

Bergande, Wolfram (Berlin)

Die metahistorische Wende in den zeitgenössischen Kunst- und Designwelten

1. Die Rückkehr der Großen Erzählungen

In den letzten circa 25 Jahren haben geschichtsphilosophische Fragen wie etwa die Frage nach dem Entwicklungsziel von Gesellschaften, von Großen Kulturen (civilizations¹) oder der globalen Weltgesellschaft eine erstaunliche Renaissance erfahren. Es sind vor allem die regelmäßig wiederkehrenden, global rezipierten Kunst-, Design- und Architektur-Großausstellungen (Biennalen), wie zum Beispiel die *documenta*, die Kunst- und Architekturbiennalen von Venedig, die *Vienna Biennale für Kunst, Design und Architektur* oder die *ars electronica* in Linz, auf denen solche Fragen und Themen verhandelt werden. Das geschieht dort ganz praktisch, anhand konkreter Entwürfe und Artefakte, d.h. einzelner Kunstwerke, Design-Objekte oder anhand der Architektur eines bestimmten Gebäudes (z.B. ‚Humboldt-Forum‘ in Berlin; ‚Dom-Römer-Projekt‘ in Frankfurt/M; die neoklassizistische Innenstadt von Skopje („Skopje 2014’)) – und unter den dynamischen Bedingungen einer global vernetzten Weltöffentlichkeit, die sich über solche ästhetisch-kulturellen Großereignisse langfristig als Weltbürgertum konstituiert. Sie werfen die philosophische Frage auf, welche erkenntnistheoretischen, ethischen, ästhetischen und ideengeschichtlichen Prämissen diese Großausstellungen und ihre Diskurse bestimmen; andererseits, welche besonderen metahistorischen Funktionen künstlerische und gestalterische Artefakte in diesen Diskursen haben.

Die kontrovers diskutierte *documenta XIV* in Kassel & Athen ist ein Paradebeispiel für die nicht nur nationale oder regionale sondern weltweite Öffentlichkeitswirksamkeit solcher Biennalen und für die unterschiedlichen geopolitischen, sozialphilosophischen oder kosmopolitischen, das heißt letztlich: geschichtsphilosophischen Diskurse, die dort geführt werden.² Mitunter geraten solche Diskurse derart kontrovers, dass man sie als Propaganda im Dienste eines bestimmten Geschichts- und Menschenbildes abwehrt oder ins Leere laufen lässt, so wie es im Fall der 10. Manifesta 2014 in St. Petersburg passiert ist, wo Besucher von „NATO-Kunst“³ sprachen, oder wie bei dem bilateralen Ausstellungsprojekt „Kunst der Aufklärung“⁴ der Mercator-Stiftung 2011 in Berlin, Dresden und Beijing, das einen gesellschaftlichen Emanzipationsprozess in der VR China anstoßen sollte.

Aber auch abseits der ganz großen Schlagzeilen gibt es in jüngerer Vergangenheit eine Vielzahl künstlerischer und gestalterischer Diskurse über im klassischen Sinne geschichtsphilosophische Themen, nicht zuletzt in den

1 Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (New York: Simon & Schuster, 1996). Hier: S. 40ff.
2 Vgl. z.B.: Amine Haase, "Keine Schule Von Athen Oder Diogenes Als Säulenheiliger," *Kunstforum*, Titel: *Documenta 14* 248 (2017). S. 60ff.

3 Kolja Reichert: „Putin? Find' ich gut“, in: Die Welt online, 27.6.2017: <https://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article129552266/Putin-Find-ich-gut.html>

4 Mark Siemons: „Ehrgeiz am falschen Ort“, in: FAZ online, 26.3.2012: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/die-kunst-der-aufklaerung-schliesst-ehrgeiz-am-falschen-ort-11698208.html>

maßgeblichen Kunstzeitschriften⁵. So fragte beispielsweise die documenta XII 2007, wie eine „Geschichte der Moderne“ zu erzählen sei, ob „die Moderne unsere Antike“ sei und was mit den utopischen Projekten der westlichen Moderne heute noch anzufangen sei⁶. Schon 1995 anlässlich der 3. Lyon Biennale wurde festgestellt, dass die künstlerischen „Geschichten heute [...] den aktuellen Mangel an globaler Ideologie kompensieren. Die kleinen persönlichen Erzählungen und Dokumente mildern den Ausfall der erklärenden ‚Großen Erzählungen‘ (Lyotard). Und Video und Informationstechnologie sind die privilegierten Trägermedien der Erzählung in Bildern [...].“⁷ Und auf Design-Biennalen wie der ars electronica wie auch auf Industriemessen wie der Expo werden Antworten auf die philosophischen Herausforderungen, vor die uns der digitale Fortschritt stellt (internet of things, Mensch-Maschine-Interfaces, Künstliche Intelligenz & Robotik, Quantencomputer, Biotechnologie, Neuro-Enhancement, u.v.a.m.), nicht nur diskutiert, sondern an konkreten Entwürfen und Prototypen erprobt – und häufig auch schon vorentschieden. Diese Antworten erwachsen aus den vielgestaltigen aktuellen Debatten darüber, wie wir angesichts technologischer Innovationen und Lebensgestaltungsmöglichkeiten leben wollen – Debatten zwischen Philosophen, Post- und Transhumanisten⁸, Techniksoziologen⁹, Spekultativen Materialisten¹⁰, Medienwissenschaftlern¹¹ und Kulturanthropologen.

In den zeitgenössischen Kunst- und Designwelten (im Sinne von A. Dantos *art world*) besteht schon seit mindestens 25 Jahren ein breiter, allerdings unreflektierter Konsens darüber, dass ihre globalen Großausstellungen und die dazugehörigen Diskurse sowie Institutionen zu Laboratorien für – häufig post-kolonialistische – Weltbilder und Weltentwürfe geworden sind. Zum Beleg dieser These und als repräsentative Stichprobe folgt hier – teils in freier indirekter Rede – eine verdichtete Montage zentraler Gedanken, die auf Kunst- und Design- bzw. Architekturbiennalen geäußert werden und in der umfangreichen Literatur dazu häufig wiederkehren:

Mit H. Szeemanns documenta V (1972), der „ersten Meta-Ausstellung“, beginnt eine Entwicklung, in deren Folge „Biennalen kulturelle Laboratorien wurden“¹² und Künstler und Kuratoren zu „Netzwerker[n]“, die „künstlerische[...]Denkfabriken“ bilden, „zur Methoden- und Ideenfindung, manchmal bis hin zur Entwicklung neuer gesellschaftlicher Modelle und Visionen“.¹³ Kunst unterspült dabei ihrem eigenen Anspruch nach die kategorialen Hierarchien

5 Ein Paradebeispiel sind die Titelthemen der Kunstzeitschrift *springerin* aus den letzten Jahren: Heft 4/2018: „#Fortschritt“ (über Fortschrittsdenken, Kultur- und Zivilisationstheorien); Heft 4/2017: „Global Limits“ (Kritik an der neoliberalen Wachstum-und-Wohlstand-Ideologie); Heft 3/2017: „Das Imperium schlägt zurück“ (über Weltpolitik und das Erbe des sowjetischen Modernismus); Heft 4/2016: „Europe's Other“ (die Zukunft des Europäischen Projekts); Heft 1/2016: „New Materialism“ (über *Object oriented ontologies* und andere Neue Materialismen); Heft 3/ 2014: „Arab Summer“ (revolutionäre Weltpolitik); Heft 1/ 2013: „Antihumanismus“ (anti-anthropozentristische Theorien, Trans- und Posthumanismus). Siehe: www.springerin.at

6 Georg Schöllhammer: „Editorial“, in: Georg Schöllhammer, Roger M. Buegel, and u.a., *Modernity?*, Documenta Magazine (Kassel 2007). O.S.

7 Prat, Thierry (u.a.): „3eme Biennale de Lyon“, S. 15-25, hier: S. 18, in: Jean-Louis Boissier, *3e Biennale D'art Contemporain De Lyon* (Lyon 1995).

8 Max More and Natasha Vita-More, *The Transhumanist Reader. Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future* (2013), Elektronische Ressource.

9 Andréa Belliger and David J. Krieger, *Anthology Ein Einführendes Handbuch Zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Sciencestudies (Bielefeld 2006). Wolfram Bergande: „Der Exot der Immanenzebene. Eine Kritik der Akteur-Netzwerk-Theorie als Ideologie“, in: Bernsau, Klaus (u.a.) (Hgg.): *Management als Design? Design als Management?*, Regensburg: InCodes, 2012.

10 Vgl. z.B.: Francis (u.a.) Halsall, *Speculations V: Aesthetics in the 21st Century*, (punctum books, 2014).

11 Vgl. das Kompetenzzentrum Medienanthropologie (KOMA) an der Medienfakultät der Bauhaus-Universität Weimar.

12 Übers. W.B. - Charles Green and Anthony Gardner, *Biennials, Triennials, and Documenta. The Exhibitions That Created Contemporary Art* (Chichester: Wiley Blackwell, 2016). S. 274.

13 Martin Bach, *Allianz Kulturstiftung* (München: Allianz Kulturstiftung, 2011). S. 40.

und den Wahrheitsanspruch von Philosophen und Ideologen.¹⁴ Zu einer Ihrer Hauptaufgaben wird „[d]as Infragestellung von Ideologie als einer organischen Vision der Welt“¹⁵, also „eine Kritik des normativen Weltbildes“.¹⁶ Der Künstler oder Kurator „muss genauso wie der Philosoph oder der Wissenschaftler unablässig versuchen, neue Möglichkeiten des Denkens zu erschaffen, neue Narrative vorzuschlagen und andere Arten des Fühlens.“¹⁷ Die „Kunstwelt“ ist mithin ein „selbstreflexiver Ort [...] experimenteller Laboratorien oder Plattformen gemeinschaftlicher Organisation, kollektiver Therapie, spekulativer Politik [...], der soziopolitische Belange anspricht“¹⁸, ein „Terrain alternativen Denkens“.¹⁹ Biennalen bieten „Weltenwürfe“ auf Basis von „Multiperspektivität“²⁰, wollen eine „Vorreiterrolle“ im „symbolische[n] Kampf“ um „Hegemonie“²¹ spielen, und die „künstlerische Praxis“ ist ein „Instrument sozialer und politischer Wissensproduktion“.²² Dabei spielen „außer den Ausstellungen“ selbst besonders „diskursive Veranstaltungen“ und „Projekte außerhalb des Ausstellungsraums“ eine wichtige Rolle.²³ „Ausstellungen“ werden zu regelrechten „Formen philosophischer Untersuchung“, die „direkte Auswirkungen auf die reale Welt“ haben.²⁴ „In einer Gesellschaft [...] ohne Vision“ unterbrechen sie die „historische Zeit“, so dass in ihnen „Imagination zu Geschichte wird“.²⁵

Das „Imaginieren der Zukunft“ liefert dabei Ansätze für einen „neuen Humanismus“²⁶, denn die Aufgabe der Künste ist es, „künstlerische Modellierungen aller [!] überdauernden existenziellen Fragen der [...] Menschheit“ anzubieten.²⁷ Und das so weit, „dass die vielfältigen Versionen von Realität, die Künstler entwerfen, buchstäblich die Welt, wie wir sie kennen, ausmachen“.²⁸ Denn wenn „zeitgenössische Kunst und Künstler [...] die globalen Realitäten [...] begreifen, streben sie nach umfassendem Wissen, Sensibilität und Utopien“.²⁹ Konkret kann das heißen, dass das künstlerische Global Contemporary, die heutige Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, ineins fällt mit der globalen Weltzeit der „Geschichte“, die verstanden wird als „eine neue Art der Koexistenz verschiedener Zeitlichkeiten und Geschichtlichkeiten.“³⁰ Der ethische und politische Anspruch großer Kunst-

14 Robert Storr: „Think with the senses – feel with the mind. Art in the present tense“ (o.S.), in: Biennale di Venezia, 52. *Biennale Venedig: Think with the Senses, Feel with Them*, Kunstforum International (2007).

15 Nancy Spector, Vicente Todoli, Gorgio Verzotti: „Future, Present, Past. An insiders' view“, in: Germano Celant, *Xlvii Esposizione Internazionale D'arte. Biennale Di Venezia [General Catalogue]* (Venezia: Electa, 1997). S. 13-15, hier: 15.

16 Caroline A. Jones, *The Global Work of Art. World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience* (Chicago: University of Chicago Press, 2016). S. 250

17 Übers. W.B. - Rosa Martinez: „Always a little further“, in: Biennale di Venezia, 52. *Biennale Venedig: Think with the Senses, Feel with Them*. 2007. O.S.

18 Übers. W.B. – Irmgard Emmelhainz, „Geopolitics and Contemporary Art, Part One,“ *eflux* 69 January 2016 (2016). O.S.

19 Charles Esche: „Bescheidene Vorschläge...“, in: Saskia Bos and Annie Fletcher, 2. *Berlin Biennale 2001* (Berlin 2001). 16ff., hier: 18.

