
Ästhetisierung der Gesellschaft statt Ökonomisierung der Gesellschaft

Kunstsoziologie als Schlüsseldisziplin der Gegenwartsanalytik

Joachim Fischer

Zusammenfassung

Vorgeschlagen wird eine Umkehrung der Gesellschaftsanalytik: Statt einer Ökonomisierung der Gesellschaft (Neoliberalismusthese) herrscht die Ästhetisierung der Gesellschaft. Daraus folgt: Nicht die Wirtschafts- oder Finanzsoziologie (oder gar die Kapitalismustheorie) sollte die soziologische Aufklärung führen, sondern die Kunstsoziologie. Dass Kunst das eigentliche Kraftzentrum der Vergesellschaftung bildet, erschließt sich in der gelassenen Sichtung der durchgehenden, flächendeckenden Ästhetisierung der Gesellschaft. Vom Design der Dinge zum Konsum der Dinge, von den ästhetischen Kommunikationsverhältnissen der städtischen Baukörper zu den unendlichen Moden der Kleider, von der kosmetisch-chirurgischen Melioration der Körpergestalten zu den in Tattoos verrästelten Körperoberflächen und den facettierten Face(!)-Book-Stilisierungen der Subjekte, vom permanent begehrten Eintauchen in konzertante Schwingungen zur im Wochenrhythmus erbetenen und erlebten Partizipation an den Fußball-Spektakeln, von der naturästhetischen Obsession der millionenfachen aufwendigen Gartengestaltungen zum weltweiten Tourismus als Passion für die fremdästhetische Gestalt von Gesellschaften, von den zentral platzierten Tempeln der modernen Kunst zu den im Dunkel der Nacht aufgebrachten, taghell leuchtenden Graffiti der nachwachsenden Ausdruckssubjekte. Bereits Werner Sombart hatte in seiner Kapitalismusanalyse von »Luxus, Liebe und Kapitalismus« die Kausalrelationen umgekehrt: Das sich erstmals zu Beginn der Moderne entdeckende ästhetische Begehren hetzt die kapitalistische Ökonomie vor sich her, immer neue Ausdrucksformen zu produzieren. So gesehen ist in der Gegenwartsgesellschaft die Ästhetisierung die Basis, der sogenannte Neoliberalismus die Magd der unerschöpflichen, massenhaften »Interphänomenalität«.

1 Kritik der Soziologie

Tatsächlich steht »Kunst [...] seit einigen Jahren vermehrt im Zentrum der Öffentlichkeit« gegenwärtiger Gesellschaften, wie der Aufruf zur Tagung »Kunst und Öffentlichkeit« in einem behutsamen Ton vermutete – aber die intellektuellen Debatten in der Öffentlichkeit und in der Soziologie (so könnte man ergänzen) werden gerade *nicht* dominiert vom Erstaunen über eine »Ästhetisierung der Gesellschaft«, sondern seit Jahren von der notorischen Klage über die angeblich zunehmende (Durch-)»Ökonomisierung« der Gesellschaft (die sog. Neoliberalismusthese, z. B. Crouch 2011) beherrscht. Das deckt sich durchaus fachlich in der Soziologie mit einer curricularen und universitären Vorrangstellung der Wirtschaftssoziologie, neuerdings der Finanzsoziologie, immer schon der politischen Soziologie – alle zusammen in der Fachgestalt der *Makrosoziologie*, die im Soziologie-Curriculum ergänzt wird durch die *Mikrosoziologie* in Gestalt der Familiensoziologie oder Geschlechtersoziologie, also spezielle Disziplinen im Zentrum der Soziologie, die in jedem Fall, auch in der Wahrnehmung der Studierenden, immer schon gesetzt sind *vor* der Kunstsoziologie, *vor* der Musiksoziologie, *vor* der Theatersoziologie, *vor* der Literatursoziologie, *vor* der Filmsoziologie, *vor* der Designsoziologie, *vor* der Architektursoziologie. In der soziologischen Theoriebildung verstärkt sich die Nebenbeibehandlung der Kunst bzw. des Ästhetischen mit der notorischen, von Soziologen und Soziologinnen zugelassenen Wiederkehr der neomarxistischen Kapitalismustheorie, der Spätkapitalismustheorie, des Theoriezirkus von Badiou, Hardt und Negri, Žižek – von dem sich auch die poststrukturalistischen Theorievarianten beeindrucken lassen. Von einer Kapitalismustheorie, von einer wiederaufgelegten »Kritik der politischen Ökonomie« her kann immer nur die Ökonomie das strukturierende Zentrum, der Quellcode der zu kritisierenden Vergesellschaftung sein, und von dieser gesellschaftlichen Basis her sind alle anderen Zonen, vor allem »Kultur« in letzter Hinsicht bloß sekundäre, abhängige Größen – so auch das Ästhetische. Diese Vorrangordnung setzt sich theoriesystematisch auch in den poststrukturalistischen Neomarxismen fort, also z. B. in den kultursoziologischen Untersuchungen, die mit Marx-Foucault z. B. bei Bröckling (2007) die massenhafte Subjektformatierung des »unternehmerischen Selbst« unter dem Primat der kapitalistischen Ökonomie, oder mit Marx-Bourdieu bei Boltanski und Chiapello (2003) den neuen kreativen Geist des Kapitalismus rekonstruieren. Auch kultursoziologische Feingeister wie Andreas Reckwitz (2012) docken Prozesse der Ästhetisierung der Gesellschaft letztlich an die immer als basal gesetzten Interessen des globalen postmodernen Kapitalismus an, treiben also das klassische Basis-Überbau-Schema in seinen subtilen Argumentationen

