

kritische berichte

Heft 4 2015 Jahrgang 43

Postdemokratie	Matthias Bruhn und Nikola Doll	Editorial	3
	Colin Crouch	Images of Post-democracy. Interview	7
	Otto Karl Werckmeister	Neoliberale Kunst	13
	Carolin Höfler	«Don't be afraid, be ready.» Sicherheits- architekturen zwischen Allgegenwart und Unsichtbarkeit	15
	Godehard Janzing	Die Spur der Gewalt. Topographien von Terror und Erinnerung	32
	Ilaria Hoppe	Willkommen in der Retromoderne! Bemerkungen zum Wohnungsbau des <Neuen Rationalismus>	45
	David Joselit	The New Art Standard	54
	Kia Vahland	Politische Kunst als Ersatzhandlung und Dienstleistung	57
	Dorothee Wimmer	Wer hat die Kunstmacht im Staate? Reflexionen zur Gegenwart	62
	Dirk Hohnsträter	Oberfläche, Verfahren, Reflexion. Über Design und Demokratie	72
	Bettina Bock von Wülffingen	Vererbung in der Postgenetik. Eltern im Kampf um Ressourcen im Genom	78
	Barbara Frischling	Facebook-Nutzung zwischen Partizipation und Ökonomisierung	86
	Nina Franz und Rebekka Ladewig	Synthetische Realität und Blindflug – Operationalisierung der Wahrnehmung	95

Seit Mitte der 1990er Jahre wird für die gegenwärtigen westlichen Demokratien eine Gefahr schleichender Aushöhlung ihrer Prinzipien durch ökonomische Prozesse veranschlagt. Der britische Soziologe und Politikwissenschaftler Colin Crouch hat hierfür den vielzitierten Begriff der *Postdemokratie* vorgeschlagen.¹ Er beschreibt in seiner Studie von 2004 (dt. Erstausgabe 2008) den sukzessiven Legitimitätsverlust politischer Akteure und Institutionen, die zunehmend unter dem Einfluss wirtschaftlicher Interessen und Interessengruppen agieren. In supranationalen Handelszonen konkurrieren Firmen und Verbände nicht allein mit sozialen und politischen Gebilden, sie zwingen ihnen vielmehr faktisch ihre Logiken auf.² Auch die Größe zentralisierter Verwaltungsstrukturen führt zu einer Dominanz technokratischer Steuerung und zur Unterwanderung demokratisch getroffener Entscheidungen, zu Strategien schleichender Systemveränderung.

Postdemokratie ist gekennzeichnet durch schwindende Gleichheit und einen Aufstieg von Funktionseleiten, welche die Kriterien der «Machbarkeit» und «Alternativlosigkeit» in Anspruch nehmen, um wirtschaftliche, politische oder quasi-militärische Operationen zu legitimieren. Im Gegenzug führt sie zur Einschränkung bürgerlicher Freiheiten im Zuge politischer Radikalisierung, die sich in Nationalismus, Xenophobie oder in der zunehmenden Mobilisation von Protest äußern kann. Als Reaktion auf zunehmende Gewaltbereitschaft, auf Hooliganismus, Fanatismus oder Terrorakte werden umfassende Überwachungs- und Kontrollmaßnahmen zur Verhinderung und Kanalisierung von Gewaltausbrüchen deklariert.

Die Vorstellung eines Gemeinwesens, das vor allem als Schutz Einrichtung verstanden wird und in dem Sicherheit vor Freiheit und Gleichheit stehen soll, ist nicht neu. Auch in einer demokratischen Verfassung wird das Staatswesen immer wieder als Vorsorgeinstanz angerufen, welche seine Mitglieder unter Schutz stellt und zu diesem Zweck womöglich auch überwacht, bevormundet oder sogar kriminalisiert. Doch geht der Begriff der Postdemokratie davon aus, dass Demokratien selbst in wachsendem Maße zentrale Prinzipien ihrer rechtlichen Verfassung verletzen, um die Ordnung im Ganzen zu erhalten, begleitet von einer schrittweisen Verlagerung der Macht in die Apparate. Einschränkungen der Bürgerrechte im Namen der Sicherheit, wie sie mit dem am 25. Oktober 2001 vom amerikanischen Kongress verabschiedeten *U.S. Patriot Act* beschlossen wurden, werden heute in westlichen Demokratien von politischen Kräften unterschiedlichster Färbung befürwortet. Freiheit, Rechtsstaatlichkeit, Emanzipation und Mitbestimmung werden dabei im Hinblick auf ihre Nützlichkeit in einem verstärkten Maße verhandelbar. Dies gilt nicht etwa nur für «gelenkte» oder «defekte» Formen der Demokratie, die neuen Despotien oder «Demokraturen».³ Das Präfix *Post-* bezieht sich vielmehr auf den Umstand, dass etablierte Demokratien westlicher Prägung sich unter dem Konvergenzdruck der Globalisierung zu verformen beginnen.

