

Stefan Beck

## Big Brother und das Ende der Kunst

Zehn Menschen haben sich in Köln vom Fernsehsender RTL II unter dem an Orwell gemahnende Namen Big Brother freiwillig für 100 Tage in ein Haus einperren lassen. Sie werden rund um die Uhr von Videokameras und Mikrofonen überwacht, jede Bewegung, jedes Gespräch, auch nur der kleinste Muckser, wird aufgezeichnet und einer Öffentlichkeit zugänglich gemacht<sup>1</sup>, während ihnen umgekehrt jeder Kontakt zur Außenwelt, sei es über Radio, Fernsehen, Telefon oder Zeitung verwehrt bleibt. Privatsphäre existiert für die Hausbewohner nur auf der Toilette. Alle zwei Wochen können sie und die Zuschauer darüber entscheiden, wer das Haus verlassen muß. Der letzte der Zehn erhält dann einen Gewinn von DM 250.000,-<sup>1</sup>.

In der Tat ein beeindruckendes psycho-soziales Experiment, das schon im Vorfeld für heftige Kontroversen gesorgt hat. Aber immerhin sollen sich 20.000 Menschen für eine Teilnahme an dieser Show beworben haben.

Ich möchte an dieser Stelle nicht auf die moralischen Dimensionen dieses Experiments eingehen, also, inwiefern die Würde des Menschen, der Betroffenen als Versuchsobjekte oder der Außenwelt insgesamt, die gezwungen ist eine Art Mini-KZ hinzunehmen, tangiert wird. Es geht mir um die Rolle der Kunst, als einem formalen System, zur Organisation und Präsentation von Materialitäten. Wie kann, wie muß sie sich zu einem Experiment wie Big Brother verhalten?<sup>2</sup>

Die Untersuchung geht in zwei Richtungen. Zum einen steht die Extension von Kunst in Frage, ihre Organisation von Gegenständen, zum anderen ihre Intension, ihre innere Gefügtheit, ihre Herangehensweise an bestimmte Phänomene.

Auch ohne Big Brother dürfte sich längst herausgestellt haben, daß die Gegenwartskunst im Fernsehen ihren blinden Fleck hat. Noch nicht einmal der Medienkunst ist es gelungen das Fernsehen in irgendeiner relevanten Form zu okkupieren. Während es im Radio noch den ein oder anderen marginalen Sendeplatz zum Thema Radiokunst gibt, also Sendungen, die auch explizit den Anspruch haben Radiokunst herzustellen, zu fördern oder zu verbreiten, ist im Fernsehen nichts dergleichen zu finden. Nichts, rein gar nichts. Wenn, dann ist Fernsehen hierin ein "Nullmedium" (Enzensberger). Ein Sender, wie ARTE widmet sich zwar in besonderem Auftrag der Kultur und der Kunst, will aber nicht selbst Kunst sein. Es mögen auf ARTE künstlerisch wichtige Beiträge laufen, keineswegs aber Sendungen, die sich selbst als Fernsehkunst setzen. Das muß noch nichtmal an ARTE selbst liegen, vielmehr an Künstlern und vor allen Dingen an einem Kunstbetrieb, der vorherrschende Präsentationsweisen nicht antastet, weil er sich selbst damit antasten würde. Eine Kunsthalle ist vorwiegend umbauter Raum und kein Sendestudio. Die zurückliegende Ausstellung im Frankfurter Kunstverein: >Man muß ganz schön viel lernen, um hier zu funktionieren< macht dies in eklatanter Weise deutlich. Von den Kuratoren in vordringlicher Weise mit Fernsehern und Videoprojektoren

---

<sup>1</sup> Die Summer relativiert sich, wenn man beachtet, daß nach dem Sendestart von Big Brother die Aktienkurse der Produktionsfirma Endemol steil in die Höhe gingen und Eigentümer John de Mol mittlerweile für 5,5 Milliarden Euro an die spanische Telekom verkaufen konnte.