20 Kunibert Bering and Robert Fleck, *Weltbilder. Kunst Und Globalisierung*, 1. Aufl. ed., Artificium (2013). S. 8.

21 Oliver Marchart: „Die Globalisierung der Kunst und die ‚Biennalen des Widerstands‘. Eine Geschichte der Biennalen von der Peripherie her“, S. 89-101, hier: S. 89, in: *ibid.*

22 *Ibid.*, S. 99.

23 Übers. W. B. – Das ist die Meinung von Maria Lind (Director Tensta Konsthall, Stockholm), zitiert in: Jens Hoffmann, *Show Time. The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art* (New York: D.A.P., 2014). S. 246.

24 Übers. W. B. – So die Kuratorin Carolyn Christov-Bakargiev, zitiert in: *ibid.*, S. 246f.

25 Übers. W. B. – Germano Celant: „Future, Past, Present: a labyrinth“, in: Germano Celant, *Xlvii Esposizione Internazionale D'arte. Biennale Di Venezia [General Catalogue]*. S. 11-12, hier: 11.

26 Übers. W. B. - Gladys Fabre: „The imagination of the future, a plea for a new humanism“, in: Boissier, *3e Biennale D'art Contemporain De Lyon*. S. 28-44, hier: S. 28; S. 37.

27 Übers. W. B. - *ibid.*, S. 44.

28 Übers. W. B. – O.A.: „Lost in Translation. On the Venice Biennale 2009“, in: Texte zur Kunst online, 25.06.2009, <https://www.textezurkunst.de/articles/lost-translation-venice-biennale-2009/>

29 Paolo Baratta (Präsident der Fondazione La Biennale di Venezia): „An Exhibition-Research“, in: Lina Bolzoni and Massimiliano Gioni, *The Encyclopedic Palace*, 1. ed., Il Palazzo Enciclopedico (Venezia: Biennale di Venezia, 2013). S. 15-16, hier: 15.

30 Übers. W. B. – Sven-Olof Wallenstein, „Worlds in the Making,“ in *Making Worlds. 53rd International Art Exhibition*, ed. Fondazione La Biennale di Venezia (Venezia: Marsilio, 2009). O.S. – Vgl. Hans Blumenberg, *Lebenszeit Und Weltzeit*, 3. Aufl. ed. (Frankfurt/M.:

ausstellungen (etwa der documenta) ist also vielleicht nicht organisch, aber doch holistisch bzw. total. Er geht auf eine grundlegende „kritische Auseinandersetzung mit der [!] Gegenwart“³¹, eine „radikale[...] Infragestellung der [...] anthropologischen Grundlagen der westlichen Zivilisation [...]“, die nicht zuletzt die „geschichtlichen Ereignisse, das Gedächtnis, die Dekolonisierungsbewegungen, die ‚Enteuropäisierung‘ der Welt (Wolf Lepenies), aber auch die komplexen – postarchaischen, posttraditionellen und postnationalen – Identifikationsbemühungen [...]“³² erfasst. Auf Biennalen treffen Künstler deshalb unter anderem auf „Architekten, Stadtplaner, Wirtschaftswissenschaftler, Philosophen, Schriftsteller, Filmemacher, Regisseure, Musiker“, um zum Beispiel „Urbanismus, Territorium, Identität, Bürgerrechte, ‚sozialer Nationalstaat‘, Staat und Rassismus, Globalisierung der Märkte und nationale Politik, Universalismus und Kulturalismus, Kunst und Politik“³³ zu thematisieren.

Mit anderen Worten: Die zeitgenössische Biennalen-Kunst „schafft [...] eine öffentliche Sphäre zur [...] Analyse [...] globaler Wissenskreise, auf die die Interpretation aller [!] kulturellen Prozesse und die [!] Forschung angewiesen sind“.³⁴ Zu diesen Wissenskreisen gehören, außer der „Kunst“ selbst: „Theorie, Wissenschaft, Kultur und Ökologie, [...] Räumlichkeit und Zeitlichkeit, urbane Systeme, Lokalität und Globalität, [...] institutionelle Formationen [...], Metaterritorien und Erfahrungen [...]“ und vieles andere mehr.³⁵ Kunst fokussiert damit „die Schwelle, von der aus die Geschichte der postkolonialen, postideologischen, transnationalen, deterritorialiserten, diasporischen, globalen Welt nach dem Ende des Kalten Krieges geschrieben wurde“³⁶ und unternimmt ein „Neudenken[...] historischer Verfahren“³⁷ mit dem Ziel eines „neuen Begriff[s] von Moderne, der auf den Ideen von Transkulturalität und Exterritorialität basiert“³⁸. So lässt sich dann eventuell die „Geschichte der Kunst“, vor dem Hintergrund von Fukuyamas These vom Ende der Geschichte, „als eine aktive Auseinandersetzung mit einer Abfolge hegemonialer sozial-politischer Strukturen auslegen“³⁹ und womöglich zu neuen „eigentlich globalen Erzählungen“⁴⁰ weiter entwickeln. Das bedeutet: die Kunst-„Biennale als Spiegel und Plattform der Menschheit“⁴¹, als „notwendiges“⁴² Forum nicht nur der „historischen Bedingungen ihrer Zeit“⁴³, sondern der Geschichtsphilosophie und der „geopolitischen“⁴⁴ bzw. kosmopolitischen Weltinnenpolitik

Suhrkamp, 1986).

31 Catherine David: „Introduction/Vorwort“, in: Françoise Joly and Paul Sztulman, *Short Guide / Documenta X. 21. Juni Bis 28. September 1997 (Kurzführer)* (Kassel: Documenta X, 1997). S. 5-13, hier: S. 7.

32 Ibid., S. 9.

33 Ibid.

34 Okwui Enwezor, *Demokratie Als Unvollendeter Prozess. Documenta 11, Plattform 1* (Wien: Akademie der bildenden Künste Wien, 2001). S. 52.

35 Ibid., S. 54.

36 Ibid., S. 55.

37 Ibid., S. 43.

38 Ibid., S. 55.

39 Charles Esche: „Bescheidene Vorschläge...“, in: Bos and Fletcher, *2. Berlin Biennale 2001*. 16ff.

40 Übers. W.B. – Green and Gardner, *Biennials, Triennials, and Documenta. The Exhibitions That Created Contemporary Art*. S. 187.

41 Übers. W.B. – Harald Szeemann: „The timeless grand narration of human existence in its time“, in: Biennale di Venezia, *Plateau Der Menschheit. 49. Biennale Von Venedig; Die Ausstellung - Der Kurator - Die Länderpavillons - Die Künstler*, Kunstforum International (Venezia: Biennale di Venezia, 2001). XVII ff., hier: XVIII.

42 Übers. W.B. – Okwui Enwezor, *All the World's Futures : La Biennale Di Venezia, 56th International Art Exhibition [...] [Participating Countries, Collateral Events]*, ed. Biennale di Venezia, 1. ed. (Venezia: Biennale di Venezia, 2015).

43 Ibid., S. 17.

44 Übers. W.B. – Hou Hanru: „Towards a new locality: biennials and ‘global art‘“, in: Barbara Vanderlinden and Elena Filipovic, *The Manifesta Decade. Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*, A Roomade Book (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005), S. 57ff., hier S. 57: „Biennials of contemporary art inevitably have cultural and geopolitical ambitions.“

insgesamt, also: als Forum eines „neuen Universalismus“⁴⁵. Kurz gesagt: die Biennale als Forum für ‚Alle Zukünfte der Welt‘ (so der Titel der 56. Venedig Biennale: „All the world’s futures“⁴⁶). Oder akademischer formuliert: „kritischer Globalismus“ als ein „ästhetischer Prozess“⁴⁷. Bei manchen Autoren gerät das zu einer wagnerianischen Gesamtkunstwerk-Vision: Die „Ästhetisierung der Realität“ und die „Befreiung von der Geschichte“ als einer „ideologischen“ und „teleologischen“ Konstruktion sind dann zwei Aspekte desselben Prozesses, nämlich der „Befreiung des Lebens von der Geschichte“. Statt der Geschichte (im Sinne der Moderne) ist es dann die „künstlerische Performance des Lebens“, die unmittelbar die „Produktion des Sozialen als solchen“ leisten soll⁴⁸.

Auf ähnliche Weise ganzheitlich oder eben totalisierend muten Diskurse wichtiger internationaler Design-Biennalen an. So titelte die 3. Istanbul Design Biennale 2016 mit: „Are we human?“ Auf eflux, dem wichtigsten internationalen Publikationsorgan für Theorie in Kunst und Design, antworteten verschiedene Künstler, Aktivisten und Autoren mit einem diskursiven Format namens „Superhumanity“⁴⁹, das einen totalen Designbegriff vertritt: Design als Gestaltung des gesamten Lebens. Ähnlich präsentiert der „Vienna Biennale Circle“, der Thinktank der Vienna Biennale 2017 (Titel: „Roboter. Arbeit. Unsere Zukunft“), ein mehrseitiges „Manifest“⁵⁰ mit dem Titel: „Was wollen wir? Dimensionen eines neuen digitalen Humanismus“. Das Manifest besteht fast nur aus Fragen an eine selbst, praktisch zu gestaltende Zukunft. Propagiert wird die Fortschreibung der klassischen Moderne als ‚verbesserte‘ ‚digitale[...]/Moderne‘: „Die VIENNA BIENNALE forscht an den Schnittstellen von Kunst, Design, Architektur, Robotik und künstlicher Intelligenz nach Möglichkeiten zur Verbesserung der Welt“ und wendet sich gegen „dunkle Dystopien“⁵¹ (wohingegen im September 2018 „technologische“, „biologische“ und „politische Dystopien“ als „unmögliche Zukunftsvisionen“⁵² im Fokus des Berliner ‚Sound Art Festivals‘ stehen).

Trotz ihrer ganz offensichtlichen geschichtsphilosophischen und auch aktuellen gesellschaftlichen Relevanz gibt es für diese soeben zitierten künstlerischen & gestalterischen Theorie-Diskurse und die damit verbundenen Artefakte & Praktiken bis heute überraschenderweise so gut wie keine Einordnung oder Bewertung geschweige denn eine Kritik oder Meta-Kritik aus den Disziplinen Philosophie oder Kunstgeschichte. In den Kunst- und Designwelten selbst besteht wie gesagt zwar ein unreflektierter Konsens über die geschichtsphilosophische (eigentlich: metahistorische) Dimension des eigenen Tuns. Doch die Disziplinen, die diesen Konsens ihrem eigenen Anspruch nach reflektieren und theoretisch begründen können müssten, nämlich Künstlerische Forschung (*artistic research*)

45 Übers. W.B. - Boris Groys: „Towards a new universalism“, in: eflux journal Nr. 86, November 2017; [...] without the project of universalism, all forms of modern and contemporary art lose their meaning, their true message; they turn into empty formalist experiments, [...]“ (o.S.).

46 Okwui Enwezor, *All the World's Futures : La Biennale Di Venezia, 56th International Art Exhibition [...] [Participating Countries, Collateral Events]*.

47 Caroline Jones, *The Global Work of Art. World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience*. S. 227.

48 Boris Groys, „Under the gaze of theory“, in: eflux journal Nr. 35, May 2012, o.S.

49 Siehe: <http://www.e-flux.com/architecture/superhumanity/>

50 O.A.: „Manifest“, in: Christoph Thun-Hohenstein et al., *Vienna Biennale 2017 Roboter. Arbeit. Unsere Zukunft = Vienna Biennale 2017 ; Robots. Works. Our Future* (2017). S. 126ff., hier: S. 126.

51 Ibid.: „Vorwort“, o.S.

52 Föllmer, Golo; Klein, Georg: „Des einen Utopie ist des anderen Dystopie“, in: Golo; Klein Föllmer, Georg, "Dystopie Sound Art Festival," ed. Errant Sound e.V. (2018). S. 6ff.

bzw. Designforschung (*practice based research*), sind entweder dazu nicht in der Lage, nämlich weil ihnen eine geglückte Verbindung von philosophischer und kunsthistorischer Expertise noch fehlt, oder sie gelangen nicht dazu, weil das ihnen jeweils zugrundeliegende epistemische Paradigma durch eine unreflektiert neo-romantische bzw. einseitig post-humanistische Geschichtsauffassung blockiert ist – was im Folgenden belegt wird.

