

Schriftenreihe des DFG-Graduiertenkollegs „Das Wissen der Künste“
herausgegeben von Barbara Gronau und Kathrin Peters

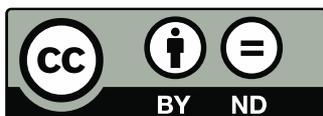
Das Ästhetisch-Spekulative

Herausgeber*innen: Kathrin Busch, Georg Dickmann, Maja Figge, Felix Laubscher

Paderborn: Wilhelm Fink, 2021

Gestaltung: Jenny Baese

Es handelt sich bei dieser Veröffentlichung um eine korrigierte Fassung der Druckfahne. Korrigiert wurde das Erscheinungsjahr im Abbildungsnachweis auf Seite 363 von 2007 auf 2017.



Der Text dieser Publikation ist unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ Namensnennung – Keine Bearbeitung 4.0 International zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA. Fotos und Abbildungen mit anderen Nachweisen sind ausgenommen.

Inhalt

1

- 9 **Der Späher**
Monika Rinck
- 15 **Einleitung**
Kathrin Busch, Georg Dickmann,
Maja Figge, Felix Laubscher
- 33 **James Hoffs „Virus Paintings“.**
„Play to the powers that be, their own melody ...“
Marian Kaiser

2

- 41 **Bericht des Entwohnten**
Roger Caillois
mit einem Kommentar von Elisabeth Heyne
- 63 **Digitales Fleisch. Spekulieren mit künstlichen Körpern**
Kathrin Busch
- 87 **SelfSisters**
Johannes Paul Raether
- 111 **Andere Körper. Von der Verkörperungslogik
des Korrelationismus zur spekulativen Ästhetik**
Martin Beck
- 133 **Literarische Hyperobjekte. H.P. Lovecrafts Spekulationen
mit seltsamen Substanzen**
Georg Dickmann

3

- 155 **To Jupiter and beyond ... Stanley Kubricks „2001: A Space Odyssey, – eine Fiktion außerhalb der Wissenschaft**
Felix Laubscher
- 179 **Das Werden der Kunst**
Ludger Schwarte
- 193 **Ohne Gewähr. Das (Nicht-)Wissen der Kunst und das Potenzial des Unvorwegnehmbaren**
Susanne Witzgall
- 213 **Literarisch-ökonomische Spekulationen**
Joseph Vogl und Georg Dickmann im Gespräch
- 225 **Die Möglichkeit einer spekulativen Produktionsweise**
Marina Vishmidt

4

- 243 **Archestrated Rhythmachine Komplexities**
KollektivARK
- 255 **Amblyopia**
Omer Fast und Felix Laubscher im Gespräch
- 269 **Preenacting speculations. Zur theatralen Inszenierung und Erprobung von möglichen Zukünften im Rahmen von Preenactments bei Interrobang**
Lisa Großmann
- 285 **Deep Unlearning (I)**
Sascha Pohflepp, Chris Wobken
- 291 **Komplementarität. Modelle in spekulativen Dialogen**
Reinhard Wendler

5

- 305 Operatoren der Spekulativen Poetik
Armen Avanessian, Anke Hennig
- 329 Ästhetik der Fossilisierung
Daniel Falb
- 349 Riddles. „Sphinx Otto Protecting Earth From Humankind“,
Chateau de Versailles, 2017
Marguerite Humeau
mit einem Essay von Hanna Magauer
- 367 Bildnachweise
- 368 Impressum

Literarisch-
ökonomische
Spekulationen
Joseph Vogl
UND GEORG DICKMANN
IM GESPRÄCH

Joseph Vogl, geb. 1957, ist Professor für Neuere deutsche Literatur, Literatur- und Kulturwissenschaft/Medien an der Humboldt-Universität zu Berlin und Permanent Visiting Professor an der Princeton University, USA. Zuletzt erschienen *Der Souveränitätseffekt* (2015), *Das Gespenst des Kapitals* (2010), *Soll und Haben. Fernsehgespräche* (mit Alexander Kluge, 2009), *Über das Zaudern* (2007) und *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen* (2002).

