

## **Das künstlerische Mandat auf die Vorhersage der Zukunft - ein Plädoyer für die Performance der Prognose**

Abstract von Sibylle Peters

Im ersten Jahr des vergangenen Jahrhunderts publiziert der Gelehrte G. Tarde in der *Revue de Metaphysique et de Morale* einen Artikel über das Gegenteil der Verspätung. Der Text trägt den Titel "L'Action des Faits Future", was sich übersetzen ließe als "Die Wirkung zukünftiger Tatsachen" und behandelt ein Gedankenexperiment, das sich die folgende Frage stellt: Was wäre wenn Kausalität zwei Richtungen hätte, wenn also ein Teil dessen, was ist, nur dann richtig verstanden werden könnte, wenn man es als Wirkung einer zukünftigen Tatsache begreift? Möglicherweise lässt sich dieser Text selbst als Vorschein von Überlegungen lesen, die vor allem in der Physik des nun folgenden Jahrhunderts eine wichtige Rolle gespielt haben werden. Zugleich nimmt das Gedankenexperiment des G. Tarde aber auch ein gesellschaftliches Phänomen vorweg, das heute, ein Jahrhundert später, seine volle Wirkungsmacht entfaltet hat: Für die Gesellschaft der Gegenwart gilt tatsächlich, dass vieles, was ist, als Wirkung einer zukünftigen Tatsache zur Erscheinung kommt. Genauer: Was sich als gegenwärtig behaupten will, muss sich als Wirkung einer zukünftigen Tatsache in Szene setzen. So wie sich der aktuelle Wert und damit Bestand eines Unternehmens daran bemisst, wie seine Prognosen für die Zukunft aussehen, gilt auch für Institutionen, Personen, soziale Konstellationen, Diskurse etc., dass sie genau in dem Maße gegenwärtig sind, in dem sie Zukunftspotential für sich in Anspruch nehmen können. Im Zuge dieser Entwicklung verändert die Zukunft erheblich ihren Charakter: Sie ist nicht mehr oder doch nur noch in zweiter Linie ein offener Möglichkeitsraum, der die Gegenwart für Veränderungen öffnet. Da sie so wesentlich an der Konstitution von Gegenwart beteiligt ist, tritt die Zukunft vielmehr als eine Größe in Erscheinung, die das Spektrum der Möglichkeiten verengt und als Notwendigkeit, als Sachzwang wirksam wird. Sich die Zukunft als Potential zu erschließen, ist zu einem unausweichlichen Imperativ geworden.

Welche Konsequenzen hat diese 'charakterliche' Veränderung der Zukunft für den Zukunftsbezug der Kunst? Seit zwei- bis dreihundert Jahren (man könnte Schillers Gedicht "Die Künstler" zur Datierung des Zeitpunkts nennen, in dem dieses Verständnis dominant wird) gilt die Kunst als ihrer Zeit voraus – als Vorgriff auf die Zukunft im Sinne dessen, was möglich, was besser, was latent schon vorhanden, aber noch nicht sichtbar ist, und ist damit verbunden mit Konzepten wie Utopie und Avantgarde. Die Affinität dieses Vorausseins zum

Innovationsbedarf ökonomischer Systeme ist nicht neu. Dennoch scheint sich die zeitliche Verfasstheit der Kunst heute mehr denn je in einem qualitativ veränderten Verhältnis zur Ökonomie auszudrücken. Seit Beginn der 90er Jahre ist beispielsweise der Kunstmarkt in einem solchen Maße explodiert, dass die großen staatlichen Institutionen beim Ankauf neuer Werke nicht mehr mithalten können. Kunst realisiert sich in diesem Wechsel der Marktführerschaft nun unmittelbar als Investition in eine Zukunft, die nicht mehr historisch oder politisch, sondern wesentlich ökonomisch gedacht wird. Im gleichen Zug wird der Künstler zum Modell des Selbstständigen schlechthin stilisiert, wobei der postulierte Vorbildcharakter künstlerischer Selbstverantwortung ganz wesentlich auf den nunmehr ubiquitär und darin zugleich a-politisch werdenden Modus des 'der Zeit voraus Seins' abzielt. Dass in den vergangenen Jahren zahlreiche Versuche, das utopische Moment des Kulturschaffens zu reaktivieren, weitgehend folgenlos geblieben sind, kann angesichts dieser Zusammenhänge kaum noch verwundern. Eine simple Rückkehr in jenen Zustand, in der das 'der Zeit voraus sein' der Kunst noch in einer genuin politischen Weise wirksam war, kann nicht erfolgreich sein, wenn eben dieser Modus bereits zum ökonomischen State of the Art geworden ist.