Auch zur Geschichtsphilosophie oder -theorie (Historik) im herkömmlichen Sinn gibt es in Philosophie und Kunstgeschichte im letzten Vierteljahrhundert nur extrem wenige Debatten. Die kunstwissenschaftliche Literatur zu einer systematischen Geschichte der Kunstgeschichte im engeren Sinne ist sehr überschaubar⁵³; und eine systematische Philosophie oder Theorie der Geschichte der Kunstgeschichte existiert gar nicht (offenbar weil sie heute als unmöglich gilt⁵⁴), während im Bereich Theorie der Designgeschichte stets aufs Neue evolutionstheoretisch inspirierte Erklärungsansätze vorgelegt werden.⁵⁵ In der Philosophie gilt Geschichtsphilosophie heute meist als ein abgewickelter Projekt historizistischer Ansätze des späten 19. Jahrhunderts. Und der hier verwendete und im Folgenden erläuterte Begriff der ‚Metahistorie‘ ist seit H. Whites *Metahistory* 1975 nicht nennenswert neu definiert worden oder auch nur im Gebrauch gewesen⁵⁶. Wo in der Philosophie heute noch versucht wird, geschichtsphilosophische Debatten aufrechtzuerhalten, herrschen entweder konzeptuelle Ratlosigkeit und argumentative Rückzugsgefechte⁵⁷ vor oder aber ein post-Deleuzianisches Pathos der totalen Entsubjektivierung der Geschichtlichkeit, also eines ästhetizistischen *anything goes*.⁵⁸ Oder aber geschichtsphilosophische bzw. metahistorische Fragen werden trotz anderslautenden Buchtitels gar nicht erst gestellt.⁵⁹ Auch in der kunsttheoretischen Biennale-Forschung, die in den letzten fünfzehn Jahren einen sehr starken Aufschwung erlebt hat, kommt die metahistorische Dimension der Artefakte und Diskurse zwar wie im obigen Zitatblock vorgeführt zum Ausdruck, wird aber überraschender Weise gar nicht eigens thematisiert oder reflektiert.⁶⁰

Die hier behauptete „Rückkehr der großen Erzählung[en]“⁶¹ bzw. Renaissance geschichtsphilosophischer Fragen ist dabei insofern ‚erstaunlich‘, als die Legitimität solcher Fragen (sowie der Antworten darauf) eigentlich seit Ende des klassischen Historismus im späten 19. Jahrhundert und bis heute immer größeren Einwänden ausgesetzt gewesen ist. Waren in den 1960er Jahren die doktrinären Geschichtsphilosophien verabschiedet worden (Popper⁶²; Mar-

53 Vgl. die klassische Arbeit von: Udo Kultermann, *Geschichte Der Kunstgeschichte: Der Weg Einer Wissenschaft* (Wien; Düsseldorf: Econ, 1966). Aus literaturwissenschaftlich-postkolonialer Sicht: Julia; Leisch-Kiesl Allerstorfer, Monika, „*Global Art History*“: *Transkulturelle Verortungen Von Kunst Und Kunstwissenschaft* (Bielefeld: transcript, 2017). Aus Post-Deleuzianischer Sicht: Sjoerd van Tuinen, *Speculative Art Histories* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017).

54 Vgl. Hans Ulrich; Pfeiffer Gumbrecht, K. Ludwig, *Stil. Geschichte Und Funktionen Eines Kulturwissenschaftlichen Diskurselements* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986). Hans Ulrich Gumbrecht and Ursula Link-Heer, *Epochenschwellen Und Epochenstrukturen Im Diskurs Der Literatur- Und Sprachhistorie* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985). George Kubler, *The Shape of Time* (New Haven: Yale University Press, 1962). S. 129f.

55 Vgl. zuletzt Arthur O. Eger and Huub Ehlhardt, *On the Origin of Products: The Evolution of Product Innovation and Design* (New York, NY, USA ; Cambridge, United Kingdom: University Printing House, 2017).

56 Auch hier bestätigen Ausnahmen die Regel, z.B. die (allerdings kursorisch gebrauchten) Adjektive „metahistorisch“ (S. 50) und „überhistorisch“ (S. 54) in: Gerd Koenen, *Die Farbe Rot. Ursprünge Und Geschichte Des Kommunismus* (München: C.H. Beck, 2017).

57 Vgl. Fußnote 90, insbesondere die Titel von Swiffen und Martin.

58 Manuel De Landa, *A Thousand Years of Nonlinear History* (New York, NY: Zone Books, 1997).

59 Francois Hartog, *Régimes D'historicité* (Paris: Seuil, 2003).

60 Das betrifft exemplarisch die „Introduction“ (S. 2-4) von Peter Weibel zu: Andrea Buddensieg, Elke aus dem Moore, and Peter Weibel, *Biennials. Prospect and Perspectives* (Karlsruhe: ZKM, 2015). Vgl. ebenso: Elena Filipovic and Bergen Kunsthall, *The Biennial Reader. An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2010).

61 Amine Haase: „Rückkehr der großen Erzählung“, in: *Kunstforum*, Band 251, 2017, S. 176.

62 Karl Popper, *Das Elend Des Historizismus*, 7. Aufl. (Tübingen: Mohr Siebeck, 2003).

quard⁶³; Danto⁶⁴), so wurden in den folgenden Jahrzehnten teils der Eintritt in eine Nachgeschichte („Posthistoire“⁶⁵) bzw. das ‚Ende der Geschichte‘ (Fukuyama) und sogar das ‚Ende der Philosophie‘ (Gehlen⁶⁶) verkündet, teils wurde die Objektivität von „Metaerzählungen“⁶⁷ (Lyotard) oder ‚globale[n] Weltbilder[n]‘ (Gehlen⁶⁸) als solcher geleugnet oder zumindest stark relativiert (Foucault⁶⁹; Rorty⁷⁰) bzw. dekonstruiert (Derrida⁷¹): „Die große Erzählung hat ihre Glaubwürdigkeit verloren“ (Lyotard).⁷² Die Relativierung zielte dabei nicht nur auf Theorien und Theoreme der Geistes- und Sozialwissenschaften wie zum Beispiel aufklärerisch-emanzipatorische oder zivilisationsgeschichtliche ‚Erzählungen‘ der Modernisierungstheorie (Parsons u.a.⁷³) oder der Kritischen Gesellschaftstheorie der Frankfurter Schule (Adorno, Horkheimer, Habermas, Honneth), also darauf, „dass ideengeschichtlich nichts mehr zu erwarten ist“ (Gehlen)⁷⁴, sondern genauso auf mathematisch-naturwissenschaftliche Paradigmen (Th. Kuhn) und deren erkenntnistheoretische Letztbegründungen, etwa in den verschiedenen Sparten der Physik (Quanten- und Astrophysik).

Vor dem Hintergrund dieser postmodernen Verabschiedung der Geschichtsphilosophie soll im Folgenden von einer ‚metahistorischen Wende‘ gesprochen werden, in loser, nämlich kritischer terminologischer Anknüpfung an Hayden Whites postmoderne Theorie der Historiographie und auch angesichts der jüngsten Debatte um das „Anthropozän“ als dem ersten erdgeschichtlichen (geologischen) Zeitalter, das menschengemacht sei⁷⁵. Die hier behauptete metahistorische Wende verabschiedet allerdings wiederum die postmoderne Verabschiedung der Geschichtsphilosophie, und zwar indem sie an deren Stelle die ‚Metahistorie‘ setzt, das heißt: eine transzendente Untersuchung der Bedingungen der Möglichkeit von Aussagen über langfristige Prozesse in der menschlichen Geschichte. Damit wird auch, insbesondere an den hier in Frage stehenden Schnittstellen zwischen freien und angewandten Künsten einerseits, wissenschaftlichen und philosophischen Diskursen andererseits, die lange vernachlässigte Frage nach den jeweils zugrundeliegenden Wahrheitsbegriffen⁷⁶ wieder aktuell.

Dass geschichtsphilosophische oder eben besser: ‚metahistorische‘ Themen & Fragen nach der Abkehr von der Postmoderne wiederkehren würden (in der Kunstwelt schreibt man heute wie gesagt das Global Contemporary als Ultra- oder Postcontemporary fort), ist bei genauerem Hinsehen gar nicht mehr so erstaunlich, sondern war sogar erwartbar, insbesondere vor dem Hintergrund

63 Odo Marquard, *Schwierigkeiten Mit Der Geschichtsphilosophie* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1973).

64 Arthur C. Danto, *Analytical Philosophy of History* (Cambridge Eng.: University Press, 1965).

65 Arnold Gehlen „Über kulturelle Kristallisation“, in: Wolfgang Welsch, *Wege Aus Der Moderne. Schlüsseltexte Der Postmoderne-Diskussion*, Acta Humaniora (Weinheim: VCH, 1988). S. 133-143, hier S. 141.

66 Ibid., 137.

67 Jean-François Lyotard, *Das Postmoderne Wissen. Ein Bericht*, 7., überarb. Aufl. ed. (Wien: Passagen Verlag, 2012). S. 16.

68 Arnold Gehlen: „Über kulturelle Kristallisation“, in: Welsch, *Wege Aus Der Moderne. Schlüsseltexte Der Postmoderne-Diskussion*. S. 133-143, S. 138.

69 Michel Foucault, *Archäologie Des Wissens*, 1. Aufl., [Nachdr.] ed. (2005); *Die Ordnung Der Dinge. Eine Archäologie Der Humanwissenschaften* (1971).

70 Richard Rorty, *Kontingenz, Ironie Und Solidarität*, 1. Aufl., [Nachdr.] ed., Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft (2001).

71 Jacques Derrida: „La mythologie blanche“, in: Jacques Derrida, *Marges De La Philosophie* (Paris: Minuit, 2003). Vgl. dazu: Wolfram Bergande, *Lacans Psychoanalyse Und Die Dekonstruktion*, Dt. Erstaug. ed. (Wien: Passagen Verlag, 2002).

72 Lyotard, *Das Postmoderne Wissen. Ein Bericht*. S. 112.

73 Nina Degele and Christian Dries, *Modernisierungstheorie Eine Einführung* (München: Fink, 2005).

74 Arnold Gehlen: „Über kulturelle Kristallisation“, in: Welsch, *Wege Aus Der Moderne. Schlüsseltexte Der Postmoderne-Diskussion*. S. 141.

75 Jürgen Renn, *Das Anthropozän. Zum Stand Der Dinge* (2015). Katrin Klingan, *Textures of the Anthropocene: Grain Vapor Ray* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2015).

76 Vgl. Wolfram Bergande, „Wahrheit in Der Malerei. Über Das Verhältnis Von Psychoanalytischer Ästhetik Und Künstleri-Scher Forschung,“ *Psychoanalyse - Texte zur Sozialforschung*, no. 1 (2014).

eines nach wie vor weit verbreiteten kantischen, d.h. transzendental-philosophischen Weltbildes. Denn unter den heutigen Philosophen, Sozialpsychologen und Kulturanthropologen stimmen viele weiterhin Immanuel Kant darin zu⁷⁷, dass Menschen ein dauerndes Bedürfnis haben, ihre Realitätsauffassung metaphysisch-transzendent über die überhaupt mögliche Wirklichkeitserfahrung hinaus zu erweitern, das heißt: sie mit Weltanschauungen (Dilthey; Jaspers), Ethiken (M. Weber), Ideologien (Marx; K. Mannheim), Religionen (Durkheim; Freud) oder ‚Ersatzreligionen‘⁷⁸ bzw. ‚diesseitigen Gestaltungsideologien‘⁷⁹ (Gehlen), rationalen bzw. irrationalen oder schlicht Alltags-Mythen (M. Frank⁸⁰; Lévi-Strauss; Barthes) oder abstrakter ausgedrückt mit „Kontingenzformeln“⁸¹ (Luhmann) oder anderen theodizeelastigen „Schwundstufen“⁸² (O. Marquard) der klassischen Geschichtsphilosophie zu ergänzen, zu rahmen, zu schließen oder allererst zu stiften – und damit all die totalen Antworten zu bieten, die sich die einzelnen wissenschaftlichen Fachdisziplinen zu Recht verbieten, wie etwa die Antwort auf die philosophische Grundfrage: wie sollen wir leben?

Ebenfalls gar nicht so erstaunlich bei genauerem Hinsehen ist, dass es gerade die zeitgenössischen Kunst- und Designwelten sind, in denen solche und andere metahistorisch zu behandelnde Fragen wiederkehren, und weniger die dafür eigentlich zuständigen wissenschaftlichen Fachdisziplinen: weder die Geschichtswissenschaft (trotz einer Rückkehr der *universal history*⁸³), noch die Philosophie (die das Thema nur marginal behandelt bzw. häufig bloß posthistorisch abwickelt⁸⁴, mit Ausnahme freilich der breiten Bioethik-Diskussionen⁸⁵), noch die Rechtswissenschaften (Völkerrecht)⁸⁶; auch nicht oder zumindest nicht vorrangig die Politologie mit den Bereichen Geopolitik und Theorie der internationalen Beziehungen (trotz der von Huntington erneuerten Debatten etwa um Modernisierung und/oder Verwestlichung), auch nicht Debatten im Feuilleton oder der Sachbuch-Publizistik (trotz Hinweisen auf eine Rückkehr nationalistisch- oder imperialistisch-apologetischer Ideologie⁸⁷ etwa in Form von Putins russischem ‚Eurasianismus‘ oder als ‚Sozialismus chinesischer Prägung‘ der KP der VR China).