robust fort.¹ Kunst ist so gesehen in letzter Hinsicht im Fach Soziologie immer eine nachgeordnete, eine abhängige Größe, wie parallel auch die Kunstsoziologie im Feld der speziellen Disziplinen, wie parallel eben auch die Ästhetik im Feld der soziologischen Theorien – die Ästhetik ist eine dienende Größe des Kapitalismus (in der »Warenästhetik« bei Haug 1971; kommentierend dazu Ullrich 2013) oder eine wenigstens unterstützende, kompatible Größe (im Kreativitätsdispositiv bei Boltanski/Chiapello 2003 und Reckwitz 2012) oder eine reagierende, kritische Größe (Gesellschaftskritik) der kapitalistischen Ökonomie (so bei Neckel 2010) aus der Sicht der Frankfurter Schule vierter, fünfter bis unendlicher Generation.

Die Kunstsoziologie steht also konstitutionell und habituell gerade *nicht* im Zentrum der Soziologie und ihrer Theorien. Bereits Wolfgang Eßbach hatte in einem lesenswerten Aufsatz eine »Antiästhetische Haltung in der soziologischen Theorie« seit ihren Anfängen diagnostiziert (Eßbach 2001; vgl. bereits Bourdieu 1999). Wenn man sich für einen Moment aus dem Klammergriff der Theorie der dominanten Ökonomisierung der Gesellschaft, diesem immer schon eingespielten Würgegriff des Basis-Überbau-Schemas, löst, könnte man – wenn man sich in einem allerdings entscheidenden Zwischenschritt auf das Faktum der funktionalen Ausdifferenzierung der Moderne einlässt – neben der im Theorem des Neoliberalismus notorisch behaupteten Ökonomisierung der Gesellschaft ebenso gut von einer zu Beginn des 21. Jahrhunderts parallel durchgreifenden *Szientifizierung* der Gesellschaft sprechen (Prävalenz von Naturwissenschaften einschließlich der Medizin, von der die Vitalität der gesamten Gesellschaft einschließlich der Ökonomie abhängt) oder von der penetranten *Pädagogisierung* der Gesellschaft (PISA; Kitas), ihrer gleichzeitig durchdringenden *Verrechtlichung* (in der Omnipräsenz der »Menschenrechte«; Dominanz des Rechtssystems verkörpert in den Gleichstellungsbeauftragten, Gender-Verrechtlichung), ihrer durchstechenden *Moralisierung* (in der »Political Correctness«) oder der massiven *Politisierung* der Gegenwartsgesellschaft (z. B. in Gestalt der penetranten politischen Ökologisierung der Gesellschaft als Dominanz des politischen Systems, so in der singulären Wende der Energiepolitik einer Gesellschaft aus dem Hintergrund einer polit-ökologischen Bewegung); vor allem aber könnte man eben auch von der omnipräsenten *Ästhetisierung* der Gesellschaft sprechen. Diese Parataxe der gesellschaftlichen Teilsysteme, ihre für die Moderne charakteristische Gleichrangigkeit, die keine ausschlagende gesellschaftliche Teilsphäre auszeichnet, ist Luhmanns geniale Entdeckung (1997a) – die Polyarchie der Teilsysteme der Moderne hat er angesichts der zeitgenössisch dominierend kritisch gesonnenen, kapitalismuskritischen Soziologie (z. B. Habermas in seinen klassi-

