

Das künstlerische Mandat auf die Vorhersage der Zukunft – ein Plädoyer für die Performance der Prognose

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, der bereits 25 Jahre zuvor verfasst wurde, 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.

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 Kunst- und Kulturgeschichte

dieses Zukunftsbezugs ist offenkundig ein sehr weites Feld. In den epischen Formen, in Literatur und Film finden wir die Utopias, der Distopien, den Science Fiction. All diese offenkundig auf Zukünftiges abstellenden Genres sind auf die eine oder andere Weise an das Konzept der Geschichte, der grands recits gebunden, und erzählen häufig von den Ambivalenzen aktueller Fortschrittsideologien. In der bildenden Kunst oder auch im Tanz, in den Performing Arts finden sich dagegen häufig Formen kultureller Praxis, die ihrer Zeit voraus sind, insofern sie erst später massenwirksam werden.

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. Stattdessen hat sich das "der Zeit voraus sein" von Kunst und Kultur in bestimmten Kreisen schon seit einiger Zeit in ein Gefühl des Gehetztseins verwandelt, demzufolge die Logik ökonomischer Appropriation die kulturelle Produktion gewissermaßen vor sich her treibt.

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. Gegenüber anderen, mittlerweile klassischen Formen des "der Zeit voraus seins" mag dies nur eine kleine Verschiebung sein, die aus der Perspektive der Produzenten selbst auch gar nicht so einfach in den Blick zu nehmen ist, die sich aber doch wie eine Umkehr oder zumindest ein Stehen bleiben ausnehmen kann, das die Hetzjagd unterbricht, um sich im

Zeichen der Zukunft ganz auf eine ubiquitär gewordene gegenwärtige Praxis einzulassen, hinsichtlich derer Kunst und Kultur bisher überraschender Weise gerade kein Mandat haben. Dabei geht es vielleicht gerade nicht mehr darum, der Zeit voraus zu sein, sondern darum sich auf andere als die gängige Weise von der Wirkung zukünftiger Tatsachen einholen zu lassen. Ich möchte in meinem Beitrag im Folgenden fragen, wie ein solches künstlerisches Mandat auf die Vorhersage der Zukunft aussehen könnte und was es konstituiert. Ich frage dies in meiner Rolle als künstlerische Leitung des Projekts "Prognosen über Bewegungen" also im Sinne einer Recherche, die auf wissenschaftlichen Kenntnissen und Diskursen beruht, die ihre Empirie jedoch in der Durchführung des Projekts selbst findet, die also zum aktuellen Zeitpunkt, in dem sich die künstlerischen "Prognosen über Bewegungen" in der Vorbereitung befinden, noch stark spekulativen Charakter hat. Genauer gesagt: Ich schildere Ihnen im Sinne angewandter kulturwissenschaftlicher Forschung einige Vorüberlegungen zu einer Versuchsanordnung, deren Ergebnisse wir noch nicht kennen.

Was also 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 Selffulfilling 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, ohne ihn jedoch aufzuheben.

Vor diesem Hintergrund ist es nahe liegend und vorstellbar, dass ein künstlerisches 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, also populären Formen der Zukunftsvorhersage. Das Verständnis von Vorhersage als treffendes oder unzutreffendes Urteil über zukünftige Tatsachen gibt dieser Differenz statt und zugleich die Einheit der 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, methodisch optimieren können, während populäre oder auch okkult genannte Formen der Vorhersage diese Art der Irritation nicht kennen. Angesichts dieser unbeschweren 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 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 tatsächlichen prognostischen Kompetenz – ein Feedback erzeugen, das Kontingenz und Signifikanz engführt. Im Horizont solcher Vorhersagen kann im Hinblick auf andernfalls kontingente Ereignisse darüber rasoniert 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. Dieses 'als ob' zeigt sich insbesondere darin, dass das Nicht-Eintreffen einer Wahrsagung keinerlei Aufsehen erregt, das Eintreffen hingegen schon. Die eintreffende Vorhersage gilt quasi als ein besonders zu würdigender Sonderfall des regelhaften Nicht-Eintreffens. Vor allem dieser Umstand, auf den die Kritiker der populären Wahrsagung schon in der Antike den großen Erfolg derselben zurückgeführt haben, weil er dazu führt, das Fehlurteile unkommentiert bleiben, wohingegen 'Treffer' in aller Munde sind, – vor allem dieser Umstand ist der Wahrsagung und der Fiktion gemein. Denn auch im Falle der letzteren erregt ihr Nicht-wirklich-wahr-sein per definitionem keinerlei Aufsehen, ihr Wahrwerden dagegen führt regelmäßig zu öffentlichen Diskussionen darüber, inwiefern die Kunst der Wirklichkeit vorausseilt.