Ein wichtiger Grund dafür wurde schon genannt: Viele Fragen stellen sich heute ganz praktisch und sozusagen von allein, nämlich aufgrund rasant wachsender technologischer Möglichkeiten und daraus hervorgehender gesteigerter Handlungsmacht. Technologische Innovationen treiben die globale ökonomische und kommunikative Vernetzung stetig voran und etablieren damit

77 Bundeszentrale für politische Bildung, APuZ: „Weltbilder“: <https://www.bpb.de/apuz/212819/weltbilder>

78 A. Gehlen: „Über kulturelle Kristallisation“, in: Welsch, *Wege Aus Der Moderne. Schlüsseltexte Der Postmoderne-Diskussion*. S. 135.

79 A. Gehlen: „Über kulturelle Kristallisation“, in: *ibid.* S. 142.

80 Manfred Frank, *Vorlesungen Über Die Neue Mythologie Teil 1: Der Kommende Gott* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003); *Vorlesungen Über Die Neue Mythologie Teil 2: Gott Im Exil* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005).

81 Niklas Luhmann, *Funktion Der Religion* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982). S. 82.

82 Odo Marquard, *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1973). S. 24ff.

83 David Christian, „The Return of Universal History,“ *History and Theory* 49, no. 4, Dec. 2010 (2010). S. 6-27.

84 Robert Doran, *Philosophy of History after Hayden White* (London: Bloomsbury, 2013). Amy Swiffen, *The Ends of History?* (Abingdon: Routledge, 2013). Laurent Martin, *Histoires Universelles Et Philosophies De L'histoire* (Paris: Les Presses, 2015); Nathan Coombs, *History and Event: From Marxism to Contemporary French Theory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015). Vgl. auch den Begriff der „Postnonclassical aesthetics“ in der zeitgenössischen russischsprachigen Ästhetik z.B. bei Tatiana Sidneva: „Postnonclassics as a category of Aesthetics: Rethinking the Boundaries of Artistic Experience“, unveröffentlichtes Vortragsmanuskript, 07.07.18, Helsinki/ Finnland.

85 Vgl. Deutscher Ethikrat: <https://www.ethikrat.org/>

86 Vgl. als Ausnahmen dazu: Exzellenzcluster Normative Orders (<https://www.normativeorders.net/de/>) und die Arbeiten von G. Teubner zu transnationalen Konstitutionalisierungsprozessen; z.B.: Gunther Teubner, *Verfassungsfragmente: Gesellschaftlicher Konstitutionalismus in Der Globalisierung* (Berlin: Suhrkamp, 2012).

87 Siehe: Herzinger, Richard: „Die Rückkehr der Ideologie“, in: DIE WELT online vom 27.03.2018:

<https://www.welt.de/debatte/kommentare/article174955235/Erstarken-autoritaerer-Systeme-Die-Rueckkehr-der-Ideologie.html>

eine von allen Erdbewohnern geteilte zivilisatorische Gesamtverantwortung für das gefährdete planetare Ökosystem (Bsp.: Übersäuerung und Mikroplastik in den Weltmeeren; Ozonloch und Klimawandel; Luftverschmutzung; Ressourcenabbau; Diversitätsverluste in Flora und Fauna, u.v.a.m.). Besonders der Designdiskurs und die Designforschung greifen solche globalen Innovationen und die daraus entstehenden planetaren Problematiken auf und entwickeln Perspektiven und Ansätze für konkrete Lösungen. Auf ähnliche Weise sind auch die globalen, ‚weltöffentlichen‘ Kunst-Biennalen samt ihrer Diskurse und Artefakte nicht nur Plattformen oder Vehikel sondern treibende, geradezu konstituierende⁸⁸ Faktoren einer transnationalen Kosmopolitisierung; die Rolle der Kunstwerke und Werkinterpretationen ist dabei freilich spontan weniger leicht zu bestimmen als im Fall der technologie-getriebenen angewandten Künste (eben hauptsächlich Investitions- und Konsumgüterdesign, Interface-, Mode-, Kommunikationsdesign), so dass hier ein zentrales und weitreichendes Forschungsinteresse besteht. Das liegt zum einen an der hohen „Kommentarbedürftigkeit“⁸⁹ des hochkomplexen weil in hohem Maße selbstbezüglichen zeitgenössischen Kunstsystems⁹⁰; andererseits daran, dass die Künste natürlich nicht per se eine privilegierte Gesamtschau der Weltlage anbieten können. Vielmehr müssen sie – wenn sie denn ihrem eigenen metahistorischen Anspruch gerecht werden wollen (Kunst „[...] opposes the erosion of the possibility of history as such“⁹¹, wie es an einer Stelle auf der Publikationsplattform *e-flux.com* heißt) – vielmehr müssen sie außer ihrer eigenen Komplexität nach auch noch die Komplexitäten der anderen relevanten gesellschaftlichen Teilsysteme bewältigen, an erster Stelle der Ökonomie, der Politik und des Rechtssystems, was in der Regel von einem Werk oder einem Künstler überhaupt nicht zu leisten ist. Erschwerend kommt hinzu, dass diese multiple Komplexität oft dadurch verdeckt wird, dass die moderne Kunstwelt traditionell eher einseitig herrschaftskritische und emanzipatorische Diskurse beherbergt und seit 1989 eine Art „letzter Zufluchtsstätte“⁹² speziell für post-kommunistische, post-kolonialistische, gender- und kapitalismus- bzw. globalisierungskritische Debatten geworden ist, Debatten, die zu (hyper-)moralischer Aufladung und ideologisierender Vereinfachung tendieren und darin eher Moralität und Tagespolitik bedienen als Wissenschaft.

Ein weiterer Grund für das Auftreten metahistorischer Diskurse in Kunst und Design ist der *material turn* in den Geistes- und Sozialwissenschaften und die Dominanz medienwissenschaftlicher Ansätze innerhalb der letzten 25 Jahre. Das Zusammengehen solch materialistisch orientierter ‚humanwissenschaftlicher‘ Disziplinen mit Kunst und Design als wesentlich materiellen Kulturtechniken liegt auf der Hand. Unter den Titeln Künstlerische Forschung und Designforschung geht es sogar häufig von den Künstlern und Designern selbst aus. Historisch betrachtet besteht in den freien und angewandten Künsten schon seit der frühen Moderne (R. Wagner, Baudelaire, Mallarmé) und speziell in den klassischen Avantgarden des Modernismus

88 Vgl. Teubner, *Verfassungsfragmente: Gesellschaftlicher Konstitutionalismus in Der Globalisierung*.

89 Gehlen: *Zeit-Bilder*, Frankfurt/M.: Athenäum-Verlag, Arnold Gehlen, *Zeit-Bilder Zur Soziologie Und Ästhetik Der Modernen Malerei* (Frankfurt/Main: Athenäum, 1960), S. 162ff.

90 Zur Autonomie/ Heteronomie der zeitgenössischen Kunst vgl. grundlegend Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* und Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*.

91 Jonas Staal, "To Make a World, Part I: Ultrationalism and the Art of the Stateless State," *eflux* 57, no. September 2014 (2014). S. 1-12, hier: S. 9.

92 Cuauhtémoc Medina: „Contemp(t)orary: ‚Eleven Theses““, *eflux journal*, Nr. 12, January 2010, S. 1-9, hier: S. 6.

(Anfang 20. Jahrhundert) ein „Hang zum Gesamtkunstwerk“⁹³ in freien und angewandten Künsten und damit auch eine dauernde Tendenz zur Schließung nicht nur des eigenen Weltbildes sondern ‚der‘ Welt als solcher, das heißt der künstlerisch oder kunsthandwerklich oder jedenfalls künstlich (technisch) erzeugten globalen Lebenswelt.

Letztlich gründet diese Entwicklung in der deutschen Frühromantik⁹⁴ und bei den daran anschließenden europäischen (vor allem deutschen, französischen, englischen, spanischen) Romantikern,⁹⁵ in deren Gefolge die Bohemiens, Dandys und Freigeister der bürgerlichen Salonkulturen des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts die Moderne vorbereiteten. Definiert man ‚romantisch‘ mit M. Frank als „[...] die Philosophie, in der die Spekulation auf den Anspruch verzichtet, das Absolute durch Reflexion zu erreichen – und diesen Mangel durchs Medium der Kunst supplementiert“⁹⁶, dann bildeten die Romantiker nicht nur die erste künstlerische Avantgarde⁹⁷, sondern dann waren sie auch die ersten Künstlerischen Forscher wie auch Geschichtsphilosophen, nämlich indem sie den „Raum der Theorie“⁹⁸ eröffneten, das heißt einen neuen kunstpraxisbezogenen Diskursbereich zwischen Philosophie, quantifizierten Wissenschaft und Künsten; ein Raum, der sich heute insbesondere an westlichen Kunsthochschulen etabliert hat (Bsp.: das „Institut für Theorie“⁹⁹ der Züricher HdK) und selbst ‚theoretisch‘ reflektiert wird, etwa bei Feyerabend oder Deleuze oder der Künstlerischen Forschung selbst.¹⁰⁰ Die Moderne hat also die Romantik als ihr ideengeschichtlich „Unbewusstes“¹⁰¹, und das Gleiche gilt für die heutige „unvollendete“¹⁰² Zwei-te oder Reflexive Moderne, die ein neo- oder krypto-romantisches Unbewusstes hat.

In der Welt der Kunst-Biennalen ist man sich dessen – in eingeschränktem Maße – bewusst: Von „Glomantizismus“¹⁰³ sprach Francesco Bonami, der künstlerische Leiter der 50. Venedig Biennale 2003, also von einer Mischung aus Globalismus und Romantizismus: „[...] eine neue Romantische Dimension innerer Aufmerksamkeit entsteht aus der brechenden Welle der Globalisierung und schafft vielfältige Gesichtspunkte über individuellen Horizonten.“¹⁰⁴ Von der eigentlichen literarischen und künstlerischen Romantik Europas in den Jahrzehnten um 1800 führt also ein Weg über die avantgardistischen Gegenausstellungen zu den offiziellen Pariser Kunstsalons und über die industriell-kunsthandwerklichen Weltausstellungen¹⁰⁵ (ab 1851) hin zu den nicht-konformistischen, emanzipatorischen Diskursen heutiger Kunst-

93 Harald Szeemann, *Der Hang Zum Gesamtkunstwerk Europäische Utopien Seit 1800*, 2. Aufl. ed. (Aarau u.a.: Sauerländer, 1983). Vgl. Wolfram Bergande, „The Creative Destruction of the Total Work of Art. From Hegel to Wagner and Beyond,“ in *The Death and Life of the Total Work of Art. Henry Van De Velde and the Legacy of a Modern Concept*, ed. Carsten Ruhl (Berlin: Jovis, 2015).

94 Manfred Frank, *Einführung in Die Frühromantische Ästhetik* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991).

95 Vgl. dazu grundsätzlich: Odo Marquard, „Kant Und Die Wende Zur Ästhetik,“ *Zeitschrift für philosophische Forschung* 16, no. 2 (Apr.-Jun. 1962) (1962).

96 Frank, *Einführung in Die Frühromantische Ästhetik.*, S. 222f.

97 Das ist eine These von: Jean-Luc Nancy and Philippe Lacoue-Labarthe, *L'absolu Littéraire* (Paris: Seuil, 1978). S. 17.

98 Ibid. S. 20; 22.

99 Vgl.: <https://www.zhdk.ch/ith>

100 Vgl. z.B. Kapitel 7 von Gilles Deleuze, *Was Ist Philosophie?* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000). Paul Feyerabend, *Wissenschaft Als Kunst* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1985).

101 Nancy and Lacoue-Labarthe, *L'absolu Littéraire*. S. 26.

102 Jürgen Habermas, *Die Moderne. Ein Unvollendetes Projekt* (Leipzig: Reclam, 1990).

103 Francesco Bonami: „I have a dream“ (Vorwort), in: Francesco Bonami, *50. Venedig Biennale - „Dreams and Conflicts – the Dictatorship of the Viewer“* (Venezia: La Biennale di Venezia, 2003). S. XXI ff. Hier: XXI. - Übers. W.B.

104 Ibid., S. XXII. - Übers. W.B.

105 Weltausstellungen sind „Erfahrungsorte der Weltgemeinschaft“, so zumindest das Selbstmarketing der Expos; siehe Martin Wörner: „Die Weltausstellung als Vergnügungsort“, in: Roland Prügel, *Geburt Der Massenkultur* (Nürnberg: Verl. des Germanischen Nationalmuseums, 2014). S. 158-168, hier: 158.

und Design-Biennalen¹⁰⁶ und damit schließlich zu den neo-romantischen oder neo-spekulativen ‚Theorie‘-Diskursen in Künstlerischer & Designforschung.