1 Symptomatisch bei Sophia Prinz, die bei aller Aufgeschlossenheit für eine ästhetische Wende der Ökonomie mit dem Rückgriff auf Adorno letztlich nur ökonomisch motivierte »Zwänge der Ästhetisierung« zu identifizieren vermag (Prinz 2012).

schen gegenwartsanalytischen Schriften »Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus« von 1976 bzw. »Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus« von 1973) in *seiner Zeit* als Analyse-Gestus heroisch durchgehalten. Das ist allerdings in der hier beschleunigten Argumentation nur ein Zwischenschritt, wenngleich ein unumgänglicher. Diese Überlegungen werden in drei Schritten vorgetragen – wobei der erste bereits vollzogen wurde (die kognitive Loslösung vom Bann einer robusten Kapitalismustheorie); im zweiten Schritt wird das überwältigende Faktum der ›Ästhetisierung der Gesellschaft‹ entfaltet, im dritten aus diesem Argument eine Konsequenz zum möglichen Status der Kunstsoziologie – über Luhmann hinaus (Luhmann 1997b) – als Zentralsziplin der Soziologie entfaltet.

2 ›Ästhetisierung der Gesellschaft‹ als Quellcode der Vergesellschaftung

Das Phänomen der ›Ästhetisierung der Gesellschaft‹ wirklich ernst nehmen (und das soll hier einmal durchgespielt werden) hieße, dass die *Kunst* eventuell – wider alle fachkonventionelle soziologische Erwartung – als eigentliches *Kraftzentrum der Gegenwartsgesellschaft* fungiert, dass sie – gleich ob durch Bilderzeugung, als Musik, Theater, Literatur, Film, Mode, Architektur, Design, Naturästhetik (Gartenkunst) oder Medienkunst – enorme Ressourcen der privaten Subjekte und der Öffentlichkeit bindet, materielle Ressourcen und Aufmerksamkeitsressourcen ›verhext‹. Nichts anderes meint der Begriff ›Faszination‹. Daher: Ist nicht das Ästhetische das eigentliche Existential der Subjekte und der Sozietäten der Gegenwart? Nach und vor dem Rechtlichen, vor dem Politischen, vor dem Wissenschaftlichen, vor dem Erzieherischen, vor dem Moralischen, vor dem Ökonomischen?

Die Frage der Gestaltung der sinnlichen Erscheinung des Lebens, der Phänomenalität des Lebendigen vor- und füreinander, ist den gegenwärtigen Gesellschaften offensichtlich so lebenswichtig, dass sich Teile der Öffentlichkeit nur ihretwegen und nur deshalb politisieren (und nicht etwa wegen der klassisch sozialen Frage oder der Frage der Geschlechterungleichheit). So kreiste z. B. der 2012 plötzlich hitzige Streit um das Urheber- und Verwertungsrecht an immateriellen Gütern und in seiner Folge die Emergenz einer neuen politischen Gruppierung in einigen Gesellschaften (den ›Piraten‹) im Kern allein um den ›freien‹, offensichtlich existentiell wichtigen Zugang der Rezipienten zu *ästhetischen Ressourcen* (legaler Download von Spielfilmen und Musik); und falls diese Art der politischen Gruppierungen immer erneut ein ›Grundeinkommen‹ postulieren, dann offensichtlich in erster Linie, um unbelästigt und unbelastet dem *ästhetischen Begehren* tagtäglich im Internet folgen