<sup>2</sup> Es geht auch nicht um die Frage ob Big Brother auch Kunst wäre, denn das setzt eine Perspektive von außen voraus, die die Geschlossenheit des Systems Kunst durchbräche.

bestückt, zwingt sie den Betrachter in die paradoxe Situation Fernsehen außer Haus und im Stehen konsumieren zu müssen. Daran ändern auch die provisorischen Sitzgelegenheiten nichts. Wohl, weil es Kunst ist, sollen die Betrachter auf rohen Holzkisten Platz nehmen, was sie weder zu Hause oder im Kino täten, und in auf Narration angelegte Videobeiträge an jedem beliebigen Zeitpunkt einsteigen. Viele Arbeiten geben sich als klassische Videoinstallationen, sind aber von ihrer Form eher Kino. Viel besser wäre alles in einem Zweistundenbeitrag im Fernsehen gezeigt worden, aber dann hätte ja der Ort Kunstverein seinen Sinn verloren. Er ist für Ausstellungen und körperlich anwesendes Publikum gebaut worden, eine Praxis, der viele Künstler heute gar nicht mehr entsprechen. Vielleicht versucht sich deshalb auch der Kunstverein als neue Party-Location zu etablieren, weil hier der körperlich anwesende Besucher noch - durch Musik - angesprochen werden kann und mitwippen darf. Das geht auch im Stehen sehr gut. Ansonsten ist der Kunstverein reine Sendung und bedarf keinerlei Ausstellungen mehr.

Weil aber obige Ausführungen eher die hohle Form des Fernsehens ansprechen, die vielleicht noch in geeigneter Weise genutzt oder mißbraucht werden kann, bedeutet ihnen auch Big Brother nicht mehr als ein weiterer vergeudeter Sendeplatz, der sinnvoller gefüllt werden könnte. Die Beziehung zwischen Kunst und Fernsehen ist keine notwendige, selbst wenn auf sogenannten Medienfestivals vor laufender Kamera Videokunst verramscht wird.

Bedrohlicher dagegen, in welcher Weise Big Brother genuine Arbeitsweisen und -felder der Kunst besetzt. Big Brother ist Performance, Feldforschung und Realkunst in einem. Und das auch noch auf allerhöchstem technischen Niveau. Alles wird sogleich aufgezeichnet, archiviert, transkribiert und dann via Internet jedem zugänglich gemacht. Da bleibt nichts offen. Mag sein, daß die alte Avantgardetechnik der Überbietung und zynischen Affirmation, die Big Brother jetzt so virtuos zur Anwendung bringt, methodisch ein alter Hut ist. „Denn, seitdem die Realität phantastischer ist als die Phantasie, wird letztere realistisch und fällt gegenüber ersterer ab“, schrieb Rudolf Burger schon vor zwölf Jahren in einem Text<sup>3</sup>, der sich von Kunst als willentlich zugestandegebrachte ästhetische Äußerung verabschiedete. Real Life Soap nennt sich daher auch Big Brother, phantastische Realität oder reale Phantastik?

Daß die äußere Welt, nachdem sie von Wissenschaft und Raumfahrt enträtselt wurde, keine Geheimnisse mehr birgt, daß allein die innere Welt die letzten weißen Flecken der Erkenntnis aufweist, ist ebenfalls keine Entwicklung der jüngsten Zeit, sondern begann schon vor über 150 Jahren mit dem Kriminalroman, der Psychologie und der Psychoanalyse. Kunst wird daher auch als wichtige Form des Innehaltens, des Sich-Gewahr-Werdens angesehen. Die großen Gesten, die immer noch in Museen und Galerien zelebriert werden, dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, daß