Georg Dickmann

Die Spekulation als das moderne Orakel in der Ökonomie basiert, wenn ich Ihre These in „Das Gespenst des Kapitals“ richtig verstehe, einerseits auf der stochastischen Theorie des 18. Jahrhunderts und andererseits auf physikalischen Modellen von Gleichgewicht.¹ Der Rationalismus, der dahintersteht, macht es sich zur Aufgabe, Ursachen von Ereignissen genau bestimmen zu können. Das heißt: Regelmäßigkeiten aus der Vergangenheit dienen dazu, Zukünfte zu beherrschen. Letztlich scheint es eine Technik zu sein, die den Zufall eliminieren will, um auf dieser Grundlage eine Regierung des Möglichen einzurichten. Die ästhetische Spekulation scheint da anders zu funktionieren; zum Beispiel setzt Robert Musils Möglichkeitssinn (oder auch die fantastische Genauigkeit) dieses prognostische Schema außer Kraft, indem er das Mögliche und das Wirkliche aufs Spiel setzt und damit auf der Virtualität und auf der radikalen Unverfügbarkeit von Zukünften besteht. Wie passen diese doch sehr unterschiedlichen Spekulations-Begriffe zusammen? Oder lässt sich die ästhetische Spekulation von der Finanzspekulation nicht trennen?

1 Vgl. Vogl, Joseph: Das Gespenst des Kapitals (minima oeconomica), Berlin 2010.

Joseph Vogl

Die Versuche, moderne Finanzmärkte mithilfe von Statistik und Stochastik zu modellieren, beruhen auf der idealen Annahme, dass alle Marktteilnehmer gleichen Zugang zu allen verfügbaren Informationen haben und die zahlbaren Preise (für Aktien, Finanzprodukte etc.) verlässlich die verfügbaren Informationen spiegeln. Das besagt die gängige Hypothese von der ‚Effizienz der Märkte‘. Damit sind Zufälle und unerwartete Begebenheiten – also neue Informationen – keineswegs ausgeschlossen, die Annahme effizienter Märkte unterstellt aber, dass diese Informationen von Marktakteuren sogleich genutzt und somit kompensiert werden. Einerseits folgen Marktdynamiken darum einer Art *random walk* und lassen Spekulation als ein Spiel erscheinen, bei dem ein Affe mit verbundenen Augen Dartpfeile auf die Kursnotierungen des Börsenteils einer Zeitung wirft. Andererseits strebt der gesamte Markt dadurch einer statistischen Normalverteilung, also dem Gleichgewicht zu. Künftige Erwartbarkeiten und Kursschwankungen werden nach vergleichbaren Oszillationen in der Vergangenheit berechnet. Und natürlich wirken in solchen Verfahren ältere Ideen von der ausgleichenden ‚unsichtbaren Hand‘ im Marktgeschehen nach. Auf durchaus analoge Weise hat etwa Musils *Mann ohne Eigenschaften* das Sozialgeschehen in ‚Kakanien‘ adressiert, als Population von Ereignissen, in der jegliche Einzeltat von einer allgemeinen Tendenz, d.h. statistisch absorbiert oder nivelliert wird. Hier aber wird zugleich eine Abzweigung erkennbar. In Musils wahrscheinlichem Geschichtsverlauf werden gerade unwahrscheinlichste, aber nicht unmögliche Ereignisse – eine Schneeflocke im August – zum Angelpunkt des literarischen Möglichkeitssinns: Singularitäten, deren infinitesimaler Entfaltung die literarische Darstellung folgt. Auf den Märkten aber haben solche Ereignisse den Charakter von *freak events* und ‚schwarzen Schwänen‘: Die angenommene Rationalität von Märkten erfährt darin ihre Grenze. Was in finanzökonomischen Modellen als Kollaps von Systemvernunft erscheint, wird im Ästhetischen – wie bei Musil – zum Vorwurf literarischer Erkenntnis.

Dickmann

In Gilles Deleuze' „Differenz und Wiederholung“ gibt es gleich zu Beginn des Buches eine wunderbare Stelle, die Spekulation und literarische Erkenntnis zusammenzubringen versucht. Dort heißt es sinngemäß: Ein philosophisches Buch müsste einerseits ein Detektivroman und andererseits eine Art Science-Fiction sein, und dann fügt Deleuze noch hinzu: Man schreibe nur auf dem vordersten Posten des Wissens – also eines Wissens, das permanent ins Nicht-

Wissen übergleitet.² Ein Wissen auf dem vordersten Posten scheint also nicht ohne Fiktionen, Narrative und literarische Spekulationen auszukommen. Warum sind ausgerechnet der Detektivroman und die Science-Fiction besonders geeignete Genres für die ästhetische Spekulation? Und welche Rolle spielt das Nicht-Wissen dabei?

