

Europäische Kulturtradition und neue Formen der Produktion und der Zirkulation des Wissens

von

Maurizio Lazzarato

Die Geschichte der europäischen Kultur erlebt gerade eine ihrer größten Umwälzungen - vielleicht seit der Erfindung der Druckmaschine. Das Konzept „Kultur“ findet sich bis in seine Grundlagen hinein in Frage gestellt, in seinen Produktionsformen, seinen Sozialisierungen und deren Aneignungen. Das hat vor allem mit der Integration der Kultur in den Prozeß der ökonomischen Wertschöpfung zu tun. Dieser Integrationsprozeß wird seit Anfang der 80er Jahre durch Globalisierung und neue ökonomische Finanzierungsweisen beschleunigt, aber auch durch das Erscheinen dessen, was man neue Technologien nennt.

Viele Intellektuelle und KünstlerInnen haben sich seitdem zur Verteidigung der Kultur zu Wort gemeldet. Während die kommerziellen Verhältnisse audiovisueller Kommunikation und „AutorInnen-Rechte“ neu zur Verhandlung stehen, deren bisherige Definition durch neue Formen der Kommunikation in Frage gestellt ist, kristallisiert sich eine starke Opposition gegen die Unterordnung der Kultur unter die Ökonomie. Die Strategie zur Verteidigung der Kultur scheint sich - jedenfalls in Frankreich - vom Vorbild früherer Mobilisierungsformen gegen das weltweite Monopol der großen Kommunikationsunternehmen und der amerikanischen Form der „Unterhaltung“ zu befreien. Heute geht es darum, wie sich die zu rettende „kulturelle Ausnahme“ definiert. KünstlerInnen und Intellektuelle, aber auch PolitikerInnen und Regierungen, die das Recht auf die „kulturelle Ausnahme“ fordern, sehen sich in der Tradition europäischer Kulturgeschichte: Autonomie und Unabhängigkeit der Kunst und der KünstlerInnen von Politik und Ökonomie. Die Strategie zur Bewahrung der „kulturellen Ausnahme“ scheint die Trennung zwischen Kultur und Ökonomie positiv benutzen und neudefinieren zu wollen.

Ich möchte gerne den Umstand diskutieren, daß diese, wie ich finde, sehr europäische Sichtweise schwach und angesichts der neuen Produktionsweisen und der Verbreitung von

Wissen in letzter Instanz unhaltbar ist. Meine Hypothese kehrt in bestimmter Weise die Strategie der kulturellen Ausnahme um, die ich so zusammenfassen würde: die Produktionsweisen, die Sozialisierung und Aneignung von Wissen und Kultur unterscheiden sich effektiv von der Produktion, Sozialisierung und Aneignung der Reichtümer. Einer Intuition Georg Simmels entsprechend müssen die Formen der Produktion und der Sozialisation, wie sie für Kultur typisch sind, jedoch in die Ökonomie eingeführt werden, statt deren Autonomie einzufordern. Das ist nicht als voluntaristischer Akt gedacht, die Ursache dafür liegt - diesmal einer Intuition Gabriel Tardes folgend - in der „intellektuellen Produktion“ selbst, die dazu tendiert, die generelle Form der Leitung und der Organisation der Produktion zu werden; der „Wissensbedarf“, die „Liebe zum Schönen“ und die „Gier nach dem Exquisiten“ sind die großen Absatzmärkte, die sich dem ökonomischen Fortschritt öffnen.

Für meine Argumentation bediene ich mich dieser beiden Autoren und im besonderen Tardes „Psychologischer Ökonomie“. Gabriel Tarde hat die „Psychologische Ökonomie“ 1902 veröffentlicht, also vor einem Jahrhundert. Seine zutreffenden Voraussagen gehören nicht wirklich zur europäischen Kulturtradition, denn seine Theorie ist vergessen.

Tarde schlägt uns auf der Basis der kulturellen Produktionsweise und besonders der des Wissens eine Kritik der politischen Ökonomie von bestechender Aktualität vor, in der er den Ausgangspunkt der ökonomischen Analyse umdreht. Nicht von der Produktion der Gebrauchswerte ausgehen, also der „materiellen Produktion“ (die berühmte Stecknadelfabrik, die von der Encyclopédie des Lumières in die schottische Moralphilosophie übernommen wurde und so zum Incipit der politischen Ökonomie wurde), sondern von der Produktion des Wissens: der Herstellung von Büchern.

„Wie wird ein Buch gemacht? Das ist nicht weniger interessant als zu wissen, wie eine Stecknadel oder ein Knopf hergestellt wird.“¹

Für die Ökonomen von damals ein unvorstellbarer Ausgangspunkt (und eigentlich auch für die zeitgenössischen), für uns jedoch könnte die Herstellung eines Buches das Paradigma der postfordistischen Produktion sein.