---

<sup>3</sup> „Das heißt nicht, daß das ästhetische Phänomen überhaupt verschwindet, aber es erreicht seine intensivste Gestalt nicht mehr als Resultat eines intentionalen Akts. [...] Weder in der Kunst, noch in der Natur sind heute die Orte zu finden, an denen das Ästhetische in höchster Form zutage tritt [...]; zu dicht ist das Rationalisierungsgewebe geworden, als daß Natur im Normalfall noch zu haben wäre oder Kunst den technologischen Schleier durchdringen könnte. Es bricht für Momente nur mehr dort hervor, wo die Konstruktion intentionslos zusammenbricht: in den Katastrophen der Technik, im Kollaps naturbeherrschender Vernunft...“

in: Das gläserne U-Boot, Ausstellungskatalog, Krems/N-Österreich 1988, S.43

der Kurs der Kunst längst ein anderer geworden ist, der seit Beginn der 90er vielfach als Vermittlungskunst<sup>4</sup> bezeichnet wurde. Künstler sehen von sich selbst und der Möglichkeit eines originären Ausdrucks ab und widmen sich themenbezogen Feldern des sozialen Raums, der forschend untersucht und aufbereitet wird. Statt Galerien belegen die Künstler lieber angeeignete Orte, die damit einer zeitweisen Um- und Zwischennutzung unterliegen. Dieses Phänomen ist in nahezu jeder größeren Stadt zu beobachten. Kunst, die sich ihres Nischencharakters bewußt ist und statt Museen lieber die local community bedient. Wenn diese Verfahren Privatangelegenheit<sup>5</sup> der jeweiligen Veranstalter blieben, müßten sie sich auch nicht um Big Brother kümmern, aber ihr implizierter Kunstanspruch, ihr Versuch alternative Modelle (und nicht belanglose Einzelphänomene) zu etablieren, der strikt lokale Größenwahn, der auch noch per Internet vervielfältigt und von gutmütigen staatlichen Stellen unterstützt wird, steht der Totalität von Real Life Soap quer. Zum Glück muß aber nicht die Hessische Kulturstiftung für Big Brother aufkommen, das besorgen schon Warsteiner & Co.

Vielleicht sahen sich viele dieser Initiativen durch ihr unterschwelliges low, ihr Abseitsstehen vom Markt, geschützt, aber damit ist jetzt Schluß. Gleich den Kameras, die unablässig die Insassen des Big Brother Hauses verfolgen, durchleuchtet das Big Brother Prinzip die letzten Winkel der Restkunst. Wie ist es aufzufassen? Als einen vehementen Angriff auf die von einer Hochkultur so sehr gehütete Trennung zwischen dem Profanen und Sakralen, dem Elitären und Populären, dem Einzigartigen und Gewöhnlichen, der Berufung auf Geschmack, Wissen, Reflexion, Erkenntnis, Sinn auf der einen Seite und Unterhaltung, Vergnügen, Spaß, Irrsinn, Nutzen, Unmittelbarkeit auf der anderen; als wäre Bourdieu persönlich von RTL beauftragt die Synopsis und Synthese der getrennten kulturellen Sphären in einem - herkulischen - Akt zu leisten: Musik UND Küche, Malerei UND Sport, Literatur UND Frisur. Das blase man dann noch gehörig auf, wofür sich im Fernsehen die trefflichsten Möglichkeiten finden lassen:

Ein Seminar, eine Kaffeehausrunde, die sich wöchentlich trifft, um über das Alltägliche zu sprechen und implizit den Alltag sprechen zu lassen, das geht viel besser, wenn man die TeilnehmerInnen einsperrt und das Ganze mit Spekulationen unterlegt, wer wen als erstes ins Bett zieht, denn Heideggerisch gedacht, ist Überwacht-werden gleich Überwacht-werden-wollen. Jedem Sein sein Willen. Feldforschung in der Mark Brandenburg zur Untersuchung über die Verwurzelung rechten Gedankenguts in der Bevölkerung? Da ließe sich doch ein prima Quiz draus machen. Wer den dicksten Nazi kennt, bekommt 10.000 DM! Künstlerproteste gegen eine böartige Regierung in Österreich? Warum nicht ein Wettbewerb? Wer am lautesten protestiert kriegt ein Ferienhaus auf Gran Canaria! Ein Kunstverein? Da muß es doch einen Gewinner geben?! Unabhängige Ausstellungsräume in Frankfurt und Offenbach? Da wäre ein famoses Monopoly. Wer vier Räume in der Kaiserstraße aufmacht, erhält noch ein Hotel an der Messe dazu. Ein Symposium über die Situation der Kunst in Osteuropa? Da wollt ich doch schon lange mal einen Witz erzählen... Bourdieu könnte sich über solchen Eifer begeistern, aber die Kunst bleibt dabei auf der Strecke. Denn welchen Sinn macht es, einen Kult der leisen Töne zu betreiben, wenn diese digital verstärkt und zur prime time gesendet werden können? Das vielgerühmte Andere der Kunst ist schließlich die Soap schlechthin. Und auch MOHA Sahne hing schonmal am MMK. Kunst, meinte Levi-Strauss,

---

<sup>4</sup> Marius Babias in *Im Zentrum der Peripherie*, Verlag der Kunst Basel 1995

<sup>5</sup> zu einer solchen Auffassung siehe auch Holger Kube Ventura in *Mikrosysteme, KünstlerorganisatorInnen, artist from spaces* am Beispiel Frankfurt/Main, hrg. von Florian Haas und Martin Schmidl, zbis Verlag Darmstadt 1999

sei die Arbeit am verkleinerten Modell. Aber nicht, um bei seinem Beispiel zu bleiben, wenn das jüngste Gericht in der Sixtinischen Kapelle seiner metaphysischen Entfernung entrückt ist und die „Engel“ vor laufender Kamera von ihrer Brustverkleinerung sprechen. Diese Aura, von der Benjamin als der unüberbrückbaren Ferne sprach, ist damit unwiederbringlich dahin. Denn das ist Fernsehen: Auratisierung totaler Nähe und Präsenz, so fern sie auch sein mag.

Für den Weg der Kunst lassen sich daraus drei Problemfelder ableiten, die aus Gründen der methodischen Verschärfung von ihrem möglichen Ende her gedacht werden sollen. Da wären:

- a) das Ende der Willenskunst
- b) das Ende der Differenzkunst
- c) das Ende der Distanzkunst

Erstens, welchen Sinn macht Kunst als einem intentionalen Akt („Kunst machen wollen“), wenn allein schon jegliche unwillkürliche Äußerung die stärksten Wirkungen erzielt und dabei auch noch den Kernbereich dessen ausmacht, was Kunst in den letzten 100 Jahren erreichen wollte? Formal gesehen resultiert das aus dem der Kunst innewohnenden Streben nach immer größerer Autonomie in dem Ergebnis, daß sich die Kunst irgendwann auch von ihrer eigenen Autonomie unabhängig erklären muß und in einen Zustand eintritt, in dem sie sich freiwillig Zielen außerhalb ihrer selbst unterordnet. Michael Lingner hat diesen Zustand als Heautonomie bezeichnet. Daraus ergibt sich eine Kunst zweiter Ordnung, die ihre Praxis als Vermittlung zum Sehen kunstfremder Gebiete als Kunst begreift: Sozialarbeit als Kunst, Kochen als Kunst, Gesellschaftsveränderung als Kunst, Clubbetrieb als Kunst, Kunstkritik als Kunst, Politik als Kunst, Vermittlung als Kunst usw. Im Vorgehen nach außen kolonialistisch<sup>6</sup>, das auf unersättliche und ungefragte Aneignung kunstfremden Materials abzielt, bewirkt sie im Inneren eine latente Aggression<sup>7</sup> gegen eben jene Abhängigkeit vom fremden Material. Konsequenterweise müßte sich Kunst daher als Nicht-Kunst setzen, was ihr aber unmöglich ist, da ihre eigene Negation nur wiederum positiv gesetzt werden könnte<sup>8</sup>, und daher (Selbst)Auflösung gleichkäme. Kunst als Nicht-Kunst ist nur von außen als Gedanken zu fassen, der als notwendige Unterscheidung nur ihre Nicht-Identität feststellen könnte.