Vergleichbare Phänomene haben einst den Anstoß zur Gründung der *kritischen berichte* gegeben, deren erste Nummer sich der Ästhetik im Spätkapitalismus gewidmet hatte.⁴ Schon der Titel ließ erkennen, dass es zum Programm der Zeitschrift gehört, die Rolle künstlerisch-gestalterischer Praktiken in einem umfassenderen Sinne zu analysieren und nicht nur als isolierte Tätigkeiten und Objekte, sondern als politische Aktivposten zu begreifen, welche die Gesellschaft an entscheidenden Stellen mitzuformen beanspruchen und somit auch moralische Verantwortung übernehmen.

Dabei mussten und müssen auch jene Bereiche unter die Lupe genommen werden, in denen sich der diffizile Umbruch demokratischen Denkens und Handelns weit weniger offensichtlich (wenngleich vor aller Augen) abspielt, nämlich als langsame, schrittweise Transformation, in denen der Wandel demokratischer Werte aufgrund seiner Komplexität kaum dingfest gemacht werden kann. Gerade diesen teilweise unsichtbaren Entwicklungen widmet sich Crouch in einer aktueller Schrift zu den neuen Umschlagplätzen der Finanzwelt, in der allein Prozessoren und Algorithmen über das Schicksal von Unternehmen und Menschen entscheiden.⁵

Besonders die digitalen Medien geben neuerlichen Anlass zu einer Diskussion des Demokratiebegriffs, zumal das Internet nicht allein weitergehende und selbständige Information oder die Bildung politischer Interessengruppen ermöglicht. Im positiven Sinne artikulieren sich darin Forderungen nach einer partizipativen oder direkten Teilhabe an politischen Entscheidungsprozessen. Zugleich begünstigen soziale Netzwerke quantitativ definierte Wahrheiten und liquide Verhaltensweisen, denen die Kontur politischer Meinungsbildung fehlt und die einer «Demokratie per Knopfdruck» Vorschub leisten.

Diese Politik demokratisch legitimierter Problembewältigung folgt zunehmend Optimierungsgedanken des *nudging*, der Therapierbarkeit und Resilienz von Menschen. Mit geradezu automatenhafter Selbstverständlichkeit könnte die rechtstaatliche, freiheitliche Demokratie unterdessen in die Lage geraten, auf der Suche nach den besten, effizientesten «Lösungen» ihre eigene Überwindung vorzubereiten, einen Absolutismus der Wirtschaftlichkeit, dessen Gestaltungsfreiraum auf dem Begriff der Innovation beruht, dessen Debattenkultur den Regeln einer Aufmerksamkeitsökonomie unterliegt und umgehend auf Umfragewerte und *Big-Data*-basierte Szenarien reagiert, und der schließlich in der Entfesselung der Kapitalmärkte im digitalen Börsenhandel seinen Höhepunkt findet.

Crouchs Thesen sind nur ein Ausgangspunkt für das vorliegende Heft. Die Belastbarkeit seiner Diagnosen soll nicht auf begrifflicher oder statistischer Ebene, sondern anhand der sichtbaren Phänomene in Gesellschaft, Wissenschaft und Technik und aus kunst- und kulturhistorischer Perspektive überprüft werden. Denn schon seit langem stehen Politik und Kunst für ein wechselseitiges Spannungsverhältnis, das sich aus gestalterischen Ansprüchen und umfassenden Souveränitätskonzepten, aus Elitegedanken und kritischen Positionen ergibt.⁶ Während die Ikonologie der 1920er Jahre «symbolische Politik» oder die Indienstnahme von Massenmedien als ein wesentliches Element der Staatsgestaltung verstehen konnte, haben die in die USA emigrierten Philosophen Max Horkheimer und Theodor W. Adorno in ihren Aufsätzen zur «Kulturindustrie» (später unter dem vielzitierten Titel *Dialektik der Aufklärung* erschienen) und unter dem Eindruck totalitärer Systeme auch die dortige Unterhaltungs- und Konsumwelt kritisiert. Ihr Exil nahmen sie keineswegs als freiheitliches Idyll wahr, sondern bereits als im Zwischenstadium einer gefährlichen Entwicklung befindlich. So drohten die Zerstreungs- und Nor-

mierungsmechanismen der Massenunterhaltung die Grundlagen der bislang stabilen amerikanischen Demokratie zu untergraben – im Lande der Universal Studios könne ebenso geschehen, was aus dem Land der UFA wurde: «In Deutschland lag über den heitersten Filmen der Demokratie schon die Kirchhofsruhe der Diktatur».⁷