2. Performativer Exzeptionalismus

Doch der Hauptgrund dafür, dass metahistorische Fragen heute gerade in Kunst & Design & Architektur und nirgendwo anders in dieser Breite und Intensität diskutiert werden (und nur bedingt in Genres der Literatur (z.B. Sci-Fi) oder des Films (z.B. Postapokalypse)), liegt in einer anthropologischen Besonderheit des modernen Subjekts, nämlich in seiner Performativität, oder systemtheoretisch ausgedrückt, in seiner Autopoiesis. Transzendentalphilosophisch definiert ist ‚Performativität‘ die zirkelschlüssige Handlungsmacht, mit der das Subjekt einen Großteil der praktischen und theoretischen Möglichkeitsbedingungen des eigenen Handelns selbst hervorbringt, das heißt: relativ frei hervorbringt. Geschieht das in der Neuzeit noch auf relativ unmittelbare Weise, dann seit der industriellen und geistesgeschichtlichen Moderne und bis heute zunehmend reflektiert.¹⁰⁷

Was die europäische Moderne betrifft, so geht diese Definition von Performativität oder Performanz auf Immanuel Kants Begriff der praktischen Vernunft zurück. Kant hatte 1798 in *Der Streit der Fakultäten* das, was wir heute gemeinhin Performativität nennen, nämlich die Bestimmung des Menschen zur praktischen Selbstbestimmung, zum Dreh- und Angelpunkt jeglicher Geschichtsphilosophie gemacht. Oder vielmehr hatte er dort die Möglichkeit von geschichtsphilosophischen Vorhersagen grundsätzlich verneint und damit schon 150 Jahre vor der Postmoderne die Unmöglichkeit großer Erzählungen festgestellt. Laut Kant nämlich sind geschichtsphilosophische Aussagen, also insbesondere Vorhersagen des zukünftigen Geschichtsverlaufs, nur insofern möglich, als „der Wahrsager die Begebenheiten selber macht und veranstaltet, die er zum Voraus verkündigt“¹⁰⁸, wie es Kant sarkastisch kritisiert. Strenggenommen sind sie also gar nicht möglich. Das performative Handeln des praktisch vernünftigen Subjekts ist die einzige Basis für Voraussagen. Damit löst sich schon bei Kant wie dann später auch bei H. White alle Geschichtsphilosophie in performative Metahistorie (oder vielmehr: metahistorische Performativität) auf, also in die Theorie (oder vielmehr: die theoretisch reflektierte Praxis) der vom Subjekt selbst erzeugten Bedingungen der Möglichkeit seines eigenen Handelns: „The aged Kant was right, in short; we are free to conceive ‚history‘ as we please, just as we are free to make of it what we will“¹⁰⁹ – weshalb, so White, gerade die

106 Vgl. Bruce Altshuler, *Salon to Biennial 1863 - 1959. Exhibitions That Made Art History* (London: Phaidon, 2008). Marchart, Oliver: „Die Globalisierung der Kunst und die ‚Biennalen des Widerstands‘. Eine Geschichte der Biennalen von der Peripherie her“, in: Bering and Fleck, *Weltbilder. Kunst Und Globalisierung*. S. 89-101, hier: S. 90.

107 Beispielhaft dafür ist die ‚Kreative Zerstörung‘ als wirtschaftsanthropologische Dynamik, die in der Moderne zunehmend reflektiert und strategisch eingesetzt wird, nicht zuletzt in den Künsten (vgl. Wolfram Bergande (Hg.), *Kreative Zerstörung. Über Macht Und Ohnmacht Des Destruktiven in Den Künsten* (Wien: Turia & Kant, 2017).)

108 Immanuel Kant, *Der Streit Der Fakultäten*, Akademie-Ausgabe VII., <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/Kant/aa07/080.html> - Zuletzt war es der türkische Staatschef R. Erdogan, der nach seinem Wahlsieg bei der Präsidentenwahl am 24.6.2018 ernsthaft verkündete, das Wahlergebnis sei ‚vorherbestimmt‘ gewesen.

109 Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore u.a.: Johns Hopkins Univ. Press, 1975). S. 433. - Vgl. Doran, *Philosophy of History after Hayden White*.

Geschichtsschreibung „notwendig“¹¹⁰ eine Geschichtsphilosophie impliziert, die die Bedingungen dieses performativen Handelns reflektiert.

Bei Kant hat dieses sich selbst erzeugende oder jedenfalls sich selbst mit-erzeugende Handeln neben der Sterblichkeit des Einzelnen (Mortalität) eine zweite, radikal unhintergehbare Grenze, sowohl was die Welt(bürger)geschichte als auch was das einzelne Individuum betrifft, nämlich sein Geborensein: die Natalität¹¹¹. Denn selbst wenn wir eines Tages unser Leben beliebig biotechnologisch verlängern können sollten, so wird dennoch niemals jemand „sein eigener Schöpfer“¹¹² (Kant) werden, denn dazu müsste er schon im Moment seiner eigenen Geburt handlungsfähig sein. Daraus, dass der einzelne Mensch sich eben nicht selbst ab ovo erschaffen kann, niemals causa sui sein wird, resultiert eine irreduzible Bedeutung des Sozialen, heute also: der modernen Bürgergesellschaft und damit auch einer eventuellen globalen Weltbürgergeschichte und der dazugehörigen metahistorischen Prämissen.

Die sich selbst mit-erzeugende und zumindest teilweise selbstreflexive Performativität des kantischen, praktisch-vernünftigen Subjekts ist nun etwas, was heute weder durch sprachphilosophische Begriffsanalyse noch durch metaphysische Spekulationen erschlossen werden könnte, etwa analog dazu, wie Fichte, Schelling und Hegel (und später: Schopenhauer, Marx und Nietzsche) auf ihre eigene Art und Weise Kants Geschichtsphilosophie spekulativ erweitert (bzw.: verkürzt) hatten. Das gilt auch für heutige Theorien des Spekultativen wie den Spekultativen Materialismus oder die Object Oriented Ontology.¹¹³ Diese berufen sich zwar über Deleuze/ Guattari auf Freuds Theorie des Unbewussten, erschaffen aber de facto eine neue rationalistische Metaphysik, die hinter die kritischen Einsichten Kants und Hegels zum Beispiel gegen Leibniz und Spinoza zurückfällt. Deshalb kommt hier die Psychoanalyse Freuds ins Spiel und mit ihr die psychoanalytische Methode und Metapsychologie und deren Anwendung in Kunst und Design. Denn sowohl die sprachanalytische Philosophie (ob im Anschluss an den frühen oder späten Wittgenstein) als auch der Deutsche Idealismus wollen den Raum des logisch oder allenfalls vernunftmythologisch Denkbaren erschließen, und zwar – im Prinzip im Sinne Kants – um das tatsächliche Denken transzendental einzuhegen.

Was sie dabei freilich regelmäßig verpassen ist die Dimension des empirisch tatsächlich Gedachten, der unwillkürlich einschließenden, wunschgetriebenen Gedankenassoziationen, deren Rebus-artiger Traumlogik sich bekanntlich S. Freud ab 1900 widmet. Diese Wunsch-Dimension¹¹⁴ an der Wurzel des subjektiven Handelns steht laut R. Koselleck – wie die individuellen Träume, in denen sie sich äußert – außerhalb der Sprache und damit außerhalb der Historiographie¹¹⁵, und damit entzieht sie sich auch rein logisch-begrifflichen Eingrenzungsversuchen; eine historiographische (oder beispielsweise auch: phänomenologische) Reduktion oder auch nur Rekonstruktion ihrer Bedeutung

110 White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe.*, S. XI. Dabei handelt es sich um eine forcierte Notwendigkeit wie bei der von M. Weber analysierten forcierten Selbstauszeichnung der ‚Erlösten‘ im Calvinismus.

111 Vgl. demgegenüber P. Sloterdijk, der im Fall der Postmoderne von einem: „Nekrolog“ (266), einer „Selbstnachrede“ bzw. „prophe-tische[n] Epilogik“ (265) spricht: Peter Sloterdijk, „Nach der Geschichte“, in: Welsch, *Wege Aus Der Moderne. Schlüsseltexte Der Postmoderne-Diskussion.*, S. 262-270.

112 Immanuel Kant: *Der Streit der Fakultäten, Akademie-Ausgabe VII*, <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/Kant/aa07/092.html> - Vgl. dazu das Theorem vom ‚extrauterinen Frühjahr‘ in Zoologie, Soziologie und Philosophischer Anthropologie.

113 Vgl. Tuinen, *Speculative Art Histories*.

114 Vgl. Dietmar Kamper, „Wunsch,“ in *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, ed. Christoph Wulf (Weinheim: Beltz, 1997).

115 Reinhart Koselleck, *Vom Sinn Und Unsinn Der Geschichte. Aufsätze Und Vorträge Aus Vier Jahrzehnten*, Originalausg., 1. Aufl. ed. (Berlin: Suhrkamp, 2014). S. 88.

ist – für Koselleck wie für Freud und beispielsweise auch für A. Hauser¹¹⁶ – eine bereits interpretierende Arbeit am nicht mehr originalen Material; deshalb ist eine besondere Methode erforderlich, zum Beispiel das Zensurfreie Assoziieren und die Gleichschwebende Aufmerksamkeit der Psychoanalyse Freuds. Diese Wunsch-Dimension ist es nun allerdings auch, die „als Theilnehmung dem Wunsch nach“¹¹⁷, das heißt als im Nachhinein phantasierte, enthusiastische Teilnahme an der Handlung eines oder mehrerer weltgeschichtlicher Akteure, in Kants ‚Idee‘¹¹⁸ zu einer zukünftigen Weltbürgergeschichte die zentrale Rolle spielt – wenn auch erst nachträglich 1798 im Rahmen des Geschichtszeichen-Theorems in *Der Streit der Fakultäten*. Exemplarisch sind das für Kant bekanntlich die Akteure der französischen Weltbürgerrevolution von 1789.

Den philosophiehistorischen Scheidepunkt, an dem sich in den Idealismen nach Kant die Spur dieser Wunsch-Dimension des praktisch-vernünftigen Handelns verliert (um genau mit den Romantikern wiederaufzutauschen), markiert Fichtes *Sonnenklarer Bericht* von 1801 (und nicht etwa Schellings Frühwerk¹¹⁹). Darin fordert Fichte ausdrücklich dazu auf, „jenem blinden Hange der Ideenassoziation [zu] widerstehen“ und „bei wachenden Augen aber sich keine von selbst kommenden Bilder durch den Kopf gehen [zu] lassen“ sondern nur diejenigen rationalen Gedankenbestimmungen, die aus der „absolute Freiheit, seinem Geiste willkürlich die bestimmte Richtung zu geben“ entstehen.¹²⁰ Praktische Vernunft ist aber aus psychoanalytischer Sicht nicht einmal de iure absolut frei in ihren Entscheidungen, sondern durchweg affiziert durch unbewusste Affekte. Die sind nicht notwendig ‚irrational‘ in einem ethisch-normativen Sinne. Aber sie sind jedenfalls nicht-rational und somit insbesondere keiner rein logisch-begrifflichen Analyse zugänglich etwa im Sinne der angloamerikanischen Analytical Philosophy¹²¹ – wohl aber einer psychoanalytischen Analyse. Ein Paradebeispiel hierfür ist die von Kant geforderte strikte Affektlosigkeit des aus reiner Achtung vor dem Moralgesetz handelnden Subjekts; wie gezeigt werden kann, lauern hinter ihr gemäß Kants eigener Theorie verdrängte Langeweile und Ekel als quasi-transzendente Affekte einer metapsychologischen Patho-Logik.¹²²

Kehren wir zur Ausgangsfrage nach dem Zusammenhang von Metahistorie und Kunst & Design zurück: Das selbstbezügliche, seine Möglichkeitsbedingungen miterzeugende Handeln des modernen Subjekts und die irreduzible, außerhalb der Geschichtlichkeit wurzelnde Wunschdimension, aus der es sich speist, sind nun eben genau das, was, seit der Frühromantik, in den freien und angewandten Künsten reflexiv verhandelt und fiktional bzw. praktisch-prototypisch erprobt wird: von den bildenden und darstellenden Künsten (Malerei, Skulptur, Performance, Theater, Tanz, Film, etc.) bis hin zu Design, Architektur oder Landschaftsgestaltung. Offensichtlich sind die künstlerischen Werke und Design-Artefakte dabei nicht mehr festgelegt auf Ver-

116 Arnold Hauser, *Philosophie Der Kunstgeschichte* (München: Beck, 1958). S. 207f.

117 Immanuel Kant, *Der Streit der Fakultäten*, Akademie-Ausgabe, S. 85, Zeile 26: <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/Kant/aa07/085.html>

118 Immanuel Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, Akademie-Ausgabe: <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/Kant/aa08/015.html>

119 Manfred Frank, „Der Unendliche Mangel an Sein,“ (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1975). S. 263f.

120 Johann Gottlieb Fichte, „Sonnenklarer Bericht an Das Größere Publikum Über Das Eigentliche Wesen Der Neuesten Philosophie. Ein Versuch, Die Leser Zum Verstehen Zu Zwingen,“ in *Werke Iii* (Darmstadt: WBG, 2013). S. 545ff., hier: S. 565.