Die Wahrheitswerte, wie Tarde das Wissen nennt, sind wie jedes andere Produkt das Resultat eines realen Produktionsprozesses. Mit der Entwicklung der Dispositive wie „Presse“ und „öffentliche Meinung“ (heute müßte man vom Fernsehen sprechen, den telematischen Netzen, dem Internet), die die Produktionsvorgänge und den Konsum reproduktiver und uniformer

machen, erhalten sie „Massencharakter, der zunehmend durch einen Vergleich mit dem Tauschwert markiert ist und ihn gleichzeitig rechtfertigt.“ Wird Wissen ebenso Ware wie anderes auch?

Die Ökonomie behandelt Wissen effektiv als ökonomischen Reichtum, sie sieht es als Gebrauchswert an wie anderes auch, aber nach Tarde verfügt das Wissen über eine Produktionsweise, die sich nicht auf die „Arbeitsteilung“ reduzieren läßt, und es basiert auf einer „Sozialisierung“ und einer „Kommunikation des Sozialen“, die nicht durch den Markt und den Tausch organisiert werden kann, wenn diese nicht Gefahr laufen wollen, die Produktion und den Konsum der Werte zu denaturieren. Die politische Ökonomie ist gezwungen, Wahrheitswerte wie Produkte² zu behandeln, schon weil sie keine anderen Methoden als diejenigen kennt, die sie für die Produktion der Gebrauchswerte entwickelt hat, aber außerdem - und entscheidender - muß sie sie als materielle Produkte behandeln, wenn sie ihre theoretischen und vor allem politischen Grundlagen nicht vollständig umwälzen will. Tatsächlich schwächt das „Licht“ (lumières), wie Tarde Wissen manchmal auch nennt, das auf Seltenheit, Mangel und Opfer gegründete Konzept der Ökonomie und der Reichtümer der politischen Ökonomie.

Nehmen wir also Produktion als primäre Tatsache der politischen Ökonomie und betonen dabei, daß es sich um Produktion von Büchern und nicht von Stecknadeln handelt. Bei der Produktion von Büchern sind wir sofort mit der prinzipiellen Notwendigkeit konfrontiert, die Produktionsweise und das Regime des Besitzes anders zu theoretisieren und legitimieren als die ökonomische Wissenschaft.

„Im Fall der Bücher ist die individuelle Produktion die Regel, während ihr Besitz jedoch wesentlich kollektiv ist; denn der „literarische Besitz“ hat nur dann individuellen Sinn, wenn die Werke als Waren betrachtet werden. Die Idee des Buches gehört dem Autor nur exklusiv, bevor sie veröffentlicht ist, d. h. solange sie der sozialen Welt noch fremd ist. Umgekehrt wird die Warenproduktion zunehmend kollektiv, ihr Eigentum ist und bleibt aber individuell, selbst wenn Land und Kapital „verstaatlicht“ sind. - Unzweifelhaft ist im Fall der Bücher die freie Produktion die beste Produktionsweise. Eine die experimentelle Forschung oder die philosophische Meditation regulierende gesetzliche Organisation wissenschaftlichen Arbeitens funktioniert nicht.“³

Die großen Multinationals der Informationswirtschaft sind zwar in sehr engen Grenzen bereit, die Unmöglichkeit anzuerkennen, Produktion nach einem „wissenschaftlichen

Management“ zu organisieren, was das Besitzregime angeht, sind sie jedoch gänzlich unansprechbar.

Ist der Begriff des Besitzes auf alle Formen des Wertes anwendbar, vom Gebrauchswert, Schönheitswert bis zum Wahrheitswert? Kann man Besitzer von Wissenswerten sein, wie man Besitzer irgendeines Gebrauchswertes ist? Vielleicht, antwortet Tarde, aber nicht in dem Sinn, den die wissenschaftliche Ökonomie und die juristische Wissenschaft ihm geben, nämlich der „freien Disposition“.

„In diesem Sinne ist ein Mensch nicht mehr Eigentümer seines Ruhmes, seiner Noblesse, seiner Glaubwürdigkeit (gegenüber der Gesellschaft), als er es seinen Gliedmaßen gegenüber ist, von denen er sich - als lebende Gliedmaßen - auch nicht zugunsten anderer zu trennen weiß. Er muß also nicht befürchten, daß ihm diese Werte, die die wichtigsten von allen und nicht zu verstaatlichen sind, enteignet werden.“⁴

Um sich nicht mit der Notwendigkeit einer neuen Organisationsform der Produktion zu konfrontieren und also mit einem neuen Regime der Besitzverhältnisse, wie es der Charakter des Wissens impliziert, ist die politische Ökonomie genötigt, die „immateriellen Produkte“ in „materielle Produkte“⁵ zu verwandeln, in Waren wie andere auch, denn die Produktion von Büchern stellt den individuellen und exklusiven Besitz ebenso in Frage wie die disziplinarische Produktion, auf der Ökonomie beruht.