In den USA nahm die Diskussion mit Ende des 2. Weltkrieges eine etwas andere Entwicklung als bei Horkheimer und Adorno, und sie wurde auch von Immigranten wie Rudolf Arnheim und Sigfried Giedion unterschiedlich interpretiert. Zeitgleich mit Giedions pessimistischem *Mechanization takes Command* (1948, dt. *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*, Frankfurt am Main 1982) versuchte der US-Pädagoge Lyman Bryson in seinem Sammelband *The Communication of Ideas* aus der Sicht von Politik, Philosophie, Erziehung und Kunst aufzuzeigen, wie Massenmedien strukturiert sein müssten, um zu einer pluralistischen Demokratie beizutragen. Bryson hatte insbesondere das 1945 neu zu gestaltende Europa im Blick. Während totalitäre Systeme auf Monopole und Zensur setzten, trage allein radikale Vielfalt zur Aufklärung bei: «Political democracies have, to date, by insisting on negative sanctions, maintained systems in which the individual was the target of many sorts of propagandistic themes but in which he was protected by the existence of contradictions in the appeals made to him».⁸

Der Zusatz *to date* ist dabei vielsagend. Denn der Zweifel blieb bestehen, ob Demokratie in einem nazistisch und faschistisch durchdrungenen Europa gelingen werde. Den Theoretikern war ebenfalls bewusst, welche Gefahr von den Tycoons, Monopolisten und Kartellen im eigenen Lande ausgeht, die Carl Barks und Walt Disney 1947 im Plutokraten Scrooge McDuck karikiert hatten. Denn es gehört zum Wesen der Demokratie, dass auch die stabilste unter ihnen anfällig für Missbrauch und Irreführung ist; ihre auf breitenwirksame Information und Profit angelegten Medien tragen in der Nachricht immer auch den Unterhaltungswert, im Starkult immer auch den Personenkult mit. Eine der zentralen Erfahrungen dieser Medienepoche war die umfassende und durchgreifende Ästhetisierung von Politik, die bereits den *Schönen Schein des Dritten Reiches* (Peter Reichel) ausgemacht und später zu «telekratischen» Regierungsformen geführt hatte. Eine solche Demokratie «sportiv und locker dreinschauender Akteure», die allein den Spielregeln der Medien gehorche und entsprechend umgedeutet werde, sei «aussichtslos», konstatierte der Politologe Bernhard Claußen im Jahre 1987.⁹ In diesem Sinne ist in den Vereinigten Staaten an der antiaufklärerischen Rolle von Kino und Privatfernsehen eine nicht minder scharfe Kritik geübt worden (etwa durch Jerry Mander oder Neil Postman) wie in Europa bei Wolfgang Fritz Haug, John Berger, Régis Débray, Paul Virilio oder den zahlreichen Vertretern der sogenannten Frankfurter Schule.

Es gibt unterschiedliche Auslegungen und Qualitäten von Demokratie oder Menschenrechten. Demokratie ist kein einheitliches und feststehendes Konzept, sondern hat seit der Antike eine lange Entwicklung durchlaufen, in der sie in unterschiedlichem Maße (Medien-)Technologien und Steuerungsinstrumente inkorporierte. Das demokratische Dilemma, das Spannungsverhältnis von Freiheit einerseits und Gleichheit andererseits brachte Horkheimer in eine entsprechende Formel: «Je mehr Freiheit, desto weniger Gleichheit, je mehr Gleichheit, desto weniger Freiheit.» In der Nachfolge dieser Argumentation hat eine – vornehmlich, aber nicht ausschließlich politisch links eingeordnete – Ideologiekritik die Produkte der visuellen Kultur und der Massenmedien einerseits als Mittel der Propaganda und der Verschleierung begriffen, sie aber auch als Gradmesser für die soziale Verfasstheit oder als mögliches Mittel der Befreiung ernstgenommen.

Aus einer solchen Perspektive wäre zu fragen, welche Rolle gestalterische Disziplinen von Produkt- und Kommunikationsdesign, ästhetischer Bildung, Architektur und Städtebau in diesen Prozessen einnehmen: Hat auch die Postdemokratie eine bestimmte Gestalt, und wenn ja: wie und wo zeichnet sie sich ab? In der Pädagogisierung des Geistes an den Universitäten? Im großen Spiel, in Gamingstrategien und Drohnenkriegen, in Retrovisionen politischer Art, als Schloss- oder Preußennostalgie oder als Ruf nach dem «starken Staat», in Festungsbauten und gepanzerten Automobilen, als *Economy Plus* und Ich-AG, im Verlust eines Wir-Gefühls?

