol. 2006 Ankäufe des Bundeskanzleramts, group show, Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck
2006
Ca.1000qm TIROLER KUNST, group show, curated by Stefan Bidner – Kunstraum Innsbruck, Kaufhaus Tyrol, Innsbruck / AT
PLASTIC TRADE-OFF Meta-Performative Installation in Real-Time and Virtual Knowledge Space on Global Financial Markets,
Gerald Nestler + Syl. Eckermann, permanent installation, working_world.net, curated by Doris Rothauer,
Museum Arbeitswelt Steyr / AT
N O W H E R E – EIN WELT RAUM SPIEL Interactive 3D-Collage, commissioned by: thecrystalweb°
GameMod / Concept: Sylvia Eckermann, Concept / Research: Gerald Nestler,
Composition: Christof Cargnelli, Interface Design / Production: Oliver Irschitz
2005 Farbenhäuser Lichtgewächse, Exhibition Center of the University of Applied Arts Heiligenkreuzerhof, Vienna / AT
2006 Farbenhäuser Lichtgewächse, aut. architektur und tirol, Architekturzentrum Innsbruck / AT
Beijing Cubic Art Center / 11-art.com, Dashanzi-798 District, Beijing / CN
3rd International Animation and Digital Art Festival, curated by Xiaoyang Yuan, Changzhou / CN
media@terra, International Art + Technology Festival, Athens / GR
2005
UPDATE, group show, curated by eSeL, Künstlerhaus Wien, Vienna / AT
UMSPANNEN, solo show, Plattform Raum für Kunst, Vienna / AT
RE-ACT, group show, curated by Dieter Buchhart and Anna Karina Hofbauer, Nikolaj Copenhagen Contemporary Art Center / DK
UMSPANNEN—DRAWING OPTIONS, solo show, 4-channel sound by Peter Szely, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck / AT
WETTBEWERBSFAKTOR KREATIVITÄT, curated by Doris Rothauer and Martin Sirlinger, one-space Vienna / AT
MIXED DOUBLE Audio-Visual Installation, solo show, 4-channel sound by Peter Szely, Kunstraum Kramsach / AT
2004
FORM 4 ENLTENED ELEVATION Performance and Installation, solo show, Association of the Austrian Industries, Vienna / AT
PROJECTFRIEND~SHIP, presentation at Siggraph 2004, in cooperation with Peyote – cross design concepts, San Diego / USA
SEXY CURVES REVISITED—INSIDE THE DATA WAVE Audio-Visual Projection + Performance, in cooperation with the
Timepill-project by Norbert Brunner, Architectural Biennale Beijing / CN
2003
PROJECTFRIEND~SHIP AT FLUC Intervention in Public Space, with Oliver Irschitz, Cargnelli/Szely, dy:namo, Priam Givord &
Martin Lenclos, fluc-fluctuating images, Praterstern, Vienna / AT
SEXY CURVES REVISITED—INSIDE THE DATA WAVE Audio-Visual Projection + Performance, in cooperation with the
Timepill-Project by Norbert Brunner, Biennale de Valencia / E
2002
PERFORMANCE OUTSOURCED Growing Funghi under Direct Public Observation, with Lisa Spalt for reflected in an unmarked
space, a project by Toni Kleinlercher, MUMOK Lounge, Vienna / AT
C_BITE, PROJECTFRIEND~SHIP Interactive Installation Online and on Location, with Manfred Grübl, Juergen Bauer & Automat,
Johannes Deutsch, Oliver Irschitz, Hannes Bertolini, Szely/Cargnelli, Julian Wong, Hille Bressnik, Christine Citti, CeBIT Hannover / D

2001
KINDER T RAUM, curator, with Nikolaus Granbacher, Manfred Grübl, Hansjörg Lohn, Tom Klengel, Leo Schatzl, Maja Vukoje,
Red White, noekulturforum, St. Pölten and Drosendorf / AT
2000 - 2002
NAC – NEXUS.ART.CONSULTING, in collaboration with Christof Habres and Friederike Neuner. nac was founded as a conceptual
as well as applied interface between art and business, Vienna / AT
1999 - 2000
SEXY CURVES, in collaboration with Toni Kleinlercher, Sozialmaschine Geld, group show, curated by Gottfried Hattinger,
OK Center for Contemporary Art, Linz / AT
1999
CEOs, video portrait series of leading representatives of the economy. In collaboration with Toni Kleinlercher
1998
RESOURCE.FUTURE, project series analysing the influence of global economy on social processes and individuals,
in collaboration with Toni Kleinlercher
1995-1997
Broker and Daytrader, ‚field research‘ on global financial markets, Hamburg / D
1995
ELECTRONIC DUST, solo show, Gallery of the City of Innsbruck, Andechshof, Innsbruck / AT
1994
REAL DATA STAMPEDE – REAL DATA CONCERT FOR MASS MEDIA AND COMPUTER, a project by Thomas Feuerstein, in collaboration with
Thomas Bergmann, Peter Chiocchetti, Elmar Schaber, Mathias Fuchs, Peter Riedelsperger, Gerald Nestler, Utopia, Innsbruck / AT
1993
1st Prize art festival and symposium Kunsttage St. Jakob
Städtische Galerie Lienz, group show
1992
HOW TO MANAGE STRESS, Solo show, in collaboration with Klaus Strickner, Theseustempel, Vienna / AT
JAMMING, solo show, Theseustempel, Vienna / AT

Bibliography / Bibliographie

Selected Catalogues and Magazines / Kataloge und Zeitschriften (Auswahl)

2007
Catalogue Yx, fluid taxonomies – voided dimensions – enlitened elevations – human derivatives – vibrations in hyperreal
econociety, Schlebruegge Editors, Vienna / AT
Magazine Touristen, Vienna / AT
Magazine LighTech Italia, Milan / IT
2006
Catalogue 3rd China International Animation and Digital Arts Festival, Changzhou / CN
Catalogue ca. 1000m2 Tiroler Kunst, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck / AT
Catalogue working_world.net, Museum Arbeitswelt Steyr / AT
Magazine Eikon 54
Catalogue n o w h e r e – ein welt raum spiel, Beijing Cubic Art Center / 11-art.com, Peking / CN
Catalogue media@terra 2006, Athens / GR
2005
Catalogue Farbenhäuser Lichtgewächse, edited by thecrystalweb° – Rainer Hablik, Sandra Manhardseder / AT
Catalogue Re-Act, Nicolaj Copenhagen Contemporary Art Center / DK
2004
Magazine Eikon 46
Magazine springerin IX/4
2000
Magazine Kunstforum International 149
Catalogue Sozialmaschine Geld, O.K. Centrum for Contemporary Art, Linz / AT
1995
Catalogue Projects 95, Gallery of the City of Innsbruck, Innsbruck / AT
And numerous other media appearances, including TV, radio, newspapers, print as well as Internet magazines and blogs.

Design your Self-Colonization as Human Resource Micro Brand and Consume your Awareness ReSign your DeSignAction