Damit sind wir aber auch auf ein entscheidendes Problem verwiesen, denn hieße mit künstlerischen Mitteln Vorhersagen zu treffen, nicht zwangsläufig genau dies: Mit der Performance zugleich 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?

Nun begegnen wir derzeit einer Reihe von relativ neuen künstlerischen Formaten, die die Grenzen zwischen Fiktion und Dokumentation unterlaufen, verschieben oder vielleicht genauer: spektralisieren. Wie der Terminus der Dokumentation schon sagt, sind diese Formate in ihrer zeitlichen Ausrichtung bisher wesentlich retrospektiv, behandeln etwas das (nicht) geschehen ist, oder zuweilen gegenwärtig etwas das (nicht) geschieht.

Eine Frage könnte also sein: Was wäre eine Doku-Fiction, die sich auf das Zukünftige richtet? Die also die Frage, wie fiktiv oder real etwas sein wird, selbst einem Geschehen anheim stellen würde, das nichtsdestoweniger durch dieselbe künstlerische Agenda initiiert wäre und von ihr begleitet wird, eine Begleitung, die ihm diese Offenheit nicht nimmt, sondern vielmehr allererst einräumt. Was damit beschrieben ist, ist offenbar eine Art kollektiver

Forschungsprozess. Und wirklich: 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 Forschung 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.

Um sich mit dieser Relation und ihren Möglichkeiten näher vertraut zu machen, gilt es zunächst noch einmal die darin implizite These herauszustellen, dass nämlich genau dies das

Feld der Beziehungen ist, das durch einen Ausdruck wie 'die Performanz der Prognose' bezeichnet wird: die Verhältnisse zwischen der Praxis der Prognose-Gewinnung und ihrer Wirkung wären demnach mithilfe der Kategorien der Performance-Analyse und das heißt in vieler Hinsicht auch der Bewegungsanalyse zu untersuchen. Beispielsweise entlang folgender Fragen:

Wie steht die Aktion, eine Vorhersage einzuholen, im Verhältnis zu den zeiträumlichen Ordnungen, für die die Vorhersage relevant wird? Welche Art von Zäsur, welche Intervalle entstehen im Zuge der Befragung eines Orakels? Muss ein Weg zurückgelegt werden, der aus der gegebenen Situation herausführt? Woran führt er die Fragenden vorbei, welcher Aufwand muss dafür betrieben werden? Welche Art von Aufschub bringt das mit sich? Welche andere zeitliche Ordnung wird generell im Einholen der Vorhersage relevant? Begegnen sich dabei zum Beispiel Konfliktparteien auf einer anderen Szene als zuvor?

Welche Kollektive und Figurationen konstituieren sich in der Vorhersage? Immer ist die Erstellung einer Vorhersage, sei sie nun populär oder wissenschaftlich, ein mehrschrittiger Vorgang, bei dem in jeder Phase neue Informationen, Wissensformen, Interessen in verschiedenen Verkörperungen und Personalisierungen miteinander korreliert werden. Was hieße es, diese Korrelationen nicht in erster Linie als notwendige Voraussetzungen für die Erstellung einer zutreffenden Vorhersage zu begreifen, sondern umgekehrt die Prognose als ein Protokoll zu verstehen, das eben diese Korrelationen hervorbringt?

In ähnlicher Weise lässt sich die Frage wenden, welche Themen zum Gegenstand von Vorhersagen werden. Denn von der Betrachtung der Prognose als Aussage bzw. Urteil, also von ihrer Referenz her gesehen, gehen wir notwendig davon aus, dass jene Themen Gegenstand von Vorhersagen werden, die für unser Leben und Zusammenleben von besonderer Bedeutung sind. Von der Performanz der Prognose her betrachtet, kehrt sich dieses Verhältnis jedoch um, denn es zeigt sich, dass mit einer gewissen Zwangsläufigkeit gerade jene Themen, über die üblicherweise Vorhersagen getroffen werden, für unser Leben und Zusammenleben wichtig werden, weil sie qua Prognose-Praxis als Medien unserer zeitlichen Orientierung funktionieren.

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, was als Gemeinsames eines gesellschaftlichen Zusammenhangs durch Vorhersage-Praktiken konstituiert bzw. gestärkt wird. Auffällig ist, dass die so genannten populären Vorhersage-Praktiken gegenwärtig im wesentlichen zur Vorhersage individueller Schicksale und Entwicklungen genutzt werden – kollektive Perspektiven fehlen hier weitgehend. Betrachtet man dagegen die wissenschaftlichen Vorhersagepraktiken, die im öffentlichen Leben die größte Relevanz

haben, so wird ein gesellschaftlicher Zusammenhang sichtbar, der sich in erster Linie durch ökonomische Parameter und in zweiter Linie durch Parameter konstituiert, die die so genannte Umwelt betreffen. Im Fahrwasser einer solchen Vorhersage-Praxis entsteht also, noch vor der Frage, welche Entwicklungen nun wem nützen oder schaden, ein bestimmtes gesellschaftliches Allgemeines und im Unterschied dazu im Hinblick auf die populäre Wahrsage ein bestimmtes individuelles Einzelnes gerade dadurch, dass dies nicht explizit als solches verhandelt wird.