Gehen wir nun zum Konsum über. Kann man den Konsum von Reichtümern mit dem Konsum von Wahrheitswerten und Schönheitswerten vergleichen? „Konsumiert man seine Überzeugungen, wenn man an sie denkt, oder Kunstwerke, wenn man sie bewundernd betrachtet?“⁶ fragt sich Tarde. Lediglich die Reichtümer, wie sie in der politischen Ökonomie definiert werden, sehen einen „aufbrauchenden Konsum“ vor, der seinerseits Tausch und exklusive Aneignung voraussetzt. Der Konsum von Wissen unterstellt jedoch nicht seine definitive Entfremdung oder seinen aufbrauchenden Konsum.

Um die Frage nach dem Spezifischen des „Konsums“ von Wissen zu vertiefen, analysieren wir die Form der „sozialen Kommunikation“, die Form der Weitergabe von Wahrheitswerten, die von Ökonomen nur als „Markt“ gedacht werden kann. Zu Beginn hat Tarde festgestellt, daß Wissen kein individueller und exklusiver Besitz sein muß; um den Wunsch nach Wissen zu befriedigen, muß keine definitive Entfremdung des „Produkts“ vorliegen. Nun fügt er hinzu, daß die Weitergabe von Wissen diejenigen, die es produzieren und tauschen, in keiner Weise ärmer macht. Im Gegenteil wird die Verbreitung von Wissen seinen ErzeugerInnen

nicht schaden, sondern ihren Wert erhöhen und den Wert dieses Wissens selber.⁷ Es ist für das Wissen daher nicht essentiell, ein Tauschobjekt zu sein, um kommuniziert werden zu können.

„Nur metaphorisch kann man sagen, zwei Gesprächspartner „tauschen ihre Gedanken aus“ oder ihre gegenseitige Bewunderung. Tausch, im Falle von Wissen und Schönheit, heißt nicht opfern, sondern bedeutet gegenseitige Beleuchtung, in gegenseitiger Gabe, aber einer vollkommen privilegierten Gabe, die nichts mit den Reichtümern gemein hat. Hier verarmt der Gebende im Geben, im Falle von Wahrheiten oder auch Schönheiten gibt er und erhält im gleichen Zuge. Im Falle der Macht ist es manchmal dasselbe (...). Auch dem freien Ideenaustausch zwischen zwei Völkern, den religiösen Überzeugungen, Kunst und Literatur, Institutionen und der Moral läßt sich nicht der Vorwurf machen, den man dem freien Warenaustausch oft macht, nämlich die Ursache der Verarmung einer der beiden Seiten zu sein.“⁸

Der Ausdruck „der Wert eines Buches“ ist ambivalent, denn das Buch hat einen käuflichen Wert als „anfaßbares, besitzbares, austauschbares, konsumierbares“ und einen Wahrheitswert als wesentlich „intelligibles, nichtbesitzbares, unaustauschbares, nichtkonsumierbares“. Das Buch kann gleichzeitig als „Produkt“ und als „Wissen“ angesehen werden. Als Produkt kann sein Wert durch den Markt definiert werden, aber als „Wissen“?

Die Idee von Verlust und Gewinn kann auf Wissen angewendet werden, aber hier benötigt die Bewertung dieser Verluste und Gewinne eine Ethik und keinen Markt. Ein Buch ist für oder gegen andere Bücher gemacht, wie ein Produkt für oder gegen andere Produkte gemacht ist, aber nur im zweiten Falle kann die Konkurrenz durch den Preis geregelt werden. Im ersten Falle benötigen wir eine Ethik. Die Weitergabe von Wissen hat mehr mit moralischen Begriffen wie Gabe oder Raub zu tun als mit dem Tausch.

„Andererseits führt der freie Ideenaustausch gerade deshalb zu fruchtbaren Verbindungen oder aber zu tödlichen Schocks zwischen aufeinanderprallenden heterogenen Elementen, weil er eine reziproke Vermehrung und keine Ersetzung ist. Er richtet daher viel Schlechtes an, wenn er nichts Gutes anrichtet. Und wie der intellektuelle und moralische freie Ideenaustausch früher oder später den ökonomischen freien Tausch begleitet, kann man auch umgekehrt sagen, daß beide gewöhnlich ebenso unwirksam wie defensiv wären, wenn sie sich einer vom anderen trennen ließen.“⁹

Nach Tarde führen uns die Produktionsweisen der Wissenskommunikation in ein ökonomisches Jenseits. Man befindet sich außerhalb der Notwendigkeit, seine intellektuellen Kräfte durch Tausch zu sozialisieren, durch Arbeitsteilung, Geld und ausschließenden Besitz.

Das heißt keineswegs, daß die Machtverhältnisse zwischen sozialen Kräften neutralisiert wären. Im Gegenteil manifestieren sie sich in den fruchtbaren Verbindungen oder den „tödlichen Schocks“ jenseits des Marktes und des Austauschs von Reichtümern. Das heißt, daß der uneingestandene ethische Charakter der ökonomischen Kräfte als einzige „ökonomische Regulationsweise“ in dem Moment machtvoll entsteht, in dem die intellektuelle Produktion sich die ökonomische Produktion unterordnet. Hier findet sich Nietzsches Problem der „Hierarchie der Werte“ der „großen Ökonomie“, aber auf einem anderen Terrain.