und frönen zu können. Dieses Phänomen ist übrigens eine glänzende Bestätigung des Versuches von Gerhard Schulze vor zwanzig Jahren, die Strukturanalyse von Gegenwartsgesellschaften von der zweckrational orientierten Industriegesellschaft, der Ökonomisierung, auf die erlebnisrationale Orientierung am Projekt des ›schönen Lebens‹, des Ästhetischen, umzustellen (Schulze 1992); Schulze – ein zweiter deutscher Pionier der Entdeckung der zentralen Ästhetisierung der Gesellschaft nach Georg Simmel (2008). Aber auch Schulzes Konzept der »Erlebnisgesellschaft« hat samt der Postmodernedebatte nicht die Wucht eines Paradigmenwechsels von der Politischen Ökonomie der Gesellschaft hin zum Basistheorem der ›Ästhetisierung der Gesellschaft‹ entfalten können, auch ihm ist es nicht gelungen, die Kunstsoziologie nachhaltig ins Zentrum der gesellschaftsanalytischen Kraft der Soziologie zu rücken.

Der politisch in Gestalt einer sozialen Bewegung postulierte, unbeschränkte Zugang zu ästhetischen Ressourcen ist nur ein Beispiel, wo die ›Ästhetisierung der Gesellschaft‹ sich dramatisiert. Entfesselt man einmal grundsätzlich den gesellschaftsanalytischen Blick für die durchschweifende, tiefliegende ›Ästhetisierung der Gesellschaft‹ als Zentralphänomen der Gegenwart, dann fliegen einem die verschiedenen einschlägigen Phänomene geballt entgegen. Kaum etwas ist gegenwärtig offensichtlich wichtiger, gesellschaftlich gewichtiger, als die *sinnlichen Erscheinungsverhältnisse* (Fischer 2002), also die je spezifische Gestalt der sinnlich affizierenden Erscheinungen, einerseits des Subjektes vor und für sich selbst, andererseits der Subjekte »interphänomenal« vor- und füreinander, immer vermittelt über die Interobjektivität der Dinge und des Körpers (zum sozialen Basisphänomen der »Interphänomenalität« noch vor der intersubjektivität siehe Fischer 2012). Es ist das *Design der Dinge*, das die Familienseelen und -ressourcen okkupiert, vom Spielzeug der Kinder bis hin zum Interieur der Wohnräume, medial vervielfacht. Ob dabei z. B. IKEA ein Fall von »Warenästhetik« (Haug 1971) ist, in der der produzierende Kapitalist die Ware um des Tauschwert-Profits willen mit einem ästhetisch-erotisch verführerischen Gebrauchswertversprechen verzuckert, den Schein vor das Sein setzt, oder ob umgekehrt die Ware des Kapitalisten sich im Sinne einer ›Güterästhetik‹ vor dem herrischen Begehren der Konsumenten nach einer guten Erscheinungsweise oder Phänomenalität des Gutes knechtisch verbeugen muss, um als gefälliges Gut finanzielle Anschlusskommunikation an die Familienetats zu finden – das ist soziologisch zunächst eine völlig offene Frage. Der *Konsum der Dinge* in seiner Tiefenstruktur, ja in seiner Ernsthaftigkeit ist erst seit einigen Jahren entdeckt: Zu erinnern ist an die jüngsten einschlägigen Studien von Aida Bosch (2010) und Dominik Schrage (2009). Diese neuere sogenannte ›Konsumsoziologie‹ ist, in ihrer diagnostischen Kraft einmal ganz durchdacht, das Sturmgeschütz für den Durchbruch der Kunstsoziologie als zentraler Teildisziplin

der Soziologie, weil sie – die Konsumsoziologie – *innerhalb* der ökonomischen Sphäre die entscheidenden Akzente umsetzt: von der (bei Marx und im Neomarxismus) dominierenden Sphäre der in letzter Instanz steuernden Produktion des Produzenten hin zur Konsumtion, zum heischenden Warenrezipienten, der den Kapitalismus steuert und der ihr eigentlicher Held ist.