---

<sup>6</sup> „Immer mehr renommierte und im Markt gut verdienende Künstlerinnen und Künstler sind bereit, an sogenannten dezentralen Ausstellungen in Küchen, auf Hochseedampfern, in öffentlichen Bibliotheken und Toiletten teilzunehmen. Solcherart Projekte an der Peripherie dienen vor allem dazu den sozialen Kontext zu kolonialisieren, den Zugriff auf Subkulturen zu flexibilisieren und sind dadurch ebenso betriebsdienlich wie herkömmliche Groß-, Themen- und Einzelausstellungen in Galerien und Museen.“ Marius Babias in Im Zentrum der Peripherie, S. 17

<sup>7</sup> s.a. Stefan Beck, Kunst und Gewalt, in Metronom 4/5/6, Frankfurt/Wien 1999

<sup>8</sup> Von Kunst ist leicht auf Nicht-Kunst zu schließen, umgekehrt dagegen nicht; es sein denn sie wäre eigens markiert. Theoretisch vielleicht möglich, aber aber in der Praxis wird es eher nicht vorkommen, daß jemand beim Anblick eines Motorrads, einer Lokomotive oder eines Blumentopfes ständig >Nicht-Kunst< murmelt, sondern: „Das ist ein Motorrad, eine Lokomotive, ein Blumentopf.“ Und wenn ich zu einem Bild sage: „Das ist >keine Kunst<.“, so meine ich nicht: „Das ist ein Blumentopf.“

Historisch betrachtet führt das Kunstwollen auf Intuition, Inspiration und neuerdings auf Kreativität zurück. Seitdem die göttliche Übertragung als Quelle jener ausfiel, ist das Unwillkürliche, das nicht willentlich steuerbare, als Keimzelle der Kunst ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Ob man Duchamps >Ready Made<, Prousts >mémoire involontaire<, das Interesse der Surrealisten<sup>9</sup> am Unbewußten der Psychoanalyse, der Ecriture Automatique, an Drogenerfahrungen und Rauschzuständen, an Zufallsprinzipien (Aleatorik) oder in der heutigen Zeit an der Handhabung programmierter Maschinenprozesse (Künstliche Intelligenz) heranzieht, in allen liegt der Versuch begründet das Wollen<sup>10</sup> in der Kunst zurückzudrängen. „Die Wahrheit des Neuen, als des nicht bereits Besetzten, hat ihren Ort im Intentionstlosen.“, meinte Adorno, „Radikal gemachte Kunst terminiert im Problem ihrer Machbarkeit.“<sup>11</sup>

Fernsehen wie Big Brother zieht gerade seine ganze Faszination aus der Tatsache, daß seine Charaktere nicht gemacht sind; wohl ausgewählt, aber sie schauspielern nicht - falls ihnen das Publikum das abnimmt. Und -, es will eben keine Kunst sein, -höchstens „wie Kunst“- , sondern „alles andere“, Show, Soap, Unterhaltung, Kommerz etc.

Wenngleich aus dem erstem Prinzip schon die Unmöglichkeit der letzten beiden folgt, insofern „Differenz“ und „Distanz“ innerhalb der Kunst nur willentlich gedacht werden können, so sei ihre eigene Problematik hier erläutert.