Vogl

Auf den ‚vordersten Posten des Wissens‘ begibt sich die Philosophie einerseits, wenn sie sich ihrem Außen, dem Nicht-Philosophischen, den Idioten und dem Unvermögen, überhaupt zu denken, aussetzt. Sie entdeckt dann dieses Außen in ihrem eigenen Innern, als mitlaufende Provokation und Gefährdung; aber auch als Auskunft darüber, was Denken bedeutet. Aus den Zusammenbrüchen des Denkens, aus den klinischen Dramen der Unvernunft erfährt sie mehr über die verschiedenen Fortbewegungsarten im Denken als beim Anblick des gesunden Menschenverstands. Andererseits gehört zur Verhaltenslehre des Denkens, dass es vom Ungewussten, vom Nicht-Wissen, vom Unerklärten angezogen wird und sich im Fingieren, im Entwurf von Hypothesen übt. Hat sich eine neuzeitliche Normalwissenschaft einmal dem „hypotheses non fingo“ verschrieben, so wird gerade das Gegenteil zum philosophischen Genre. In der Verwicklung mit dem, worüber man nicht Bescheid weiß, kann man es nicht vermeiden, sich in einen poetischen Schwebезustand hineinzuschreiben – Science-Fiction als ‚Suspension‘ im wörtlichen Sinn. Das heißt aber auch, dass gerade an diesen Abbruchrändern die Philosophie besonders empfänglich wird für das Ereignishafte im Denken; wie die Singularität des Ereignisses für Deleuze überhaupt zum Vorwurf der Philosophie geworden ist. Da kommt der philosophische ‚Kriminalroman‘ ins Spiel. Denn wie hier die Suche nach Täter und Tathergang von allen möglichen W-Fragen bestimmt wird, so wendet sich Deleuze‘ Philosophie von der Frage nach der Substanz („Was ist?“) ab und verlässt einen fest getäfelten Begriffsboden, um sich den Umstandsfragen zuzuwenden, mit denen allein sich die Mannigfaltigkeit des Ereignisses ermesen und entfalten lässt: wo, wann, wie, welche, unter welchen Umständen?

Dickmann

Ja, richtig. Sie sprechen dabei auch in ihrem Text „Was ist ein Ereignis?“³ von „poetischen Dingen“ statt von Substanzen, also seltsamen Dingen, die man in den Fiktionen von H. P. Lovecraft, Jorge-Luis Borges oder Lewis Carroll findet, in denen die Substanzen ihre Festigkeit und Form verlieren, ihre Attribute entweder

2 Deleuze, Gilles: *Differenz und Wiederholung*, München 1992, S. 13.

3 Vgl. Vogl, Joseph: „Was ist ein Ereignis?“, in: Gente, Peter / Weibel, Peter (Hg.): *Deleuze und die Künste*, Frankfurt a. M. 2007.

komplett abwerfen oder auf magische Weise auf einmal zu viele haben. Das Ereignishafte scheint ja eine intime Beziehung zum Ästhetisch-Spekulativen zu pflegen ...