Aber nicht die Konsumsoziologie allein ist ein Lotse der Kunstsoziologie ins Zentrum der Analytik. Es ist zudem der Erscheinungscharakter der architektonischen Baukörper voreinander (»Bau und Gegenbau«) und vor dem flanierenden Publikum in den großen Städten, der die Stadtöffentlichkeiten und Stadtverwaltungen okkupiert und sie um die kreativsten Architekten und Architektinnen buhlen lässt. Die neuere Architektursoziologie (Fischer/Delitz 2009; Delitz 2009) hat im konzeptionellen Parforceritt gegen die ökonomiefixierte Stadtsoziologie, die alles Städtische mit den Fragen der sozialen Ungleichheit verklammert und auf die Fragen der sozialen Marginalisierung und Exklusion reduziert, die gesellschaftliche Virulenz von spezifischen Architekturdebatten freigelegt. Sie sind als *Ästhetik-Streit der Baukörper*, als existentielle Frage des baukörperlichen Erscheinens der Stadt selbst keine Nebendebatten, kein Überbauphänomen, sondern Hauptdebatten der gegenwärtigen Städte, ihrer Erscheinungs-Atmosphäre für die Bewohner und erst im Gefolge auch für Investoren. Und weiter: Zur Ästhetisierung der Gesellschaft gehört natürlich das unaufhörliche, faszinierende Spiel der *Mode*, mit Simmel von Anfang an als *das* Ästhetik-Phänomen von Vergesellschaftung schlecht hin präsent, aber ebenso wenig wie der Klassiker Simmel selbst – allen Renaissance zum Trotz – jemals in seiner gesellschaftsstrukturierenden Kraft analytisch ernstgenommen. »Die Philosophie der Kleider ist die Philosophie des Menschen. Im Kleid steckt die ganze Anthropologie«, zitiert Plessner den Religionsphilosophen van der Leeuw (Plessner 1948). Mode – das ist zunächst immer der Versuch, einander die je eigene Unergründlichkeit in den unerschöpflichen Ausdrucksvarianten »interphänomenal« zu zeigen oder zu verbergen, sich einander in den unendlichen Schnittmöglichkeiten die Expressivitätspotentiale in der Öffentlichkeit vorzuführen. Können die Kleider nicht kaschieren, helfen vielleicht die Schnitte der *kosmetischen Chirurgie*. Unübersehbar, und schwer oder mühsam ableitbar aus kapitalistischen oder sonstigen angeblich durch ökonomischen Druck auferlegten Entfremdungs-Bedingungen, ist das gesellschaftsheischende Verlangen, vor allem der Frauen, der jungen Mädchen, das erste Ersparte bzw. die elterliche Investition für die »natürliche Künstlichkeit«, für die kunstvolle Verhübschung, für die künstliche Kompensation für die von der Natur immer ungleich und ungerecht verteilte Schönheit und Anziehungskraft im erotischen Beziehungsfeld aufs Spiel zu setzen. Zudem – oder gleichzeitig – kreist die Körperfantasie der Gesellschaftsmitglieder um die originelle Musterung, ja die charakteristische Zeichnung der Leib-