Auf der Suche nach Alternativen, nach anderen künstlerischen/kulturellen Formen des Zukunftsbezugs, man könnte auch sagen: nach einem anderen Gebrauch der Zeit, schlägt das Projekt "Prognosen über Bewegungen" vor, die Prognose zum Format kultureller Produktion zu machen. Aus diesem Vorhaben ergeben sich Fragen, mit denen sich mein Beitrag wesentlich beschäftigen wird:

Was könnte das künstlerische Mandat auf die Vorhersage der Zukunft ausmachen? Was unterscheidet es von den gängigen Mandaten der Natur- und Sozialwissenschaften, der Ökonomie und auf der anderen Seite auch der selbst ernannten kommerziellen, der populären Orakel? An welche Verfahren könnte die künstlerische bzw. kulturtheoretische Produktion von Prognosen anschließen?

Foucault schreibt in "Die Ordnung des Diskurses": "Der wahre Diskurs [...] war eben der Diskurs der von den hierzu Befugten nach dem erforderlichen Ritual verlautbart worden ist; es war der Diskurs, der Recht sprach und jedem sein Teil zuwies; es war der Diskurs, der die Zukunft prophezeiend nicht nur ankündigte, was geschehen würde, sondern auch zu seiner Verwirklichung beitrug, [...] eines Tages hatte sich die Wahrheit vom ritualisierten,

wirksamen und gerechten Akt der Aussage weg und zur Aussage selbst hin verschoben: zu ihrem Sinn, ihrer Form, ihrem Gegenstand, ihrem referentiellen Bezug. Zwischen Hesiod und Platon hat sich eine Teilung durchgesetzt, welche den wahren und den falschen Diskurs trennte ... Diese historische Grenzziehung hat unserem Willen zum Wissen zweifellos seine allgemeine Form gegeben."

Wo sich dieser Wille zum Wissen nun auf die Wahrsage im Sinne der Zukunftsvorhersage zurückwendet, werden auch Vorhersagen grundsätzlich als Aussagen betrachtet, die wahr oder falsch sind, die entweder zutreffen oder auch nicht, wobei dies natürlich erst in der Zukunft geprüft werden kann. Aus dieser Betrachtungsweise entstehen jedoch immer schon Komplikationen, da die charakteristische performative Wirkung von Vorhersagen, und im Extrem die dem Performativ nahe stehende Figur der Self-fulfilling Prophecy, aus dieser Perspektive nicht adäquat in den Blick genommen werden kann. Sie erscheint als sekundär, ja, im Hinblick auf die Prüfung der Aussage als eine Art Trick, eine Manipulation, die den Status der Prognose als Aussage einschränkt.

Vor diesem Hintergrund wäre nun zunächst anzunehmen, dass ein künstlerisches/kulturtheoretisches Mandat auf die Vorhersage der Zukunft mit dem performativen Charakter der Vorhersage generell einen zugleich offeneren und produktiveren Umgang finden müsste.

Dies hätte Konsequenzen für die Positionierung eines solchen Mandats im Verhältnis zu der Unterscheidung, an der sich die Betrachtung von Prognosen seit Platon wesentlich orientiert, nämlich der Unterscheidung zwischen wissenschaftlichen und nicht-wissenschaftlichen, populären Formen der Zukunftsvorhersage. Das Verständnis von Vorhersage als treffendes oder unzutreffendes Urteil über zukünftige Tatsachen macht dabei zugleich die Differenz und die Einheit der Differenz aus: Wissenschaftliche Formen der Vorhersage lassen sich grob dadurch definieren, dass sie sich von der erwiesenen Falschheit ihrer Aussagen irritieren lassen und sich so im Hinblick auf das Ziel, wahre Aussagen zu treffen, optimieren können, während okkulte oder auch populär genannte Formen der Vorhersage diese Art der Irritation nicht kennen. Angesichts dieser unbeschwerten Fehlbarkeit wurden Vorhersagen dieser Art immer wieder als Performances im pejorativen Sinne klassifiziert. Die entsprechenden Vorhersage-Praktiken selbst folgen dieser Deutung jedoch nicht, affirmieren also gerade nicht primär ihren Performance-Charakter. Es gehört vielmehr wesentlich zu ihrer Eigendarstellung, dass sie plausibilisieren, aufgrund welcher auf den ersten Blick nicht ersichtlichen Einrichtung der Welt sie in der Lage sind, wahre Aussagen zu treffen. Auch

wenn diese Selbstlegitimation doch in erster Linie dazu dient, gerade so viel Seriosität zu erzeugen, dass ein Spiel der Bedeutungskonstruktion einsetzen kann, das dann in vielfacher – nicht zuletzt kommerzieller – Hinsicht produktiv wird.