Tardes weiteres Beispiel, das diesmal die „Ausbildung“ betrifft, führt zu ähnlichen Ergebnissen. Man könnte die Produktion von Reichtümern und die Produktion von Wahrheitswerten im Unterricht miteinander vergleichen. Man könnte so für die Pädagogik die unterschiedlichen Faktoren des Unterrichts definieren. Ähnlich wie in der Ökonomie Arbeit, Land und Kapital in der Produktion von „Wissen“ unterschieden wird, könnte man die Aktivität und die Intelligenz der SchülerIn und die Wissenschaft der LehrerIn unterscheiden. „Aber in Wahrheit taugen solche Aufsätze nicht viel. Zuallererst ist die Bedingung guten Unterrichts - die psychologischen Bedingungen des Lehrers und des Schülers als gegeben angenommen - ein gutes schulisches Programm; ein Programm unterstellt ein Ideensystem, ein Credo. Entsprechend ist die erste Bedingung einer guten ökonomischen Produktion eine Moral, über die Einigkeit besteht. Eine Moral ist ein Programm industrieller Produktion, also des Konsums, denn beide hängen voneinander ab.“¹⁰

Wenn, wie manche sagen, das „Licht (des Wissens)“ in „Gebrauchswerte“ verwandelt werden kann (was Konsum und das Aufbrauchen oder Ausgeben der Produktionskräfte unterstellt, die sich im Produkt materialisierten und einen Preis hätten), dann unterscheidet sich die Produktion und die Aneignung der Gedanken und des Wissens dennoch wesentlich von der Kommunikation und der Sozialisation der „Reichtümer“¹¹.

Im Kapitalismus werden alle Formen der Produktion, selbst die unvergleichlichsten, mehr und mehr in Geld bewertbar, das Wissen jedoch funktioniert immer weniger in dieser Bewertungsweise. Hier öffnet uns Tarde eine andere verborgene Tür in die intellektuelle Produktion, die für die politische Ökonomie auf der Basis der Prinzipien Seltenheit, Opfer und Notwendigkeit nicht sichtbar ist. Das Problem, das die „intellektuelle Produktion“ stellt, besteht nicht nur darin, eine „ethische“ Maßnahme zu definieren, die Wahrheitswerten entspricht, sondern vor allem in der Tatsache, daß sie zu einer Form der Produktion neigt, die zunehmend ‚umsonst‘ ist. Die intellektuelle Produktion schwächt die raison d'être der Ökonomie und seiner Wissenschaft: nämlich Seltenheit.

„Die Zivilisation kommerzialisiert viele Dinge, die früher keinen Preis hatten, und läßt sie das Feld der Ökonomie betreten; sogar Rechte und selbst die Macht; die Theorie der Reichtümer ist immer weiter in die Theorie der Rechte und die Theorie der Macht, nämlich Jurisprudenz und Politik, eingedrungen. Durch die zunehmend umsonst und frei verbreiteten Formen des Wissens verwischt sich die Grenze zwischen der Theorie der Reichtümer und dem, was man die Theorie des Lichts nennen könnte.“¹²

Diese Zeilen wirken, als wären sie angesichts der Informationsökonomie und des intellektuellen Besitzes der immateriellen Ökonomie geschrieben. „Freie Produktion“, „kollektiver Besitz“ und „preislose Zirkulation“ der Wahrheits- und Schönheitswerte sind die Entwicklungsbedingungen sozialer Kräfte in der Informationsökonomie. Jede dieser Qualitäten intellektueller Produktion ist dabei, zu neuen „Widersprüchen“ im Inneren der Informationsökonomie zu werden, und die durch das Internet heute repräsentierten Einsätze sind nur die Prämissen der kommenden Oppositionen.

Georg Simmel kommt in derselben Epoche zu ähnlichen Schlüssen. „Die Kommunikation der intellektuellen Güter muß dem einen nicht wegnehmen, was der andere goutieren soll. Nur eine überscharfe und quasi pathologische Sensibilität kann sich tatsächlich beschädigt fühlen, wenn ein intellektueller Inhalt nicht mehr nur ein exklusiver subjektiver Besitz ist, sondern sich gleichermaßen auch von anderen gedacht findet. Insgesamt ließe sich vom intellektuellen Besitz sagen - zumindest in dem Maße, in dem er nicht ins Ökonomische hineinreicht -, daß er nicht auf Kosten anderer erzeugt wird, daß er Vorräten nichts entnimmt, aber daß er, ist er einmal gegeben, im Endeffekt doch im Bewußtsein dessen produziert werden muß, der ihn erhält. Folglich wird dieses Ausgleichen der Interessen, das vom Charakter des Objekts ausgelöst wird, auch in diejenigen ökonomischen Bereiche eingeführt, in denen wegen der Konkurrenz zur Befriedigung eines besonderen Bedürfnisses jeder sich nur auf Kosten von anderen bereichert.“¹³