oberfläche, das sprechende und doch rätselhafte *Tattoo*, das einem Subjekt via Körper eine geheimnisvolle Fell-Ausstrahlung gibt und aus diesem ästhetischen Anlass in eine Geselligkeit mit zunächst Fremden verstrickt, in die es sonst nicht geraten wäre. Und zurück zur neuen medialen Begegnungsform im Zeichen des Ästhetischen: *Facebook*, die originäre, bereits klassische amerikanische universitäre Erfindung vor dem Internet, dass nämlich in bebilderten Jahrgangsverzeichnissen die Studierenden via Fotos einander in ihren Gesichtern, den Antlitzen, der menschlichen ästhetischen Erscheinungsfläche schlechthin begegnen, transponiert in ein elektronisches Medium, so dass nun – getreu nach Goethes Wilhelm Meister und seiner ästhetischen Bildungsromanmaxime: »Mich ganz auszuführen, so wie ich da bin, war von Beginn an mein Bestreben« – das große *Welttheater* des massenhaften voreinander Erscheinens über neue Medien gespielt werden kann. Die Urszene, der Ureinfall von Mark Zuckerberg war ja, die Universitäts-Mitglieder der von ihm online gestellten Gesichter-Erscheinungsseite aufzufordern, die Attraktivität, die ästhetische Anziehungskraft von zwei zufällig ausgewählten Personen an Hand der Fotos zu bewerten. Und weiter: Noch ein unüberhörbares Phänomen der durchgehenden Ästhetisierung der Gesellschaft sind die Popkonzerte, die *Diskotheiken*, in denen sich dieselben individualisierten Massen durch die ihnen *jeweils* (darauf kommt es an) auf die Ohren und Seelen, auf ihre nach Ausdruck hungernden idiosynkratischen Innenwelten, auf ihren aufgedeckten und facettierten Geschmack hin komponierte Musik in verzückte Schwingungen versetzen lassen. Mitten in der Moderne lassen sich Subjekte durch immer neue Zaubrerflöten zu ästhetischen Veitstänzen bewegen – damit rückt die Musiksoziologie ins gesellschaftsanalytische Zentrum. Und weiter in der Ästhetisierung der Gesellschaft: die wöchentlichen Schaukämpfe, die *Spektakel* der – nun allerdings vorwiegend – männlichen Gruppenkämpfe weltweit, im europäischen, südamerikanischen Raum als Fußballballett, im nordamerikanischen Raum als Baseball oder Football. Die Zuschauermassen verwandeln sich in Chöre, erzeugen Stimmungen durch anschwellende Stimmen, werden zum »Ornament« (Kracauer 1963) des Spektakels. Es sind ästhetische Ereignisse des agonalen Schreckens und Triumphes, nach denen eine Mehrzahl der Gesellschaftsmitglieder ihre eigenen Biographie-Wochen takteten – Lust- und Trauerspiele auf dem gleißend ausgeleuchteten Rasen mitfreuend und mitleidend. Und einen Schritt höher: In jedem Fall sieht man vom Flugzeug (beim Start und Landeanflug) aus – abgesehen von den Spektakel-Arenen – die flächendeckende Ästhetisierung der Gesellschaft in Form der hunderttausendfach gepflegten Gärten hinter den Häusern der Besitzindividualisten, auch in den gebündelten Gartensiedlungen der sogenannten Kleingärtner, die alle der aufwendigen, *kultivierten Naturästhetik* frönen in dem, was sie auf ihrer Parzelle – *pars pro toto* – zum schön angeordneten Keimen und Blühen

bringen – ihren Nachbarn und Gästen zur Schaulust. Und nun erst die grenzüberschreitende Ästhetisierung der Gesellschaft: Was ist der *Tourismus* (das nicht beruflich oder durch Migration erzwungene, sondern spielerisch freizeitliche Überschreiten der räumlichen Grenzen der eigenen Gesellschaft), wenn nicht ein Genießen der Ästhetik anderer Gesellschaften, ihrer sinnlichen Erscheinungsweise – und umgekehrt (Erwartungserwartungen) eine mitunter bis ins Kitschige reichende Stilisierung dieser fremden Gesellschaft als besondere, besonders reizvolle Erscheinung vor den fremden Augen? Touristen als Massenphänomen sind die Kronzeugen der Ästhetisierung der Weltgesellschaft – sie tauchen in Schwärmen in die spezifischen Schönheiten und Erhabenheiten fremder Kulturen ein, Kulturen eingebettet in Naturlandschaften, gerade, weil sie – die Touristen – im Regelfall die jeweiligen Sprachen nicht sprechen und deshalb vor allem auf die Anschauung, auf den sinnlichen Eindruck der ästhetisch-erotischen Ausdrucksverhältnisse der fremden Gesellschaften verwiesen sind. Und weil sie die Sprachen nicht sprechen, besichtigen sie, nehmen die Welt der Architekturen und Artefakte in Augenschein; die Touristen sind magisch von den dortigen Baukörpern, den Gewändern, von den Gesichtern, von der »Welt der Objekte« (MacGregor 2011), der Kunst Dinge angezogen, auch der trivialen Objekte des Kunsthandwerks auf den lokalen Märkten, sie geraten in die jeweiligen *Museen* der fremden, exotischen Gesellschaften, von deren künstlerischen Artefakten sie sich staunend affizieren lassen – auch wenn sie vieles nicht verstehen. Hier schließt sich der Kreis der Ästhetisierung der Gesellschaft zu den *Museen der modernen bildenden Kunst*, den eigentlichen Sakralräumen der großen Metropolen der avancierten europäischen und amerikanischen Gesellschaften – Kulträume oder Kultzeiten (documenta) voller sinnlicher Rätselbilder und -objekte, die auf den einfallsreichen, biographisch weichenstellenden Kommentar der jeweiligen Besucher warten, um als harrende Rätsel ihre Lösung zu finden.² Man würde die Konstellation verkennen, würde man in der Ästhetisierung der Gesellschaft eine Ablösung des Kunstwerkes in seiner Dinglichkeit allein zugunsten des Kunstereignisses (des Happenings, des Events) konstatieren – in den Ästhetik-Museen selbst wird nach wie vor sakraler Dingkult betrieben. Der ästhetische Akt, wenn er gelingt, zielt durch die »Präsenz des Bildes« zur »Präsenz im Bild« (Bosch 2014). Kehrt man aus den taghellen ästhetischen Sakralräumen mitten in den Metropolen in den Stadtraum zurück, sieht man die im Dunkel der Nacht aufgetragenen Graffiti an den Baukörperwänden mit anderen Augen: offensichtlich ästhetische Expressivitätssignaturen nachtaktiver Subjekte, die mit diesen Signaturen – konkurrierend mit anderen Wandartisten – voreinander, für die Öffentlichkeit in ihrer individuellen Ausdruckssemiotik erscheinen möchten