121 Vgl. jüngst: Sopia Botros, *Truth, Time and History: A Philosophical Inquiry* (London: Bloomsbury Academic, 2017).

122 Vgl. Wolfram Bergande, „Kant's Apathology of Compassion,“ in *Pathology and Aesthetics*, ed. Louis Schreel (Duesseldorf: Duesseldorf University Press, 2016).

nunftgründe oder auf ein vermeintlich vernünftig-freies Handeln im Sinne Kants. Vielmehr schließt die künstlerische oder gestalterische Performanz das psychodynamisch Unbewusste oder Nicht-Rationale des Künstlers oder Designers dezidiert mit ein: also das biographisch Einzigartige, Singuläre des Subjekts, sein je-eigenes historisches Gewordensein. All das unter der Voraussetzung, dass das, was in der Weltgeschichte wirksam ist, sich auch im Innern des Menschen bewegt¹²³, und dass „[h]istorisch‘ heißt [...], dass die Ereignisfolge weder als ‚intendiert‘ noch als ‚gesetzmäßig‘ hinreichend zu erfassen ist“¹²⁴. Weshalb der metahistorische Zusammenhang in den Fokus rückt, den es auch schon für Riegl zwischen „Weltanschauung“ und „Kunstwollen“¹²⁵ gibt. Und weil die Kunst- und Design-Artefakte in den heutigen Kunst- und Designwelten tendenziell von einer Weltöffentlichkeit beobachtet und von hochgradig selbst- und fremdreflexiven Diskurskontexten umgeben sind, wird das Nicht-Rationale auch des Publikums miterfasst, insbesondere die enthusiastischen oder ähnlich gearteten, im Kantischen Sinne erhabenen Affekte, die ein Kunst- oder Designartefakt im Publikum auslöst.

Über diese Affekte kann die Spur wiederaufgenommen werden zu dem, was sich der performativen Selbsterschaffung des modernen Menschen entzieht, zur metapsychologischen Dimension des unbewussten Wunsches unterhalb des bewussten Handelns. Der Enthusiasmus ist in diesem Sinne der „Tensor des Wunsches“¹²⁶, wie Lyotard richtig meinte; aber nicht, um den Wunsch neo-romantisch illusionär zu befriedigen, etwa durch einen bloß ‚theoretischen‘ Diskurs wie zum Beispiel bei Groys¹²⁷ (mit dem neo-romantischen Ergebnis, dass dann zwar nicht mehr die Kunst, aber immerhin die theoretischen Spekulation über die Kunst erhaben erschiene¹²⁸). Stattdessen können und sollen über die affektiv erfahrbare Wunsch-Dimension die meta-historischen Möglichkeitsbedingungen des einzelnen und kollektiven Handelns erschlossen werden, und das eben jenseits sowohl neo-romantischer also auch rationalistischer Theoriekonstruktionen¹²⁹. Welche Bedingungen können das sein? Zum Beispiel bestimmte kulturell, religiös oder gesellschaftlich bedingte Formen von Subjektivierung und Affektmodellierung¹³⁰, wie sie etwa schon von der modernen Kultursoziologie, Kulturgeschichte, von der Wirtschaftsanthropologie¹³¹ und der Historischen Kulturanthropologie¹³² beschrieben werden: Das sind in erster Linie die verschiedenen kulturell verfügbaren Formen der inner- und außerweltlichen Transzendenz (M. Weber), der Selbstdisziplinierung (N. Elias) bzw. Selbstsorge und Selbstästhetisierung (M. Foucault); zweitens sind das die von der Psychoanalyse und der Analytischen Sozialpsychologie

123 Wilhelm v. Humboldt zitiert nach Wilhelm Dilthey, *Der Aufbau Der Geschichtlichen Welt in Den Geisteswissenschaften* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970). S. 132.

124 Ernst Schulin, *Die Französische Revolution*, 2. Aufl. ed. (München: Beck, 1988). S. 13.

125 Alois Riegl, *Die Spätromische Kunst-Industrie* (Wien: K.-K. Hof- und Staatsdruckerei, 1901). S. 215.

126 Jean-Francois Lyotard, *Der Enthusiasmus. Kants Kritik Der Geschichte* (Wien: Passagen, 1988). S. 63.

127 Boris Groys, "Under the Gaze of Theory," *efflux* 35 May 2012 (2012).

128 Dietmar Kamper: „Nach der Moderne. Umriss einer Ästhetik des Posthistoire“, in: Welsch: *Wege aus der Moderne*, in: Welsch, *Wege Aus Der Moderne. Schlüsseltexzte Der Postmoderne-Diskussion*. S. 163-174, hier: S. 165.

129 Vgl. z.B. Mancur Olson, *The Logic of Collective Action; Public Goods and the Theory of Groups* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1965). Wolfram Bergande, "Dialektik Und Subjektivität. Jacques Lacans Posthegelianische Theorie Der Psyche," in *Deutsche Zeitschrift Für Philosophie Sonderband 8: Hegels ‚Phänomenologie Des Geistes‘ Heute*, ed. Andreas Arndt (Berlin: Akademie-Verlag, 2004).

130 Zum Begriff der Subjektivierung vgl. insbesondere die beiden Bände *Kapitalismus und Schizophrenie* von G. Deleuze und F. Guattari, S. Freud: *Das Unbehagen in der Kultur* und N. Elias: *Der Prozess der Zivilisation*.

131 Vgl. z.B. Albert O. Hirschman, *The Passions and the Interests : Political Arguments for Capitalism before Its Triumph* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977). Vgl. insbesondere M. Webers Werk *Wirtschaftsethik der Weltreligionen*. Vgl. Bergande (Hg.), *Kreative Zerstörung. Über Macht Und Ohnmacht Des Destruktiven in Den Künsten*.

132 Vgl. z.B. die Schriften von Wolfgang Reinhard, z.B. ders.: *Geschichte der Staatsgewalt* (1999).

beschriebenen Subjektstrukturen, also z.B. Neurose/Hysterie, Perversion und Psychose u.a. sowie Grenzbegriffe wie Borderline oder psychoanalytisch-kulturwissenschaftliche Kategorien wie Interpassivität¹³³, Projektive Identifizierung oder Sublimierung. Ein Beispiel dafür ist die Skulptur „For the love of God“ (2007) des britischen Starkünstlers Damien Hirst. An ihr lässt sich exemplarisch die metapsychologische Wirkung eines zeitgenössischen Werks (die pervertierende Spaltung des Subjekts) analysieren und zurückführen auf die metahistorischen Möglichkeitsbedingungen, die sich in ihm anzeigen, nämlich die nahezu totale, präemptive Liquidierung von Subjektivität im postmodernen Kapitalismus.

In nuce: Künstler-Ateliers und Design-Labs sind heute Versuchslabore bzw. Inkubatoren für die auf Performativität umgestellte Selbsterzeugung der menschlichen Gattung als welthistorisches Subjekt. Und Kunst- und Designbiennalen genauso wie Museen und andere Mittlerinstitutionen sind die daran angeschlossenen globalen Resonanzräume, in denen ein weltöffentliches Publikum auf diese hypothetische bzw. prototypische Selbsterzeugung reagiert, was nichts anderes heißt, als dass in ihnen artifiziell Kantische Geschichtszeichen produziert und rezipiert werden¹³⁴. Mit anderen Worten: Die affektive ‚Teilnehmung dem Wunsche nach‘, Kants Indiz für menschheitsgeschichtlichen Fortschritt, wird heute unter den künstlichen und diskursiv kontrollierten Laborbedingungen großer Kunst- und Designausstellungen in Szene gesetzt. Weil Religion bzw. Theologie unwissenschaftlich und illusionär ist und weil die quantifizierenden Wissenschaften das subjektiv Singuläre und seine performative Dimension grundsätzlich oder doch methodisch ausklammern, sind Kunst & Design tatsächlich die einzigen nicht-illusionären innerweltlich-transzendenten Kulturtechniken, mit denen fiktionale bzw. prototypische Lösungsversuche für diejenigen Probleme erprobt werden können, die sich aus der Performativität subjektiven Handelns ergeben (z.B. logische Paradoxa der Rekursivität, Selbstbezüglichkeit, Verkörperung (embodiment) von Kognitionen und Anwenderwissen, u.a.).¹³⁵ Sie bieten damit nicht zuletzt einen wichtigen, schützenden Handlungsaufschub gegenüber der bis zur Unmittelbarkeit beschleunigten technisch-ökonomischen Weltaneignung.

Mit einer von Deleuze inspirierten spekulativ-materialistischen Flucht nach vorne in die kreativ-performative Selbsterschaffung ist den von Kant benannten inneren Grenzen der neuzeitlich-subjektiven Performativität – das muss an dieser Stelle betont werden – allerdings nicht beizukommen, genauso wenig wie anderen metahistorischen Bedingungen, seien sie anthropologische Existenzialien oder aber historisch gewachsen und daher änderbar. Auch ist die damit häufig einhergehende unkritische Glorifizierung des Renaissance-Menschen oder des Übermenschen Nietzsches oder des Post- bzw. Transhumanen abzulehnen; sie würde letztlich nur zu obskuren „asignifying, post-discursive, [...] affective world-views“¹³⁶ führen, zu einer materialistischen Psychose, zum Aufgeben jeglicher Form von innerweltlicher Transzendenz (was indirekt sogar

133 Vgl. Wolfram Bergande, "Das Blinzeln Der Letzten Menschen. Ein Rezensionessay Zu R. Pfallers Die Illusionen Der Anderen," RISS 75 (2010). Vgl. „Vorwort“, in: Bergande (Hg.), *Kreative Zerstörung. Über Macht Und Ohnmacht Des Destruktiven in Den Künsten*.

134 Vgl. z.B. die künstlerischen Bewegungen des Afrofuturismus, Retro-Utopianismus und Retro-Futurismus. Siehe Wolfram Bergande, "Creating Eternities or the Shape of Art to Come," in *Tracing the Public*, ed. Danica Dakic (Weimar: Bauhaus-University Weimar, 2015)..

135 Vgl. dazu: *Die Logik Des Unbewussten in Der Kunst. Subjekttheorie Und Ästhetik Nach Hegel Und Lacan* (Wien: Turia & Kant, 2007). "Über Kreative Negation Oder Eine Logik, Die Zu Wünschen Übrig Lässt," in *Zur Negation Der Psychoanalytischen Hermeneutik*, ed. Timo Storck (Gießen: Psychosozial-Verlag, 2012).

136 Quinn Latimer and Adam Szymczyk, *South as a State of Mind; Documenta 14*, vol. 3 Fall/Winter 2016 (Köln Walther König, 2016). S. 213.

Deleuze einräumt¹³⁷). Nur mit einem kritischen analytischen Rückgang in ihre sozialen und geschichtlichen, eben: meta-historischen Möglichkeitsbedingungen ist ein Erkenntnisgewinn über die bloße ästhetische Dimension des Wunsches hinaus zu erzielen.