Wie es Simmel treffend gesagt hat, ist der Ausgleich der Interessen, der vom Charakter des intellektuellen Objekts ausgelöst wird, ein politisches Programm, denn die Logik der Seltenheit, das Regime des ausschließenden Besitzes und die Produktionsweise werden dem Produkt durch die neuen Wissensindustrien aufgedrückt. Aber wenn man die neuen Oppositionen, die für die intellektuelle Produktion spezifisch sind, nicht deutlich macht und man sich darauf beschränkt, die Autonomie der Kultur und ihrer ProduzentInnen zu fordern, bleibt der Widerstand gegen die Vorherrschaft des zeitgenössischen Kapitalismus über die Kultur eher ein frommer Wunsch.

Die Produktion der zeitgenössischen Reichtümer integriert nicht nur die Produktion, Sozialisation und Aneignung des Wissens, sondern auch die Schönheitswerte, also die ästhetischen Kräfte. In dem Maße, wie die Bedürfnisse zunehmend spezieller werden, ist der ästhetische Wert eines ihrer fundamentalen Elemente, die den Wunsch zu produzieren stimulieren und den Wunsch zu konsumieren. Dieser Prozeß, der kaum begonnen hatte, als Tarde seine Zeilen schrieb, und der von den Ökonomen seiner Epoche schwer wahrzunehmen war, hat durch den Aufschwung der Informationsökonomie oder des Immateriellen eine ungewöhnliche Beschleunigung erfahren.

Die Definition der Kultur, auf die sich die Strategie der „kulturellen Ausnahme“ bezieht, setzt eine qualitative Differenz zwischen Industriearbeit und künstlerischer Arbeit voraus. Auf der Basis der von Tarde beschriebenen Tendenz, nach der die intellektuelle Produktion sich die ökonomische Produktion unterwirft, wird die künstlerische Arbeit eines der Modelle in der Produktion von Reichtum.

Man hat schon gesehen, wie das Konzept der Reichtümer die Wissensformen integrieren muß und wie sich in der intellektuellen Arbeit nach Tarde die Entwicklungstendenz des „ökonomischen Fortschritts“ abzeichnet. Es geht darum, zu verstehen, was die künstlerische Arbeit zu einem Verständnis dieser radikalen Veränderung beiträgt. Tarde zufolge ist alle Aktivität eine Kombination von Imitations- und Erfindungsarbeit, aber auch von künstlerischer Arbeit - in höchst unterschiedlichem Maße. Auch die industrielle Arbeit entkommt dieser Regel nicht. Welche Beziehung herrscht zwischen Industriearbeit und künstlerischer Arbeit? Die scharfe Unterscheidung, die Tarde zwischen Industriearbeit und künstlerischer Arbeit etabliert hat, hemmt den kontinuierlichen Übergang zwischen beiden nicht.

Die soziale Definition der künstlerischen Aktivität, die Tarde etwas herrisch vornimmt, kann uns zu einigen Reflexionen darüber anregen, wie sie den Bezug zwischen ProduzentIn und KonsumentIn verändert, indem sie sich in die industrielle Aktivität eingliedert. Tardes Definition der künstlerischen Arbeit unterstreicht einerseits die determinierende Rolle der „Imagination“ und andererseits den Umstand, daß sich in der künstlerischen Aktivität die Unterscheidung zwischen ProduzentIn und KonsumentIn aufzulösen beginnt. Unnötig zu sagen, daß auch hier Tardes Überlegungen dabei weiterhelfen, den Status und die Funktionen des „KonsumentIn-Kommunikators“ unserer zeitgenössischen Gesellschaften zu definieren. Im Postfordismus neigt die Klientel gleich welcher industriellen Produktion (und das gilt vor

allem für Produktionen der Informationsindustrie) dazu, sich mit Öffentlichkeit zu identifizieren, die dann gleichzeitig die Rolle der Produzentin und der Verbraucherin spielt.

Die Empfindung ist nach Tarde das nicht-repräsentative psychologische Element, daher nicht kommunikabel und selbst das Objekt der künstlerischen Arbeit.

„Wir haben eingangs gesagt, daß die Phänomene des Bewußtseins nicht vollständig in Glauben und Wunsch, in Urteil und Willen aufgehen; es bleibt in ihnen immer ein effektives und differentielles Element, das in den eigentlichen Empfindungen eine aktive und entscheidende Rolle spielt. In den höherwertigen Empfindungen, Gefühle genannt (selbst den verfeinertsten), handelt es sich um eine verdeckte, aber nicht weniger wesentliche Handlung. Die eigentliche und charakteristische Kraft der Kunst liegt darin, die Seele zu regieren, indem sie sie von ihrer breiten Wahrnehmungsseite faßt. Als Manipulateur der Ideen und des Willens ist sie insgesamt sicherlich der Religion und den unterschiedlichen Formen politischer, juristischer und moralischer Regierung untergeordnet. Aber als Erzieher der Sinne und des Geschmacks hat sie nicht ihresgleichen.“¹⁴

Können sich die Empfindungen auch als Wert konstituieren und daher quantitativ gemessen und getauscht werden?