2 Dazu Fischer (2007; 2011).

(Fischer 2011). Damit ist der Beuysschen Maxime der romantischen Kunst – »Jeder ist ein Künstler« – noch in der Tiefendunkelheit der Nacht mitten in der Moderne Geltung verschafft.

3 Kunstsoziologie als Schlüsseldisziplin der Gegenwartsgesellschaft

Diese bloß kursorisch versammelten Phänomene, diese allerdings geballten Phänomene einer Ästhetisierung der Gesellschaft könnten der Anlass und ein erstes Argument sein, in einem Theoriebeitrag – und mehr ist hier nicht skizziert – die Kunstsoziologie einmal mit einem Ruck systematisch ins Zentrum der gesellschaftlichen Analytik zu rücken; und zwar *vor* der Rechtssoziologie, *vor* der Wirtschaftssoziologie, *vor* der politischen Soziologie, *vor* der Mediensoziologie. Das Ästhetische, dessen vergesellschaftender, die Akteure faszinierender Stellenwert in der Soziologie – von der Ausrichtung des Faches und der Art ihrer Theoriebildung – unterschätzt wird, würde für die Soziologie systematisch wichtig, weil es zentral für die Konstitution und Stabilität des Sozialen ist, für das ›Bedeutungsvolle‹ im Sozialen. Kunst – in welcher Sparte, in welcher Spielart auch immer – wäre dann der strukturierende Kern der gegenwärtigen Gesellschaft. Und – um zur Anfangsthese der Einhegung der ökonomistischen Kapitalismustheorie zurückzukehren und sie zuzuspitzen – die Sphäre der Ökonomie selbst ließe sich so als eine abhängige Variable der Ästhetisierung der Gesellschaft auffassen, insofern nämlich letztere mit ihren unvorhersehbaren »Art Worlds« (Becker 1982) entwirft und vorgibt, worin erstere investieren soll. Die Ökonomie wäre der Überbau, die Kunst die Basis der Gesellschaft. Das ist eine These, die übrigens bereits Werner Sombart in dem genialen Text »Luxus und Kapitalismus«, genauer in »Luxus, Liebe und der Kapitalismus« (Sombart 1922/1967) für die historische Genese des Kapitalismus durchgespielt hat. Kapitalistische Ökonomie aus dem Geist des Luxus, aus der Ästhetik und Erotik – hier hat Sombart den entscheidenden Schachzug gegen Marx und die Kritik der politischen Ökonomie gesetzt: Es ist nämlich das ästhetische Begehren zunächst weniger Frauen und Männer der Höfe und der großen Städte, das in erotischen Drei- und Vielecken das Kapital vor sich her scheucht und treibt, es weist ihm die Pfade der sensiblen Sinnlichkeit, in die es investieren soll, über das »Journal des Luxus und der Moden« des bürgerlichen Goethezeitalters bis hin zu ästhetisch-erotischen Begehren der Massen, das hundert Jahre später das atemlose Kapital vor sich her hetzt. Das ästhetische Begehren hetzt die kapitalistische Ökonomie mit ihren waghalsigen, den Hals riskierenden Unternehmern ins Risiko, in die