Und das erste, was solch ein Rückgang zeigt, ist, dass sich die neuzeitliche Verknüpfung von weltgeschichtlichem Prozess und Wunschdimension des Handelns, die ein Affekt wie der Enthusiasmus laut Kant und Lyotard anzeigt, weniger aus der griechisch-römisch-antiken Tradition ableitet, auf die sich ja insbesondere die Renaissance-Humanisten beriefen; also etwa aus dem Enthusiasmus-Begriff in Platons *Ion*, wo er als „musische Kraft“ und „göttliche Schickung“ zwar zum „Dichten“ (534b) und „Orakel Sprechen“ (534b) befähigt¹³⁸ und folglich eine metahistorische Dimension hat, im übrigen aber ausdrücklich in Kontrast zur regelbasierten „Kunst“ (*technè*) und zur „Vernunft“ gestellt wird;¹³⁹ vielmehr verweist der Enthusiasmus als metahistorisch handlungsleitender Affekt auf die von Max Weber betonte einzigartige jüdisch-christliche Verknüpfung von Weltgeschehen, ja „Universalgeschichte“¹⁴⁰, und individuellem Gewissen. Sie findet sich historisch zunächst in der erhabenen jüdischen Prophetie, die einen kausalen Nexus herstellt zwischen Geopolitik und Gesetzestreue des Einzelnen (bzw. Bundestreue des auserwählten Volkes). In ihr wird das persönliche Gewissen auf die Weltgeschichte projiziert: „Die Welt war weder ewig noch unabänderlich [...] und ihre gegenwärtigen Ordnungen waren ein Produkt des Tuns der Menschen, vor allem: der Juden, und der Reaktion ihres Gottes darauf: ein geschichtliches Erzeugnis also, bestimmt, dem eigentlich gottgewollten Zustand wieder Platz zu machen.“¹⁴¹ „Weltgeschichte“¹⁴² wird – in der Geschichte einzigartig – über „Gewissenserforschung“¹⁴³ erschließbar. Danach findet sich diese Verknüpfung in der performativen, zirkelschlüssigen Selbstauszeichnung der Calvinisten als prädestinatorisch von Gott Erwählte wieder: „Es wird [im Calvinismus] [...] schlechthin zur Pflicht gemacht, sich für erwählt zu halten, [...] da ja mangelnde Selbstgewißheit Folge unzulänglichen Glaubens, also unzulänglicher Wirkung der Gnade sei“¹⁴⁴ und eine dem Heil genau entgegengesetzte Negativspirale in Gang setzen würde. Was die zeitgenössischen Biennalen betrifft, so führt also ein direkter ideengeschichtlicher Weg von der antiken jüdischen Prophetie und Gewissenserforschung über den Umweg der von Lyotard proklamierten postmodernen, ästhetischen Ablösung der Geschichtsphilosophie zu ihrer heute ausgerufenen „ethische[n]“ Ablösung, namentlich auf Okwui Enwezors *documenta XI 2002*: „Während es der Postmoderne darum ging, historische Transformationen zu relativieren und die Irrtümer und Vorurteile großer epistemologischer Erzählungen zu hinterfragen, hebt die Postkolonialität im Gegenteil alle großen Erzählungen auf und sucht sie durch neue ethische Ansprüche an die verschiedenen Arten historischer Interpretation zu ersetzen.“¹⁴⁵ Die postmoderne Ästhetik der Existenz war folglich

137 Deleuze, *Was Ist Philosophie?* S. 177.

138 Vgl. Christoph Menke, *Die Kraft Der Kunst*, 2. ed. (Berlin: Suhrkamp, 2013). S. 13. Die Kraft der Kunst ist „vorsubjektiv“, d.h. „menschlich“, aber „vom Subjekt nicht gewusst“. Freilich erschöpft der *Ion* nicht, was es zur Kunst zu sagen gibt, wie der Autor selbst betont (S. 38, 48).

139 Platon, *Ion*. 534b-d.

140 Max Weber, *Gesammelte Aufsätze Zur Religionssoziologie: Iii. Band. Das Antike Judentum* (Tübingen: Mohr, 1921). S. 387.

141 *Ibid.* S. 6.

142 *Ibid.* S. 418.

143 *Ibid.* S. 179.

144 Max Weber, *Die Protestantische Ethik Und Der Geist Des Kapitalismus, Vollständige Ausgabe* (München: C.H. Beck, 2004). S. 150.

145 Okwui Enwezor: „Die Black Box“, in: ders.: *Demokratie als unvollendeter Prozess: Documenta 11, Plattform 1*, Ostfildern : Hatje Cantz, 2002, S. 42-55, hier S. 45.

nur ein Zwischenspiel, auch wenn ‚Theorien‘ wie der Spekulative Materialismus dieses ästhetizistische Spiel verlängern, indem sie unbewusste Inhalte wild und unkritisch auf die vermeintliche Weltgeschichte projizieren. Das paradoxe Resultat dieses Post-Nietzschanismus‘ ist dann aber – Paradebeispiel Enwezor – eine völlig un-nietzscheanische, nämlich verschärfte asketisch-idealistische Moralisierung der globalen Weltinnenpolitik und der historiographischen Kategorien, mit denen diese begriffen werden soll.

Das Entscheidende ist hier aber etwas anderes, nämlich dass sowohl die antik-jüdische Prophetie als auch der neuzeitliche, calvinistische Prädestinationsglaube Formen der sich-selbst-erfüllenden bzw. sich-selbst-erfüllen-sollenden, also der performativen Selbstvorhersagen im Sinne Kants sind; bekanntlich solche, die welthistorisch unvergleichlich wirksam, ja mit der westlichen Zivilisation global dominant geworden sind. Zwar lehnte Kant wie oben dargestellt solcherlei menschengemachte Pseudo-Vorhersagen mit gutem Grund ab. Kulturvergleichend betrachtet gibt ihnen aber der zivilisatorische Fortschritt Recht. Denn durch sie wurden die antik-paganen magisch-dämonischen Schicksalsmächte in Form einer personalisierten Notwendigkeit verinnerlicht, etwa als Gottes unerfindlicher Ratsschluss, und damit langfristig einer Aufklärung und Selbstbewusstwerdung zugeführt. Erst so konnte der moderne Mensch seiner performativen Handlungsmacht innewerden. Und so ersetzte für Napoleon die Geopolitik das antike Fatum, und für Hegel die Weltgeschichte die Eschatologie.

Weniger in den (europäischen Renaissance-)Künsten als vielmehr in der Metapsychologie der historischen Weltreligionen liegen also die Möglichkeitsbedingungen metahistorischen Denkens. Denn die sich-selbst-autorisierende Performativität und Kreativität, wie sie das abendländisch-neuzeitliche, sozusagen exzeptionalistische Subjekt kennzeichnen, sind zwar zweifellos mit den Künsten und Wissenschaften (und nicht zuletzt dem frühkapitalistischen Unternehmertum) der europäischen Renaissance global dominant geworden¹⁴⁶, und das heißt eben: gerade unabhängig von und in Abgrenzung zur (jüdisch-christlichen) Religion. Dabei setzen sie aber ein ursprüngliches Selbstverhältnis voraus, also irgendeine der vielen Formen von Subjektivierung (um mit Deleuze und Foucault zu sprechen), die welthistorisch nun einmal zunächst als religiöse oder religiös legitimierte politische Herrschaftsformen (Theokratien) aufgetreten sind und als solche auch heute noch unterschwellig (weil verinnerlicht) wirksam sind. Der antik-römische Stoizismus mit seinem Affektideal der Apathie ist eines der herausragenden Beispiele dafür.¹⁴⁷

Nicht zufällig ist es nämlich auch der in der Religionsgeschichte wurzelnde Begriff der ‚Notwendigkeit‘ (ananke/tyche, fatum, göttlicher Ratsschluss, Prädestination, arab. Kismet, sanskr. Karma, u.a.), der vor diesem Hintergrund bis zum Beginn der Postmoderne der zentrale Begriff der westlichen Ästhetik und Kunstphilosophie ist und der im übrigen auch der immanente Grenzwert vermeintlich kontingenter prometheischer Selbsterschaffung bis hin zum heutigen Transhumanismus bleibt, und zwar nicht zuletzt in der kapitalistischen Form kreativer (Selbst-)Zerstörung¹⁴⁸. ‚Notwendigkeit‘ ist schon seit den Anfängen kunstphilosophischen Denkens in der Antike in Gorgias‘ *Lob*

146 S. W. Bergande, „Vorwort“, in: Bergande (Hg.), *Kreative Zerstörung. Über Macht Und Ohnmacht Des Destruktiven in Den Künsten*.

147 Vgl. Bergande, „Kant's Apathology of Compassion.“

148 Bergande (Hg.), *Kreative Zerstörung. Über Macht Und Ohnmacht Des Destruktiven in Den Künsten*.

der Helena und in Platons Kritik an den Künsten im X. Buch der *Politeia* ein entscheidendes Moment¹⁴⁹; bei Kant orientiert sie maßgeblich das ästhetische Urteil und damit den Gemeinsinn des aufgeklärten Publikums. Von Hegel über R. Wagner über Schönberg („Kunst kommt [...] vom Müssen“¹⁵⁰) bis zu Adorno¹⁵¹ und sogar bis zu Deleuze¹⁵² liegt sie an der Wurzel des Zusammenhangs zwischen Gesellschaft und Kunstwerk.

Wie groß der Mehrwert einer Untersuchung der metahistorischen Möglichkeitsbedingungen zeitgenössischer Kunst- und Designdiskurse und -praktiken wäre, hat erst jüngst wieder das Kunstfestival „Aufstand der Geschichten“ vom 03. bis 11. November 2018 in Chemnitz gezeigt, das auf die rechtsextremen Kundgebungen in Chemnitz (anlässlich eines Falls von Totschlag durch einen vermutlich ausländischen Täter) reagierte. Das Festival bemühte die geschichtliche und narrative Dimension der Kunst in gesellschaftspolitischer und aufklärerischer Absicht. Doch aufgrund des dominanten postmodernen Zeitgeists, der die Vielfalt und Multiperspektivität der Historiographie nicht von normativer Beliebigkeit absondern kann, wurde die angestrebte normative Dimension politischer Kunst verfehlt – und zwar ganz offensichtlich genau deshalb, weil deren metahistorische Möglichkeitsbedingungen unhinterfragt und damit ungeklärt und unreflektiert blieben bzw. bleiben mussten. In diesem Sinne berichtet die *Süddeutsche Zeitung* kritisch über die affirmative Stellungnahme des Soziologen Armin Nassehi zu dem Kunstfestival: „Freilich muss er [Nassehi] einräumen, dass es auch falsche Geschichten gibt, und dass man darum nicht aufhören dürfe, ihnen beharrlich die richtigen entgegenzusetzen, solange, bis sie sich eingepreßt haben. Ganz wohl war einem dabei nicht: Wo bleibt, wenn alle nur gegeneinander anerkennen, das Prinzip der Wahrheit? Was ist mit der Macht? Was mit den Interessen?“¹⁵³

149 Vgl. Wolfram Bergande, „Die Unerinnerte Gegenwart Des Schönen. Hegels Kunstphilosophie Und Die Theorie Des Unbewussten,“ in *Gebrochene Schönheit. Hegels Ästhetik - Kontexte Und Rezeptionen*, ed. Andreas Arndt (Berlin: Akademie-Verlag, 2014).

150 „Kunst kommt nicht von können, sondern vom Müssen.“ Arnold Schönberg, „Probleme des Kunstunterrichts“ (1910), in: ders.: „*Stile herrschen, Gedanken siegen.*“ *Ausgewählte Schriften*. Mainz u.a.: Schott, 2007. S. 58-60, hier: S. 58.

151 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995). Passim.

152 Deleuze, *Was Ist Philosophie?* S. 192.

153 Müller, Burkhard: „Öffentliche Wahrnehmung - Was kann Chemnitz gegen sein Image tun?“ in: *Süddeutsche Zeitung*, Onlineausgabe vom 14.11.18, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/chemnitz-1.4208976> - Vgl. die Website des Kunstfestivals: <https://aufstand-der-geschichten.de/eroeffnung-aufstand-der-geschichten-2/>

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995.
- Allerstorfer, Julia; Leisch-Kiesl, Monika. „Global Art History“: *Transkulturelle Verortungen Von Kunst Und Kunstwissenschaft*. Bielefeld: transcript, 2017.
- Altshuler, Bruce. *Salon to Biennial 1863 - 1959. Exhibitions That Made Art History*. London: Phaidon, 2008.
- Bach, Martin. *Allianz Kulturstiftung*. München: Allianz Kulturstiftung, 2011.
- Belliger, Andréa, and David J. Krieger. *Anthology Ein Einführendes Handbuch Zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Sciencecestudies. Bielefeld 2006.
- Bergande (Hg.), Wolfram. *Kreative Zerstörung. Über Macht Und Ohnmacht Des Destruktiven in Den Künsten*. Wien: Turia & Kant, 2017.
- Bergande, Wolfram. "Creating Eternities or the Shape of Art to Come." In *Tracing the Public*, edited by Danica Dakic, 106-17. Weimar: Bauhaus-University Weimar, 2015.
- . "The Creative Destruction of the Total Work of Art. From Hegel to Wagner and Beyond." In *The Death and Life of the Total Work of Art. Henry Van De Velde and the Legacy of a Modern Concept*, edited by Carsten Ruhl. Berlin: Jovis, 2015.
- . "Das Blinzeln Der Letzten Menschen. Ein Rezensionessay Zu R. Pfallers Die Illusionen Der Anderen." *RISS* 75 (2010): 100-14.
- . "Dialektik Und Subjektivität. Jacques Lacans Posthegelianische Theorie Der Psyche." In *Deutsche Zeitschrift Für Philosophie Sonderband 8: Hegels ‚Phänomenologie Des Geistes‘ Heute*, edited by Andreas Arndt. Berlin: Akademie-Verlag, 2004.
- . *Die Logik Des Unbewussten in Der Kunst. Subjekttheorie Und Ästhetik Nach Hegel Und Lacan*. Wien: Turia & Kant, 2007.
- . "Die Unerinnerte Gegenwart Des Schönen. Hegels Kunstphilosophie Und Die Theorie Des Unbewussten." In *Gebrochene Schönheit. Hegels Ästhetik - Kontexte Und Rezeptionen*, edited by Andreas Arndt, 61-78. Berlin: Akademie-Verlag, 2014.
- . "Kant's Apathology of Compassion." In *Pathology and Aesthetics*, edited by Louis Schreel. Duesseldorf: Duesseldorf University Press, 2016.
- . *Lacans Psychoanalyse Und Die Dekonstruktion*. Dt. Erstaug. ed. Wien: Passagen Verlag, 2002.
- . "The Liquidation of Art in Contemporary Art." *The Nordic Journal for Aesthetics*, no. 48 (2014): 34-59.
- . "Über Kreative Negation Oder Eine Logik, Die Zu Wünschen Übrig Lässt." In *Zur Negation Der Psychoanalytischen Hermeneutik*, edited by Timo Storck. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2012.
- . "Wahrheit in Der Malerei. Über Das Verhältnis Von Psychoanalytischer Ästhetik Und Künstleri-Scher Forschung." *Psychoanalyse - Texte zur Sozialforschung*, no. 1 (2014): 79-97.
- Bering, Kunibert, and Robert Fleck. *Weltbilder. Kunst Und Globalisierung*. Artificium. 1. Aufl. ed. 2013.