Versucht man die Performanz der Prognose im Hinblick auf die prognostische Methodik selbst in den Blick zu nehmen, präformiert die wissenschaftliche Figuration von Evidenz notwendig die Wahrnehmung. Gerade vor diesem Hintergrund ist eine historische Betrachtung hilfreich, die zeigt, dass die Unterscheidung zwischen wissenschaftlichen und nichtwissenschaftlichen Vorhersagen das Kontinuum der Vorhersagepraktiken immer wieder an anderer Stelle und mit anderen Argumenten durchschnitten hat. Sichtbar werden vor diesem Hintergrund die zahlreichen Übergänge zwischen Vorhersagepraktiken und anderen Wissenskünsten wie etwa der zwischen der Vorhersage aus (mehr oder weniger) heiligen Büchern (in der europäischen Tradition insbesondere die Bibel, die sibyllinischen Schriften und die Schriften des Nostradamus) und der Praxis literaturwissenschaftlicher Interpretation. Dann die zahlreichen Verbindungen zwischen zu ihrer Zeit als unwissenschaftlich, als volkstümlich gekennzeichneten Vorhersagepraktiken und der naturwissenschaftlichen Beobachtung bzw. dem naturwissenschaftlichen Experiment. Nicht zu vergessen natürlich der Übergang zwischen Vorhersage und Glücksspiel oder auch der Konnex zwischen der Vorhersage und der Erstellung von Kalendarien, also der Zeitmessung selbst.

Auch für die Entstehung zeichen- und medientheoretischer Reflexion waren Vorhersage-Praktiken immer wieder von entscheidender Bedeutung: Denn welcher Art sind die Bezüge zwischen den beobachteten Bewegungen und den daraus gelesenen zukünftigen Bewegungen genau? Sind sie kausal, indexikal, figurative? Wird hier etwas bezeugt, zu lesen gegeben, zeigt es sich? Hier trifft die Frage nach der Performanz der Prognose auch auf die Verbindung zwischen okkulten medialen Praktiken und medientheoretischer Reflexion. Denn da Medien ja niemals einfache Instrumente für Anliegen sind, die unabhängig von ihnen bestehen, sondern in Differenz zu anderen Medien allmählich eigene Welten und Zeiten ausbilden, lassen sich die okkulten Vorhersage-Praktiken, die sich mit neuen Medien assoziieren und dabei jeweils die Tradition des menschlichen Fortschreibens, immer auch als ernsthafte Auseinandersetzung mit dem noch unbekanntem Potential jeweils neuer Medien, ihrer Zeiten und Welten, lesen.

Versucht man von solchen historischen Befunden her zu abstrahieren, erweist sich Vorhersage ganz allgemein als ein Kontinuum von Praktiken, die Prozesse zur Selbststeuerung und zur Generation von Wissen bereitstellen, ohne die konkrete Art der Nutzung schon vorwegzunehmen, Prozesse also, denen eine jeweils spezifische Balance aus Offenheit und Konkretion, Kontingenz und Signifikanz eignet. Die Frage, welche Prozesse dafür geeignet erscheinen, impliziert von der Performanz der Prognose her betrachtet immer zugleich Entscheidungen darüber, welche Bewegungen und medialen Konstellationen um uns her unsere Aufmerksamkeit verdienen, welche Formen der Beobachtung und der Manipulation von Geschehensreihen, welche Wissenskünste also gepflegt werden, aus welchen Archive wir nicht nur Hinweise auf die Vergangenheit, sondern auch Hinweise auf die Zukunft schöpfen wollen.

Die historisch ungebrochene Popularität so genannter nicht-wissenschaftlicher Vorhersagepraktiken zeigt, dass die Plausibilität dieser Entscheidungen von den Hütern epistemischer Schwellen niemals ganz erfasst werden konnte. Warum beginnt man in England zu einer bestimmten Zeit das Quaken der Frösche systematisch zu erfassen, warum glaubte man in Mitteleuropa, aus der Bewegung von auf dem Herd erhitzten Weizenkörnern die Entwicklung des Kornpreises vorhersagen zu können? Wie hängt die Konjunktur weiblicher vortragsreisender Medien in den USA des 19. Jahrhunderts mit der Erfindung der Telegraphie zusammen? Warum maß man zu einer bestimmten Zeit dem ersten Wort, das ein Fremder an einen richtete, besondere Bedeutung zu? Und welche Bewegungen, welche medialen Konstellationen, wären auf einer entsprechenden Plausibilitätsskala heute von Interesse, um nicht etwa über sie Vorhersagen zu treffen, sondern um in ihnen und durch sie zu lesen, was kommen wird? Welchen Agenturen stellt sich ein solcher Prozess, einmal als solcher ausgewählt, isoliert, hervorgerufen, beobachtet, aufgezeichnet und archiviert, dann zur Verfügung? Welche Anschlüsse ermöglicht er denen, die ihn in ihre Form der Selbststeuerung integrieren wollen?