„Die großen Künstler schaffen soziale Kräfte, die des Namens Kräfte durchaus würdig sind und ebenso wie die Energien eines lebenden Wesens regelmäßig zu wachsen oder zu schrumpfen in der Lage sind.“¹⁵

Der KünstlerIn gelingt es durch ihr Kunstwerk, noch den flüchtigsten, den einzigartigsten und den nuanciertesten Empfindungen soziale Konsistenz zu geben. Indem sie die psychologischen Elemente unserer Seele kombinieren, in denen die Empfindungen dominieren, fügen die KünstlerInnen der Öffentlichkeit durch ihre Arbeit ein neues Empfindungsspektrum hinzu. Die Empfindungen und die Sensibilität sind also „Produkte“ künstlerischer Arbeit.

„Indem man uns eine Klaviatur unserer Sensibilität fabriziert, die in uns Raum greift und ohne Unterlaß perfektioniert wird, überblenden die Dichter und Künstler teilweise unsere natürliche, angeborene, nichtkulturelle Sensibilität, die in jedem von uns unterschiedlich und wesentlich unkommunikabel ist, mit einer kollektiven, bei allen ähnlichen Sensibilität, die aber einfach schon deshalb für das soziale Milieu empfänglich ist, weil sie aus ihm hervorgeht. Kurz gesagt: die großen Meister disziplinieren die Sensibilitäten und folglich die Imaginationen, lassen sie sich gegenseitig spiegeln und beleben sie so durch diesen gegenseitigen Reflex, während die großen Religionsgründer oder Reformatoren, aber auch die

Weisen, die Gesetzgeber und die Staatsmänner die Geister und die Herzen, die Urteile und die Wahrheiten disziplinieren.“¹⁶

Die künstlerische Arbeit ist für Tarde folglich „produktiv“, denn sie antwortet auf die Notwendigkeiten der die reine Empfindung betreffenden Produktion und Konsumtion. Man muß also analysieren, wie die künstlerische und die industrielle Arbeit gegeneinanderstehen oder sich entsprechen. Der Unterschied zwischen Kunst und Industrie macht sich primär daran fest, daß der Konsumwunsch, auf den Kunst antwortet, sehr viel artifizierter und kapriziöser ist als derjenige, auf den Industrie antwortet und der „sozial wesentlich langwieriger ausgearbeitet“ werden muß.

Die Wünsche nach künstlerischem Konsum sind mehr noch als die Wünsche nach industriellem Konsum Ableger einer „erfinderischen und entdeckenden Imagination“. Nur die Imagination, die die Wünsche entstehen läßt, kann sie auch befriedigen, da sie ihren Ursprung im Unterschied zu den Wünschen industriellen Konsums fast ausschließlich in der Imagination haben.

„Der Wunsch, der der Industrie dient, der tatsächlich durch die Einfälle und Launen der Erfinder geformt ist, sprudelt spontan aus der Natur und wiederholt sich jeden Tag aufs neue, wie die periodischen Bedürfnisse, die er übersetzt; aber der Geschmack, dem Kunst zu schmeicheln versucht, hängt sich unperiodisch an eine lange Kette genialer Ideen vagen Instinkts, die sich nicht reproduzieren, während sie sich ändern.“¹⁷

Der Wunsch industriellen Konsums geht seinem Objekt voraus und - egal wie präzisiert oder ausgefallen durch vorangegangene Erfindungen er sein mag - verlangt von seinem Objekt nur die wiederholte Realisierung; „aber der Wunsch künstlerischen Konsums erwartet von seinem Objekt selbst seine Vollendung und verlangt von neuen Erfindungen, daß dieses Objekt neue Variation des alten bietet. Natürlicherweise hat ein erfundener Wunsch den Wunsch des Erfindens selbst zum Gegenstand, denn die Gewohnheit der Erfindung kennt nur Entstehen- und Wachsenlassen des Geschmacks.“¹⁸

Diese nichtperiodischen und zufälligen Wünsche entstehen aus einer „unerwarteten Begegnung“ und brauchen ein „wiederholt Unvorhersehbares“, um leben zu können.

Aber es gibt noch ein anderes Charakteristikum künstlerischer Arbeit, das uns besonders interessiert. In der künstlerischen Produktion kann man nicht zwischen Produktion und Konsum unterscheiden, denn die KünstlerIn verspürt selbst den Konsumwunsch, sie sucht zuerst ihrem eigenen Geschmack zu schmeicheln und nicht nur dem ihres Publikums.