Indem sich Kunst willentlich als Kunst setzt, muß sie auch aus sich selbst heraus die Unterscheidung zu Nicht-Kunst treffen, das heißt eine Stelle setzen, die sie nicht einnehmen kann. Je totaler ihr Anspruch, desto bedeutsamer ihr Anderes und desto vehementer der Versuch dieses Andere für sich einzunehmen. Da die moderne Kunst kein ihr eigentliches Material mehr kennt, sondern nur noch symbolisch auftritt, besteht ihr Anspruch innerhalb des Symbolischen total. In ihrer eigenen Logik müßte sie deshalb das ihr Andere vernichten und physisch aus der Welt schaffen -, was aber die guten Sitten verhüten<sup>12</sup>. Der Vorgang der Setzung eines Unterschiedes wird aber nicht ein für allemal durchgeführt, sondern durch Kunst innerhalb von Kunst zu jeder Zeit neu definiert. Was(noch) keine Kunst ist, droht - einem Menetekel gleich - jeden Augenblick zu Kunst werden zu können, um etwas, was Kunst war, zu Nicht-Kunst zu erklären. In Bezug auf Big Brother hat daher die Frankfurter Rundschau treffend geschrieben: „Die Rache des Proletariats am Kapitalismus mittels desselben.“! Die Differenz, die nicht zugleich Nicht-Differenz sein kann, hat notwendig ihre zwei Seiten, die im System der Kunst jeden Moment gegeneinander kippen können. Wenn jemand als Künstler betont leise auftritt, um sich vom Geprotze und Gehabe anderer zu unterscheiden, so ist er nicht davor gefeit, daß jemand anderes dies als die „größte Leisigkeit schlechthin“ erklärt und damit den Anspruch „leise“ zu sein sabotiert. Institutional Critique, die Kritik am Museum übt, wird schliesslich

---

<sup>9</sup> „Was der Surrealismus individuell intendierte: die intentionslose Darstellung des Unbewußten in einer rationalistisch geordneten Welt, den Aufweis des Nichtidentischen als Kern von Identität selber, das bricht in der technischen Katastrophe sich gesellschaftlich Bahn.“ Rudolf Burger, *ibid.* S.44

<sup>10</sup> Es gehört zu den Eigenarten des Willens, daß er sich nicht selbst zum Gegenstand machen kann. Ich könne zwar tun, was ich wolle, aber nicht wollen, was ich wollte, meinte Schopenhauer.

<sup>11</sup> Adorno, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, S. 46

<sup>12</sup> Verbrechen als Kunst ist keine Kunst, sondern nur Verbrechen, s.a. Lacan: „Das Reale ist das Unmögliche.“

ins Museum gestellt und damit abgetötet. Wer unvergleichliche Bilder malt wird auch ins Museum gebracht und dort dem Vergleich mit anderen Bildern ausgeliefert. Modernste Kunst wird gleich morgen besprochen und ist damit von gestern. Zu Recht betont daher Boris Groys<sup>13</sup>, daß nur die „totale Affirmation“ einen Ausweg brächte. Damit ist sie aber auch „draußen“ und als Nicht-Kunst abgestempelt. Aber was ist Big Brother anderes als „totale Affirmation“? 5,5 Milliarden Euro für die beiden Eigentümer der Produktionsfirma Endemol. („Leb, wie Du Dich fühlst.“)

Die Distanz schließlich ist auch eine Differenz, ein Hier und Nicht-Dort. Damit ist Kunst in ihrer geläufigen Form<sup>14</sup> in vielfältiger Weise Fern-Kunst, nicht im Museum entstanden, sondern im abgeschiedenen Atelier, nicht unmittelbar erschlossen, sondern nur durch Vermittlung, nicht jetzt zugänglich, sondern später (als Urteil der Nachwelt), manchmal ohne Preis, aber nicht ohne Wertung<sup>15</sup>.