Das mit diesen Fragen natürlich sehr pauschal und provisorisch skizzierte Feld, das ich "Performanz der Prognose" überschrieben habe, umschließt also all jene Parameter von Vorhersage-Praktiken, in denen die Macharten von Vorhersagen mit ihren Wirkungen in einer Weise korrelieren, die nicht in erster Linie von der Referenz der Vorhersage, als jeweils spezifisches Urteil über die Welt her gedacht wird. Als künstlerisch-wissenschaftliches Forschungsprojekt setzt "Prognosen über Bewegungen" dabei vor allem auch darauf, dass es sich bei diesem Performanz-der-Prognose-Feld, also bei den skizzierten Fragen, nicht nur um

Gesichtspunkte wissenschaftlicher Betrachtung, sondern gleichermaßen um ein Feld handelt, in dem eine künstlerische Agenda sich intervenierend bewegen kann und bewegt wird, indem sie Anschluss an die Kunst der Vorhersage im weiten Sinne findet, die im Zuge solchen Fragens sich abzeichnet.

Sicher ist dabei an eine spezielle und ziemlich voraussetzungsvolle künstlerische Agenda gedacht, die sich selbst derzeit erst entwickelt, eine Agenda, die in den Grenzbereichen zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik mit Mitteln der Performance kollektive Prozesse initialisiert, begleitet, dokumentiert und präsentiert und zwar gerade in dem Wissen um die das Unvorhersehbare, Unkontrollierbare und notwendig Offene solcher Prozesse. Diese Art von Agenda mit dem Erstellen von Vorhersagen zu befassen, korrespondiert dabei umgekehrt der Hoffnung, dass die Prognose sich dieser Form künstlerischen Arbeitens als ein Format erschließen könnte, das auch hier gleichermaßen als Produkt und als Instrument kollektiven Forschens funktioniert, in dem Intervention und Beobachtung entlang der Relation von Vorhersage-Generation und Vorhersage Wirkung in produktiver Weise ineinander greifen.

Fraglich bleibt dabei natürlich, nach welchen Maßstäben diese Relation zur Selbstkorrektur veranlassen kann. Es wäre dies eben nicht der Maßstab von richtiger versus falscher Referenz der Vorhersage als Urteil, der die wissenschaftliche Prognostik steuert, sondern ein in sich immer neu zu verhandelnder Maßstab der 'guten Wirkung', es wäre also ein Maßstab, der wie in Fragen der Kunst immer zwischen Wissenschaft, Ethik und Politik keinen ganz eigenen Ort beanspruchen will, wohl aber eigene Verfahren hervorbringen und pflegen kann.

Und erlauben Sie mir abschließend eine letzte Spekulation hinsichtlich des anfangs thematisierten Verhältnisses von Kunst und Ökonomie: Wenn auf virtualisierten Märkten mit so genannten 'futures' gehandelt wird, ist möglicherweise bereits genau das im Gange, wovon hier im Hinblick auf eine künstlerische Agenda die Rede ist; nämlich eine Ablösung der ökonomischen Prognose von ihrer wissenschaftlichen Basis und die Entwicklung einer prognostischen Praxis, die aus ihrer 'Performance' im Sinne der Leistung von Prognosen am Markt unablässig Rückschlüsse auf die Optimierung der Prognose-Erstellung zieht und sei es nur die, dass jene, deren Vorhersagen keine 'Performance' zeigen, eben keine wirkungsvollen Vorhersagen mehr machen, wobei die Frage, ob eine Prognose sich als richtig oder falsch erweist, gegenüber diesem Kriterium der Performance einfach immer weiter und schließlich bis zur Unentscheidbarkeit in den Hintergrund tritt.

Nehmen wir also an, dass diese Praxis der Vorhersage-Praxis sich bereits heute dadurch fortentwickelt, dass die Performance der Prognose quasi in sich selbst wieder eintritt, dann

kann das doch kein weiteres entmutigendes Zeichen dafür sein, dass die Ökonomie mit der künstlerischen Avantgarde wieder einmal Hase und Igel spielt. Es ist vielmehr eine wichtige Motivation, eben dieser ökonomischen Figuration eine vergleichbare Prognose-Praxis entgegenzusetzen, in der Performance mehr und anderes ist als Leistung am Markt.