Künstlerische/kulturtheoretische Prognosen hätten – im Umgang mit dem performativen Charakter der Vorhersage nicht zuletzt diese klassische Unterscheidung zwischen wissenschaftlicher und populärer Vorhersage zu unterlaufen. Dabei mag der Anschluss an das populäre Spiel der Bedeutungsproduktion zunächst näher liegen: Dieses Spiel im Sinne seiner Performanz zu schätzen heißt, Vorhersagen ganz allgemein als Markierungen zu verstehen, die Komplexität schaffen, insofern sie – unabhängig von der prognostischen Kompetenz – ein Feedback erzeugen, das Kontingenz und Signifikanz eingeführt. Im Horizont von Vorhersagen kann im Hinblick auf andernfalls kontingente Ereignisse darüber räsoniert werden, inwiefern sie von der Vorhersage abweichen und warum; Bedeutungsproduktion und Analyse setzen ein. Offenkundig steht dieses Spiel der Vorhersage jenen Prozessen nahe, die die Rezeption von Kunst ausmachen. Im einen wie im anderen Fall ist hier ein 'als ob' (es wahr wäre/würde) im Spiel, dass das Spiel als solches allererst auslöst.

Damit sind wir aber auch auf ein entscheidendes Problem verwiesen, denn hieße mit künstlerischen Mitteln Vorhersagen zu treffen, nicht zwangsläufig genau dies: Das 'als ob wahr'-sagen zu explizieren? Und geht diese Explikation dann nicht ebenso zwangsläufig damit einher, die Vorhersage, indem man sie als künstlerisches Format gewinnt, zugleich soweit von ihrer Bindung ans Reale zu lösen, dass sie zu einem leeren Spiel wird, das letztlich nichts anderes als Fiktion ist?

Wenn das in der populären Vorhersage implizite 'als ob' durch den Einsatz einer künstlerischen Agenda expliziert wird, braucht es für die Bindung der Vorhersage ans Reale ein Gegengewicht, eine Anleihe also andererseits bei der wissenschaftlichen Vorhersage, die sich durch die Wahrheit oder Falschheit ihrer Vorhersagen irritieren lässt, um im Zuge dieser Irritation die Vorhersage zu einem Szenario der Wissensgewinnung, der Forschung zu machen. Im Zuge dieser Anleihe müsste die Irritierbarkeit oder Korrigierbarkeit allerdings übertragen werden: von der Ebene der Aussage im Sinne des wahren oder falschen Urteils auf die der Performanz, also genau dorthin, wo im Sinne des von Foucault angesprochenen Rituals der Wahrsage und ihrer Autorisierung keine Irritierbarkeit denkbar war. Wie das?

Die Irritierbarkeit der wissenschaftlichen Vorhersage besteht zwischen der Aussage und ihrem referentiellen Gehalt, der sich als zutreffend oder unzutreffend erweisen kann. Aus dem

Faktum des Eintreffens oder Nicht-Eintreffens einer Vorhersage lassen sich Schlüsse ziehen, mithilfe derer die Verfahren der Vorhersage-Erstellung sich optimieren lassen. Diese Irritierbarkeit, die für die wissenschaftliche Vorhersage (auch dort, wo sie vielleicht nicht immer so genannt wird: in der experimentellen Wissenschaft nämlich) konstitutiv ist, weil sie den doppelten Charakter der Vorhersage, Produkt und Instrument von Wissensgewinnung zu sein, erst ermöglicht, muss die performative Wirkung der Vorhersage, die als solche im Feld der Vorhersage immer auch wirkt, notwendig ausblenden, um als Relation stabil zu bleiben. Im Unterschied dazu wäre eine quasi invertierte Irritierbarkeit denkbar, die auf der Beziehung zwischen den Verfahren, die die Vorhersage als solche hervorbringen, und den Prozessen, die von der Vorhersage hervorgebracht werden, beruht.

Zukunftsvorhersage als Performance zu begreifen und in diesem Begreifen nicht nur zu analysieren, sondern im Sinne eines künstlerischen Mandats auch zu betreiben, kann nicht in die reine Performanz einer qua Ritual und Autorisierung bereits wahren Wahrsage zurückführen und kann ebenso wenig Vorhersage lediglich als Spiel der Bedeutungsproduktion im Sinne eines expliziten 'als-ob' betreiben. Sie kann aber in Anlehnung an den kritischen Selbstbezug wissenschaftlicher Vorhersage eine Relation zwischen der Performanz der Vorhersage-Gewinnung und der Performanz der Vorhersage-Wirkung als Feld einer ganz eigenen Kompetenz in Anspruch nehmen, einer Kompetenz zur Vorhersage, die sich aus der Performanz ableitet.