Vogl

Das ist gar keine ominöse oder magische Angelegenheit. Man findet derartige Überlegungen (und Experimente) bereits in Goethes *Farbenlehre*, im Teil über die physiologischen Farben, wo die Farben zunächst keine Qualitäten oder Attribute von Dingen, sondern nichts als flüchtige Netzhautreflexe sind, die Synthesis der Wahrnehmung unterlaufen, vor aller Rekognition (im kantischen Sinne) liegen, ephemere Ereignisse, in denen sich das Sehen bei geschlossenen Augen selbst sieht (wie in Nachbildern auf der Netzhaut). Und erst allmählich werden daraus, wiederum in der Erzählung von Goethes *Farbenlehre*, Eigenschaften und Merkmale, die sich in Objekten aktualisieren. Auf solche Bezüge zu Goethe hat Deleuze übrigens in seinem Bacon-Buch hingewiesen; und gerade der ‚transzendente Empirismus‘ verfolgt Prozesse, in denen sich Gegenstände noch nicht in empirischer Festigkeit, sondern als Gewimmel von Sinnes-Ereignissen (‚Sensationen‘, ‚Perzepte‘, ‚Affekte‘) manifestieren. Für Deleuze sind das Singularitäten oder Mannigfaltigkeiten von Werdens-Prozessen, die auch grammatische Konsequenzen haben und die er unter anderem mit Borges (der Erzählung *Tlön, Uqbar, Orbis Tertium*) anspricht. Wenn man etwa – so heißt es bei Borges – an einem lauen Sommerabend sagen will: „Der Mond geht über dem Fluss auf“, so lautet das hier wörtlich: „Empor hinter dauerfließen mondet es“.⁴ Alles das, was in unserem landläufigen Sinn Objekte und Eigenschaften bestimmt, ist hier nichts als eine flüchtige Konstellation von Verbformen, eine Konstellation, die da und im nächsten Augenblick schon aufgelöst ist. Infinitive, Partizipien, Gerundien – das sind die grammatischen Elemente, in denen sich diese „poetischen Gegenstände“ artikulieren. Mit Blick auf die Sprachtheorie der Stoiker oder die Paradoxa bei Lewis Carroll hat Deleuze das zugespitzt: Es geht um Ereignisse vom Typ ‚Grinsen ohne Katze‘.⁵

Dickmann

Ließe sich Carrolls und Deleuze‘ Sprachereignis, dieses ‚Grinsen ohne Katze‘ auch als ein „freak event“ in der Wirtschaft der Zeichen begreifen? Wenn wir Sprache als ein Tauschgeschäft verstehen, in dem das Signifikat der Gebrauchswert und der Signifikant der Tauschwert ist, dann strapaziert das ‚Grinsen ohne Katze‘ geradezu die Zeichenzirkulation. Hier trifft, wie es mir scheint,

4 Vgl. Borges, Jorge-Luis: „Tlön, Uqbar, Orbis Tertium“, in: ders.: *Fiktionen, Erzählungen 1939–1944*, Frankfurt a. M. 1992.

5 Vgl. Deleuze, Gilles: *Logik des Sinns*, Frankfurt a. M. 1993.

die strukturalistische Ökonomie des Mangels auf eine Ökonomie des Überschusses. Ist das ‚Grinsen ohne Katze‘ Entleerung oder Exzess?

Vogl

Weder noch. Und vielleicht sollte man vorsichtig sein und die Analogien nicht zu weit treiben. Mit Bezug auf die Stoiker und deren Lehre von den unkörperlichen Wirkungen hat Deleuze solches ‚Grinsen‘ (oder das ‚Schneidende‘ des Messers, das ‚Gleißende‘ des Lichts) als „noematisches Attribut“ gekennzeichnet, das kein bestimmtes Sein qualifiziert, sich nicht in Aussagesätze übersetzen lässt und also virtuellen Charakter besitzt. Weniger als vom Exzess könnte man hier vom ekstatischen Charakter des Ereignisses sprechen: eine Ansammlung von Potenzialqualitäten, die sich noch nicht in Körpern und Dingen, in Raum und Zeit aktualisiert haben. Allenfalls läge darin ein Exzess an Sinn. Das macht das Ereignis-Denken bei Deleuze aus: Das Ereignis ist nicht existent, sondern insistent, es ist eine Art Ereigniserwartung, es ‚ereignet‘ sich eben im Zögern vor seinem Niederschlag in der kategorialen Welt. Ganz anders die *freak events*, von denen man auch in der Finanzökonomie sprechen kann. Diese Rede macht aber nur dann Sinn, wenn man darunter eine Radikal-Aktualisierung von Virtualitäten, eine Vernichtung von Virtualitäten versteht, wie im Börsen-Crash. Mit Deleuze hieße das: Alle aufgeschobenen Fristen, alle uneingelösten, aber insistierenden Zukünfte sind mit einem Mal ‚fällig‘ und zum ‚Datum‘ geworden, hier und jetzt. Solche Ereignisse sind von der Art eines großen Zahltags.