Gibt es jenseits der existierenden Schlagwörter – Postmoderne, Postfordismus, Postkommunismus – in der politischen Ikonografie der Gegenwart oder in der Ikonosphäre der digitalen Medien Anzeichen für einen strukturellen Wandel, der auf einen Zerfall demokratischer Prinzipien und Selbstverständlichkeiten hindeutet, oder erweist sich die Beschreibung einer *Post*-Situation, gerade vor dem Hintergrund langfristiger kunst- und kulturhistorischer Entwicklungen, als unbegründet? Können den möglichen Symptomen «postdemokratischer» Ordnung wissenschaftliche oder künstlerische Positionen gegenübergestellt werden, die Kritik an den neuen etatistischen Zuständen und Ansprüchen üben? Und falls das *surface* der visuellen Kultur keine Rückschlüsse zulässt, sondern nur in die Hinterzimmer des Lobbyismus und der Gipfeltreffen, auf die zugrundeliegenden Strukturen des *sub-face* verweist: lässt sich das Konzept dennoch halten? Derartige Fragen reichen so weit in den theoretischen Entwurf der Postdemokratie hinein, dass auch dessen Urheber in das Gespräch einbezogen und für dieses Heft interviewt wurde.

Anmerkungen

- 1 Colin Crouch, *Postdemokratie*, Frankfurt am Main 2008 (engl. EA Cambridge 2004). Jacques Rancière gebrauchte den Begriff der Postdemokratie bereits zu Beginn der 1990er Jahre in seinem Essay *Aux bords du politique*, Paris 1990. Wem die intellektuelle Urheberschaft des Konzepts zugesprochen werden kann, ist schwierig, da neben Rancière und Crouch zwei weitere Autoren, Richard Rorty und Sheldon S. Wolin, den vermeintlichen Zerfall demokratischer Staaten diagnostizierten (Sheldon S. Wolin, «Fugitive Democracy», in: Seyla Benhabib (Hg.), *Democracy and Difference. Contesting the Boundaries of the Political*, Princeton 1996, S. 31–45; Richard Rorty, «Post-democracy», in: *London Review of Books*, 26, Nr. 7, 1. April 2004, S. 10–11).
- 2 Das Modell hierfür hatte schon die Reorganisation von Unternehmen im Zeitalter des Neoliberalismus abgegeben, siehe z.B. Joanne Yates, *Control through Communication: The Rise of System in American Management*, Baltimore 1993.
- 3 Vgl. den Beitrag des australischen Politologen John Keane zu den neuen eurasischen Despotien: «Die neuen Despotien. Vorstellungen vom Ende der Demokratie», in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Jahrgang 69, Heft 790, Heft 3, März 2015, S. 18–31).
- 4 Klaus Herding und Hans-Ernst Mittag: «Ästhetik im Spätkapitalismus», in: *kritische berichte* 1, Heft 3, 1973, S. 51–170.
- 5 Colin Crouch, *Die bezifferte Welt. Wie die Logik der Finanzmärkte das Wissen bedroht*, Berlin 2015.
- 6 Zur Debatte zwischen Theodor W. Adorno und Walter Benjamin um Elite als Möglichkeit oder Denkraum der Freiheit siehe Christia Bürger u. Peter Bürger, *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Frankfurt am Main 1987, S. 12. Heranziehen ließe sich in diesem Kontext auch Martin Warnkes Analyse des absolutistischen Hofstaates als Grundlage eines Begriffs künstlerischer «Autonomie» (*Der Hofkünstler. Zur Vorgeschiede des modernen Künstlers*, Köln 1985).
- 7 Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main 1969, S. 134.
- 8 Lyman Bryson, *The Communication of Ideas: A series of Addresses*, New York 1948, S. 25.
- 9 Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus*, Frankfurt am Main 1996 (dt. EA München 1991); Bernhard Claußen, «Politikvermittlung als Problem lebenslangen Lernens», in: *Politikvermittlung. Beitrag zur politischen Kommunikationskultur*, hg. von Ulrich Sarcinelli, Bonn 1987, S. 95. Vgl. dazu Bertholt Flaig, Thomas Meyer u. Jörg Ueltzhöffer (Hg.): *Alltagsästhetik und politische Kultur. Zur ästhetischen Dimension politischer Bildung und politischer Kommunikation*, Bonn 1997, S. 20.