Bergande, Wolfram: „Die metahistorische Wende in den zeitgenössischen Kunst- und Designwelten“, unveröffentlichtes Manuskript, www.bergande.de

- Blumenberg, Hans. *Lebenszeit Und Weltzeit*. 3. Aufl. ed. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.
- Boissier, Jean-Louis. *3e Biennale D'art Contemporain De Lyon*. Lyon 1995.
- Bolzoni, Lina, and Massimiliano Gioni. *The Encyclopedic Palace*. Il Palazzo Enciclopedico. 1. ed. Venezia: Biennale di Venezia, 2013.
- Bonami, Francesco. *50. Venedig Biennale - „Dreams and Conflicts – the Dictatorship of the Viewer“*. Venezia: La Biennale di Venezia, 2003.
- Bos, Saskia, and Annie Fletcher. *2. Berlin Biennale 2001*. Berlin 2001.
- Botros, Sopic. *Truth, Time and History: A Philosophical Inquiry* London: Bloomsbury Academic, 2017.
- Buddensieg, Andrea, Elke aus dem Moore, and Peter Weibel. *Biennials. Prospect and Perspectives*. Karlsruhe: ZKM, 2015.
- Celant, Germano. *Xlvii Esposizione Internazionale D'arte. Biennale Di Venezia [General Catalogue]*. Venezia: Electa, 1997.
- Christian, David. "The Return of Universal History." *History and Theory* 49, no. 4, Dec. 2010 (2010): 6-27.
- Coombs, Nathan. *History and Event: From Marxism to Contemporary French Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.
- Danto, Arthur C. *Analytical Philosophy of History*. Cambridge Eng.: University Press, 1965.
- De Landa, Manuel. *A Thousand Years of Nonlinear History*. New York, NY: Zone Books, 1997.
- Degele, Nina, and Christian Dries. *Modernisierungstheorie Eine Einführung*. München: Fink, 2005.
- Deleuze, Gilles. *Was Ist Philosophie?* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000.
- Derrida, Jacques. *Marges De La Philosophie*. Paris: Minuit, 2003.
- Dilthey, Wilhelm. *Der Aufbau Der Geschichtlichen Welt in Den Geisteswissenschaften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970.
- Doran, Robert. *Philosophy of History after Hayden White*. London: Bloomsbury, 2013.
- Eger, Arthur O., and Huub Ehlhardt. *On the Origin of Products: The Evolution of Product Innovation and Design*. New York, NY, USA ; Cambridge, United Kingdom: University Printing House, 2017.
- Emmelhainz, Irmgard. "Geopolitics and Contemporary Art, Part One." *eflux* 69 January 2016 (2016).
- Enwezor, Okwui. *All the World's Futures : La Biennale Di Venezia, 56th International Art Exhibition [...] [Participating Countries, Collateral Events]*. Edited by Biennale di Venezia. 1. ed. Venezia: Biennale di Venezia, 2015.
- . *Demokratie Als Unvollendeter Prozess. Documenta 11, Plattform 1*. Wien: Akademie der bildenden Künste Wien, 2001.
- Feyerabend, Paul. *Wissenschaft Als Kunst*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1985.
- Fichte, Johann Gottlieb. "Sonnenklarer Bericht an Das Größere Publikum Über Das Eigentliche Wesen Der Neuesten Philosophie. Ein Versuch, Die Leser Zum Verstehen Zu Zwingen." In *Werke Iii*. Darmstadt: WBG, 2013.
- Filipovic, Elena, and Bergen Kunsthall. *The Biennial Reader. An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2010.

Bergande, Wolfram: „Die metahistorische Wende in den zeitgenössischen Kunst- und Designwelten“, unveröffentlichtes Manuskript, www.bergande.de

- Föllmer, Golo; Klein, Georg. "Dystopie Sound Art Festival." edited by Errant Sound e.V., 2018.
- Foucault, Michel. *Archäologie Des Wissens*. 1. Aufl., [Nachdr.] ed. 2005.
- . *Die Ordnung Der Dinge. Eine Archäologie Der Humanwissenschaften*. 1971.
- Frank, Manfred. "Der Unendliche Mangel an Sein." Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1975.
- . *Einführung in Die Frühromantische Ästhetik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991.
- . *Vorlesungen Über Die Neue Mythologie Teil 1: Der Kommende Gott*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- . *Vorlesungen Über Die Neue Mythologie Teil 2: Gott Im Exil*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.
- Gehlen, Arnold. *Zeit-Bilder Zur Soziologie Und Ästhetik Der Modernen Malerei*. Frankfurt/Main: Athenäum, 1960.
- Green, Charles, and Anthony Gardner. *Biennials, Triennials, and Documenta. The Exhibitions That Created Contemporary Art*. Chichester: Wiley Blackwell, 2016.
- Groys, Boris. "Under the Gaze of Theory." *eflux* 35 May 2012 (2012): w/o pages.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, and Ursula Link-Heer. *Epochenschwellen Und Epochenstrukturen Im Diskurs Der Literatur- Und Sprachgeschichte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985.
- Gumbrecht, Hans Ulrich; Pfeiffer, K. Ludwig. *Stil. Geschichte Und Funktionen Eines Kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.
- Haase, Amine. "Keine Schule Von Athen Oder Diogenes Als Säulenheiliger." *Kunstforum, Titel: Documenta 14* 248 (2017): 60ff.
- Habermas, Jürgen. *Die Moderne. Ein Unvollendetes Projekt*. Leipzig: Reclam, 1990.
- Halsall, Francis (u.a.). *Speculations V: Aesthetics in the 21st Century*. punctum books, 2014.
- Hartog, Francois. *Régimes D'historicité*. Paris: Seuil, 2003.
- Hauser, Arnold. *Philosophie Der Kunstgeschichte*. München: Beck, 1958.
- Hirschman, Albert O. *The Passions and the Interests : Political Arguments for Capitalism before Its Triumph*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977.
- Hoffmann, Jens. *Show Time. The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*. New York: D.A.P., 2014.
- Huntington, Samuel P. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. [in eng] New York: Simon & Schuster, 1996.
- Joly, Françoise, and Paul Sztulman. *Short Guide / Documenta X. 21. Juni Bis 28. September 1997 (Kurzführer)*. [in Text dt. und engl.] Kassel: Documenta X, 1997.
- Jones, Caroline A. *The Global Work of Art. World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.
- Kamper, Dietmar. "Wunsch." In *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, edited by Christoph Wulf. Weinheim: Beltz, 1997.
- Kant, Immanuel. *Der Streit Der Fakultäten*. Akademie-Ausgabe Vii.

Bergande, Wolfram: „Die metahistorische Wende in den zeitgenössischen Kunst- und Designwelten“, unveröffentlichtes Manuskript, www.bergande.de

- Klingan, Katrin. *Textures of the Anthropocene: Grain Vapor Ray*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2015.
- Koenen, Gerd. *Die Farbe Rot. Ursprünge Und Geschichte Des Kommunismus*. München: C.H. Beck, 2017.
- Koselleck, Reinhart. *Vom Sinn Und Unsinn Der Geschichte. Aufsätze Und Vorträge Aus Vier Jahrzehnten*. Originalausg., 1. Aufl. ed. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- Kubler, George. *The Shape of Time*. New Haven: Yale University Press, 1962.
- Kultermann, Udo. *Geschichte Der Kunstgeschichte: Der Weg Einer Wissenschaft*. Wien; Düsseldorf: Econ, 1966.
- Latimer, Quinn, and Adam Szymczyk. *South as a State of Mind; Documenta 14*. Vol. 3 Fall/Winter 2016, Köln Walther König, 2016.
- Luhmann, Niklas. *Funktion Der Religion*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982.
- Lyotard, Jean-Francois. *Der Enthusiasmus. Kants Kritik Der Geschichte*. Wien: Passagen, 1988.
- Lyotard, Jean-François. *Das Postmoderne Wissen. Ein Bericht*. 7., überarb. Aufl. ed. Wien: Passagen Verlag, 2012.
- Marquard, Odo. "Kant Und Die Wende Zur Ästhetik." *Zeitschrift für philosophische Forschung* 16, no. 2 (Apr.-Jun. 1962) (1962): 231-43.
- . *Schwierigkeiten Mit Der Geschichtsphilosophie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1973.
- Martin, Laurent. *Histoires Universelles Et Philosophies De L'histoire*. Paris: Les Presses, 2015.
- Menke, Christoph. *Die Kraft Der Kunst*. 2. ed. Berlin: Suhrkamp, 2013.
- More, Max, and Natasha Vita-More. *The Transhumanist Reader. Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*. 2013. Elektronische Ressource.
- Nancy, Jean-Luc, and Philippe Lacoue-Labarthe. *L'absolu Littéraire*. Paris: Seuil, 1978.
- Olson, Mancur. *The Logic of Collective Action; Public Goods and the Theory of Groups*. Cambridge, Mass.,: Harvard University Press, 1965.
- Platon. *Ion*.
- Popper, Karl. *Das Elend Des Historizismus, 7. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2003.
- Prügel, Roland. *Geburt Der Massenkultur*. Nürnberg: Verl. des Germanischen Nationalmuseums, 2014.
- Renn, Jürgen. *Das Anthropozän. Zum Stand Der Dinge*. 2015.
- Riegl, Alois. *Die Spätromische Kunst-Industrie*. Wien: K.-K. Hof- und Staatsdruckerei, 1901.
- Rorty, Richard. *Kontingenz, Ironie Und Solidarität*. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. 1. Aufl., [Nachdr.] ed. 2001.
- Schöllhammer, Georg, Roger M. Buergel, and u.a. *Modernity?* [in Text teilw. engl., teilw. dt.] Documenta Magazine. Kassel 2007.
- Schulin, Ernst. *Die Französische Revolution*. 2. Aufl. ed. München: Beck, 1988.
- Staal, Jonas. "To Make a World, Part I: Ultrationalism and the Art of the Stateless State." *eflux* 57, no. September 2014 (2014): 1-12.
- Swiffen, Amy. *The Ends of History?* Abingdon: Routledge, 2013.
- Szeemann, Harald. *Der Hang Zum Gesamtkunstwerk Europäische Utopien Seit 1800*. 2. Aufl. ed. Aarau u.a.: Sauerländer, 1983.

Bergande, Wolfram: „Die metahistorische Wende in den zeitgenössischen Kunst- und Designwelten“, unveröffentlichtes Manuskript, www.bergande.de

- Teubner, Gunther. *Verfassungsfragmente: Gesellschaftlicher Konstitutionalismus in Der Globalisierung*. Berlin: Suhrkamp, 2012.
- Thun-Hohenstein, Christoph, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Universität für Angewandte Kunst Wien, Kunsthalle Wien, and Architekturzentrum Wien. *Vienna Biennale 2017 Roboter. Arbeit. Unsere Zukunft = Vienna Biennale 2017 ; Robots. Works. Our Future*. [in Text in englischer und deutscher Sprache] 2017.
- Tuinen, Sjoerd van. *Speculative Art Histories*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
- Vanderlinden, Barbara, and Elena Filipovic. *The Manifesta Decade. Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*. A Roomade Book. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005.
- Venezia, Biennale di. *52. Biennale Venedig: Think with the Senses, Feel with Them*. Kunstforum International. 2007.
- . *Plateau Der Menschheit. 49. Biennale Von Venedig; Die Ausstellung - Der Kurator - Die Länderpavillons - Die Künstler*. Kunstforum International. Venezia: Biennale di Venezia, 2001.
- Wallenstein, Sven-Olof. "Worlds in the Making." In *Making Worlds. 53rd International Art Exhibition*, edited by Fondazione La Biennale di Venezia. Venezia: Marsilio, 2009.
- Weber, Max. *Die Protestantische Ethik Und Der Geist Des Kapitalismus, Vollständige Ausgabe*. München: C.H. Beck, 2004.
- . *Gesammelte Aufsätze Zur Religionssoziologie: Iii. Band. Das Antike Judentum*. Tübingen: Mohr, 1921.
- Welsch, Wolfgang. *Wege Aus Der Moderne. Schlüsseltex-te Der Postmoderne-Diskussion*. Acta Humaniora. Weinheim: VCH, 1988.
- White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. [in eng] Baltimore u.a.: Johns Hopkins Univ. Press, 1975.