„Das Besondere im künstlerischen Konsumwunsch besteht darüber hinaus darin, daß er beim Produzenten lebendiger und die Freude, die ihm folgt, noch intensiver ist als beim Kenner. Dann unterscheidet sich Kunst wesentlich von Industrie. (...) Die Unterscheidung von Produktion und Konsum wird im Falle von Kunst ihre Bedeutung verlieren, denn die künstlerische Entwicklung geht dahin, aus allen Kennern Künstler zu machen und aus jedem Künstler einen Kenner.“¹⁹

Folglich verschwinden die Unterscheidungen und die Gegensätze zwischen künstlerischer und industrieller Arbeit eine nach der anderen. Das sich hier entwickelnde Phänomen besteht in einer zunehmend tiefergehenden Anpassung der beiden Aktivitätstypen aneinander. Dieser Prozeß ist widersprüchlich, aber irreversibel, wie Tarde selbst schreibt. Man muß die Schönheitswerte in die Definition der Reichtümer einbauen und die künstlerische Arbeit in das Konzept der Arbeit, weil die „Liebe zum Schönen und die Gier nach dem Exquisiten“ zu den „besonderen“ Bedürfnissen gehören, die eine für die Industrie wichtige Elastizität und einen großen Absatzmarkt darstellen. Tarde sah voraus, daß die Luxusindustrie, die in seiner Epoche nur für die Oberklassen produzierte und der einzige Typ des Konsums war, der die „speziellen“ Bedürfnisse ausdrückte, in dem Maße ersetzt werden würde, wie sich die sozialen Bedürfnisse durch die industrielle Kunst oder *art décoratif* entwickelten, für die er eine glorreiche Zukunft voraussah.²⁰

Walter Benjamin kam einige Jahrzehnte später zu ähnlichen Schlüssen, als er die Tendenz der industriellen Entwicklung und der produktiven Aktivitäten auf der Basis der cinematographischen Produktion analysierte.²¹

Zum Schluß: Will man die Spezifität der europäischen Kultur und ihr emanzipatorisches Potential retten, kann man sich nicht mehr auf die Verteidigung der Kultur und ihrer Autonomie beschränken, denn die Wahrheits- und Schönheitswerte sind zum Motor der Produktion von Reichtümern geworden. In dem Maße, in dem man von den Produktions- und Konsumwünschen, die „organische“ Bedürfnisse befriedigen, zu Produktions- und Konsumwünschen übergeht, die zunehmend „kapriziöser“ und „spezieller“ werdende Bedürfnisse befriedigen - von denen das Bedürfnis nach Wissen eines der wichtigsten ist -, integrieren die ökonomischen Aktivitäten und die Waren selbst Wahrheits- (das Wissen) ebenso wie Schönheitswerte.

„Fügen wir hinzu, daß der theoretische und der ästhetische Anteil aller Waren sich zunehmend nicht auf Kosten des nützlichen Anteils entwickelt, sondern jenseits davon.“²²

Dieser Schluß, der als katastrophisch gelesen werden könnte, denn er zeigt eine reale Unterordnung der kulturellen und künstlerischen Produktion unter die ökonomischen Imperative, ist dann eine historische Chance, wenn man sie zu ergreifen weiß. Vielleicht zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit verlangen künstlerische, intellektuelle und ökonomische Arbeit auf der einen, Warenkonsum, Aneignung von Wissen und Schönheitswerte auf der anderen Seite danach, nach der gleichen Ethik reguliert zu werden.

¹ Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris: Felix Alcan, 1902, S.21.

² In Wahrheit macht das nicht einmal die Ökonomie seiner Epoche. Tarde bestätigt, daß es sich auf Seiten des nationalen Bruttosozialprodukts um eine große Nachlässigkeit handelt, die zunehmend wichtiger werdenden ökonomischen Kräfte wie das Wissen nicht unter die Reichtümer der Nationen zu zählen. Diese Vernachlässigung verdankt sich der falschen Definition der Reichtümer, wie sie die politische Ökonomie vornimmt (ob es sich dabei um Arbeit oder um Nützlichkeit handelt), die aus ihrer Definition Glaubwürdigkeit ausschließt. Die gegenwärtige Ökonomie basiert dagegen mehr und mehr auf der Reduktion von Wissen auf Waren.

³ Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris: Felix Alcan, 1902, S.92.

⁴ Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris: Felix Alcan, 1902, S.89.

⁵ Diese Unterscheidung kommt von Tarde, nicht von mir.

⁶ Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris: Felix Alcan, 1902, S.88.

⁷ „Die Ideen, die Sie entdeckt haben, besitzen Sie auf eine ganz andere Weise als die Reichtümer, die Sie fabriziert haben, selbst wenn Sie sie als erster erfunden und fabriziert hätten. Ihre Entdeckungen und Erfindungen besitzen Sie, will es scheinen, umso mehr als Sie sie in Gesprächen und Reden propagieren. Was die Reichtümer angeht, die Sie schaffen: wenn Sie sie durch Tausch oder Verkauf weitergegeben haben, so gehören sie Ihnen nicht mehr. Sie bleiben zwar tatsächlich der Erfinder, besitzen die Idee und die Meriten, die Sie gefunden haben, aber nur als Wahrheit und Berühmtheit, nicht als Nützlichkeit.“ Idem, S.80.