Gefahr des Bankrotts, um von ihr das ästhetische Erscheinungsverlangen immer neu facettiert und entdeckt und die ernststen Spielzeuge seines Auslebens – Häuser und Villen, Interieurs, Auto-Karosserien, Schmuck, Kleider, individuelle Portraits, später Fotografien, schön gemachte Körper und Gesichter, narrative Häute, Fernreisen, Spektakel, empfohlene Sterne-Restaurants, ästhetische Rätseldinge – präsentiert zu bekommen. Die Ökonomie hechelt mit Moden und Design dem unerschöpflichen ästhetischen Begehren der Gesellschaft hinterher. Sieht man von Werner Sombarts Aufklärung her, die erstmals indirekt die Kunstsoziologie für eine Sternstunde lang ins analytische Zentrum der Moderne rückt, handelt es sich bei der Ästhetisierung der Gesellschaft mitnichten allein um ein jetziges Phänomen – so kann nur eine der Aktualität verfallende, kurzatmende Soziologie denken –, auf keinen Fall wird das Schöne, das Interessante, das aufregend Hässliche, das Kreative erst *jetzt* zum Motor einer Moderne oder kapitalistischen Ökonomie. Es ist das Dispositiv bereits am Anfang dieser Gesellschaftsformation (Fischer 2004).

Würde das stimmen, wäre seit jeher nicht die Wirtschaftssoziologie, nicht die politische Soziologie und nicht die Rechtssoziologie die Leitdisziplin der historischen Soziologie und der gegenwartsanalytisch interessierten Soziologie, sondern eben die *Kunstsoziologie* mit ihrer analytischen Kompetenz hinsichtlich des Kunstgeschehens, der Kunstvermittlung und -produktion. Dieser Durchbruch innerhalb der Soziologie würde jetzt endlich allerdings nur einer Kunstsoziologie gelingen, die sich von der dauerkritischen Attitüde z. B. der Frankfurter Schule oder auch des Poststrukturalismus emanzipiert, also einer Kunstsoziologie, die – wie Simmel³ und Luhmann – der theoria verpflichtet ist, dem Schauen, der voyeuristischen Beobachtung der Gegenwartsgesellschaft, der fröhlichen, nicht der kritischen Wissenschaft. Erst einem solchen Habitus ginge überhaupt die Eigenlogik und Eigendynamik des Phänomens der Ästhetisierung der Gesellschaft im 21. Jahrhundert auf. Eine solche Kunstsoziologie müsste sich selbst ändern und raffiniert aufstellen: Auf keinen Fall darf sie sich in der babylonischen Gefangenschaft einer sogenannten ›kritischen‹ oder ›widerspenstigen‹ Kunst halten (dann nämlich bliebe sie als bloßer Reflex im Paradigma einer ökonomistisch ausgerichteten Kapitalismustheorie der Gesellschaft stecken, die die Ästhetik auf Gesellschafts- und Lebenskritik reduziert). Eine Kunstsoziologie⁴, die kovariant zur Ästhetisierung der Gesellschaft schwebte, würde sich auf die skizzierte, breite, ästhetisch-erotische Tiefen-, ja Basisdimension von Vergesellschaftung als Voraussetzung ihrer Konzentration auf die unendlich funkelnden Kunstdinge und ästhetischen Erscheinungen in allen Dimensionen

3 Zu Simmels ›Soziologie der Sinne‹ als Zentraltex t einer ›soziologischen Ästhetik‹: Fischer 2002.

4 Zur eleganten neueren Stilisierung der ›Kunstsoziologie‹ aus ihren verschiedenen Konzepten vgl. Danko 2012.

Kunst und Öffentlichkeit

Danko, D.; Moeschler, O.; Schumacher, F. (Hrsg.)

2015, VIII, 384 S. 33 Abb., 23 Abb. in Farbe., Softcover

ISBN: 978-3-658-01833-7