Man könnte meinen, daß das genaue Gegenteil von Kunst die Erzählung eines Witzes darstellt. Als einem Akt, der nur im Hier und Jetzt vollzogen werden kann, der Erklärung geradezu ablehnt und auch nicht dann erst zur vollen Geltung kommen wird, wenn sein Erzähler längst tot ist. Die pointierteste Form von Distanzlosigkeit und Nähe. In ähnlicher und etwas abgewandelter Form auch die Nachrichten, die nur dadurch funktionieren, daß sie einen „irgendwie angehen“ müssen. Aktualität, Präsenz und Vergänglichkeit machen sie aus. Für sie ist buchstäblich immer nur „Heute“. Verwundert es daher, daß Fernsehen vornehmlich aus Nachrichten und Unterhaltung besteht? Big Brother ist aber nicht nur Fernsehen, es ist auch Internet<sup>16</sup>, in dem die Konzeption des „gerade jetzt“ auf die Spitze getrieben wird. Es ist immerzu live, hat keinerlei Vorlauf mehr, wird aktuell realisiert. Die Show ist keine show, weil real. Die Insassen von Big Brother sind keine Künstler, weil jeder Kunst weit voraus. Nur die anderen, die Künstler, das sind die eigentlichen „Kandidaten“.

Welche Schlüsse sind nun aus den obigen Ausführungen zu ziehen?

Die gegenwärtige Kunst zu ihrem Ende gedacht kommt unweigerlich in Schwierigkeiten, sofern sie sich weiterhin auf Intention, Differenz und Distanz beruft. Andererseits ist die Transgression von der Kunst zur Nicht-Kunst infinitesimal, als eine Bewegung zu verstehen, die nie an jene Grenze stoßen, aber immer von dieser Grenze definiert werden wird (und umgekehrt).

---

<sup>13</sup> in Logik der Sammlung

<sup>14</sup> Die Performance-Kunst ist - wenigstens - als Versuch zu verstehen, das Kunstereignis hic et nunc zu vollziehen, aber auch das mindert das Problem der Vermittlung nicht.

Ebenso können auf dem Prinzip der Produzentengalerie basierende Off-Space, Herstellung und Rezeption von Kunst an einem Ort realisieren-, allerdings um den Preis der Distanz zum Markt. Was dann auf jenem noch unter dem Label Produzentengalerie auftritt, hat den längst den Schritt der Distanzproduktion begangen. Die Frage, warum diese Form von Nicht-Identität, und nur diese, nicht nur zu funktionieren scheint, sondern sich als eigentliche Bedingung des Funktionierens erweist, bedürfte der gesonderten Erörterung.

<sup>15</sup> Letztlich basiert die gesamte Theorie Bourdieus auf der Auswertung dieser Distanzen.

<sup>16</sup> Nicht nur hat, wie Kommentatoren angemerkt haben, Big Brother seinen Ursprung im Internet, als Web-Cam Site, sondern seine Internet-Präsenz war das wichtigste Kaufargument der spanischen Telekom.

Gotthardt Günther<sup>17</sup> hat diese Schwelle ein „mittleres Jenseits“ genannt, dem eine adäquate (dreiwertige) Logik anzupassen sei. Niklas Luhmann<sup>18</sup> hat aus anderer Perspektive den Übergang zu einer „Beobachtung zweiter Ordnung“ vorgeschlagen.

Für die Kunst hiesse das, sich auf eine Reflexionsebene zurückzuziehen, von der aus nur noch überlegt werden dürfte, was als Kunst möglicherweise möglich wäre, ohne es je realisieren zu können. Wie anderen Orts schon angedacht<sup>19</sup>, könnte das bedeuten, daß letztlich Luhmann der bessere Künstler ist.

Und jetzt im Anschluß DJ Bleed...

---

<sup>17</sup> in: Das Bewußtsein der Maschinen, Agis Verlag Baden Baden 1963, S.37

<sup>18</sup> in: Die Kunst der Gesellschaft, Suhrkamp 1995

<sup>19</sup> siehe Axel Flietmann (Bourdieu, Luhmann, Foucault - Vergleichendes) in Nummer, Nr.1, Köln 1994