⁸ Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris: Felix Alcan, 1902, S.79.

⁹ Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris: Felix Alcan, 1902, S.79.

¹⁰ Gabriel Tarde, *Logique Sociale*, Paris: Felix Alcan, 1885, S.48f., Fußnote 1.

¹¹ Warum ist die Hypothese, Wissen auf Reichtümer zu reduzieren, nach Tarde im Prinzip unrealisierbar? Weil es sich um soziale Quantitäten handelt, die durch intellektuelle und affektive Arbeit produziert und reproduziert werden, deren Quelle und Motor nicht in physischer Energie zu finden ist, sondern in der affektiven Energie der Erinnerung. Die Reduktion des Wissens auf Reichtümer „impliziert das Nichtexistieren einer wesentlichen Funktion unseres Geistes, der Erinnerung“ (idem, S.292). Nach Tarde besteht jeder Gedanke, jedes Wissen aus wiedererinnerter Empfindung, einer Empfindung, die „nur ein Clichée, dem das intellektuelle Leben die unentwegte Druckerpresse ist“. Also müssen, um Ideen und Wissen produzieren zu können, dieselben in dem Maße vergessen werden, in dem sie geäußert werden. Zur Vertiefung der Spezifität der Erinnerung in der Produktion der intellektuellen Arbeit siehe Maurizio Lazzarato, *Videophilosophie* (in Planung).

¹² Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris: Felix Alcan, 1902, S.296f.

¹³ Georg Simmel, *Philosophie de l'argent*, Paris: PUF, S.353f. (dt. *Philosophie des Geldes*, Frankfurt: Suhrkamp, 1989).

¹⁴ Gabriel Tarde, *Logique Sociale*, Paris: Felix Alcan, 1885, S.452.

¹⁵ Gabriel Tarde, *L'Opposition Universelle*, Paris: Felix Alcan, 1897, S.387.

¹⁶ Gabriel Tarde, *Logique Sociale*, Paris: Felix Alcan, 1885, S.453.

¹⁷ Gabriel Tarde, *Logique Sociale*, Paris: Felix Alcan, 1885, S.418.

¹⁸ Gabriel Tarde, *Logique Sociale*, Paris: Felix Alcan, 1885, S.423.

¹⁹ Gabriel Tarde, *Logique Sociale*, Paris: Felix Alcan, 1885, S.423.

²⁰ Gabriel Tarde, *Logique Sociale*, Paris: Felix Alcan, 1885, S.118.

²¹ Die Technik des Films wie des Sports beruft sich auf die Teilnahme des Betrachters als „Kenners“ und als „Experten“. Das Kino (aber auch die Presse und der Sport) determinieren eine kulturelle Transformationsbewegung, für die der Unterschied zwischen Akteur und Publikum tendenziell seinen einseitigen Charakter verliert. Dieser Unterschied „funktioniert nicht mehr, er kann von einem Fall zum anderen wechseln. Der Leser ist in jedem Moment bereit, zum Autor zu werden.“ (Walter Benjamin, *Écrits français*, Paris: Gallimard, 1991, S.158). Benjamin kommt das Verdienst zu, diese Tendenz mit den Transformationen der Arbeit und dem Bruch

der Trennung zwischen Hand- und Kopfarbeit zu verbinden, deren paradigmatische Form er in der Kinoproduktion sah (woran ich eingangs erinnert habe).

„In seiner Eigenschaft als Spezialist, der er wohl oder übel in einem Prozeß der sich extrem differenzierenden Arbeit werden muß, kann der Betrachter in jedem Moment die Position des Autors ergreifen. Und seine Repräsentation durch das Wort wird integraler Bestandteil der für seine Durchführung notwendigen Kraft.“ Idem, S.158f.

Das Aktiv-Werden der Arbeit, der Umstand, daß sie das Wort ergreift, requalifiziert die Rolle der Kunst komplett, weil sie die Basis der sozialen Trennung der Arbeit umdreht, in der die Kunst trotz allem gefangen ist. Benjamin sieht in den Performancen der sich ihrem Publikum widersetzenden Dadaisten, die sich von einer künstlerischen Gemeinschaft unterhalten lassen, ein wichtiges Symptom der Veränderung der Funktion von Kunst.

„Als Unterhaltung kriert das Kunstwerk eine Erschütterung und gegebenenfalls nichts anderes als einen Vorwand für ein aktives Verhalten des Subjekts.“ Idem, S.175.

Die Produktion und die Rezeption von Kunst (aber auch überhaupt von jedem Werk) kann sich nicht mehr als unabhängig von dieser zweiten Natur geben, seinen kollektiven und technologischen Formen und der aktiven Rolle, die von den „Massen“ eingenommen wird. Die „Interaktivität“ der Computertechnologien unterstützt und verdreht die wesentlichen Verhaltenstendenzen und die Einstellungen, die sich aus diesem Prozeß ergeben.

²² Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris: Felix Alcan, 1902, S.68.

Aus dem Französischen von Stephan Geene