Dickmann

Vielleicht verlassen wir die Grinsekatten der Fantastik und gehen über zu den Fiktionen, die sich unmittelbar mit dem Topos der Börse beschäftigen bzw. diese auf interessante Weise anschauen. Dass Fiktionen wie Don DeLillos „Cosmopolis“ oder Oliver Stones „Wall Street“ Ökonomie ästhetisch übersetzen, um einen künstlerischen Kommentar auf die Marktförmigkeit des Lebens abzugeben, scheint nur die eine Seite des Ökonomie/Ästhetik-Komplexes zu sein, denn wenn man an die Figuren und Phänomene wie Hedging, Derivate, Broker denkt, fällt auf, dass es, wie Deleuze & Guattari vielleicht sagen würden, Begriffsschöpfungen, Assemblagen oder affektive Gravitationszentren sind, die nicht ohne ästhetische Prozesse auskommen. Gibt es eine Ästhetik (in) der Ökonomie? Ist die Börse, samt ihrem Personal und dem Inventar, ein ästhetisches Milieu? Sehr zugespitzt: Ist die Börse schön?

Vogl

Die Literatur hat die Börse meist von der abenteuerlichen und spirituellen Seite her beobachtet, nicht zuletzt deshalb, weil in den dortigen Turbulenzen weniger die Tatsachen als die Erwartung von Tatsachen zählen. Dieser spekulative Geist und das Spiel mit dem Nicht-Vorhandenen mussten zwangsläufig den ästhetischen Sinn, die ästhetische Witterung anziehen. So hat Goethe etwa seinen Faust – unter heftiger Mitwirkung Mephistos – einmal Papiergeld herstellen lassen, das Ganze mit poetischen Flügeln ausgestattet, mit flatterhaften, luftigen, unirdischen Bewegungen, und darin eine Verwandtschaft mit dem Genius der Poesie erkannt. Ähnlich ist bei Émile Zola vom Börsenspekulanten als Poeten erhabener Geldsummen die Rede – und noch bei DeLillo ist das fahrende Büro des Spekulanten ‚geproustet‘, also wie Prousts Schreibzimmer mit Kork gegen die Restwelt abgedichtet. Ein ästhetisches Universum. Aber niemals waren die Börse und das Börsengeschehen dabei schön. Denn einerseits ist es – betrachtet mit literarischem Blick fürs Abenteuerliche – von einem speziellen Personal bevölkert, von den ‚Condottieri‘, den ‚Piraten‘ und ‚Werwölfen‘ des Geldgeschäfts (wie bei Balzac), ausgestattet mit Raubtierinstinkten und einer Leidenschaft fürs Riskante. Andererseits lässt sich allenfalls die Kategorie des Erhabenen anwenden: angesichts unvorstellbarer Geldsummen, denen kein Pendant in der Anschauung entspricht und mit denen die Schwerfälligkeit der materiellen Welt, das Reich der Körper und Gebrauchswerte verlassen wird. Und was die Börsensprache betrifft, Vokabeln wie *swaps*, *futures*, *cds*, *hedging*, *put*, *call* usw., so sind das zwar keine Begriffsschöpfungen, sondern technische Terme für technische Angelegenheiten. Sie haben aber den Schimmer des Esoterischen, sind Passwörter und eine Chiffresprache für Eingeweihte, als hätte man es mit *poètes maudits* des Cyberkapitals zu tun.

Dickmann

Die Einordnung dieses Personals in den Kreis der „poètes maudits“ ist sehr spannend. Bis ins 19. Jahrhundert galt der Spekulant ja als eine verfeimte Figur und als ein verantwortungsloser Spieler, ausgestattet mit einer parasitären Energie – deswegen bin ich mir nicht sicher, ob das fahrende Büro von Eric Packer vielleicht doch eher ein Sarg ist –, wodurch natürlich auch gleich die Assoziation mit Marx' Vampiren wach wird, die in der Forschung oft auf vulgäre Art und Weise als „totes Kapital“ gegen die „lebendige Arbeit“ ausgespielt werden. Der junge Spekulant verkörpert zugleich die Bewegung aus der ökonomischen Peripherie ins Zentrum des Börsentreibens, so wie wir es heute kennen. Er richtet den Blick in die Zukunft und möchte die Gefahren und Chancen einerseits heute schon ausloten, setzt sich damit aber zwangsläufig

fig dem Risiko und dem Nicht-Kalkulierbaren aus. Er ist also, so wie Sie anhand von Deleuze andeuten, auch eine Figur des Konjunktivs und des Als-ob, welche die Frage nach dem Was durch die nach dem Wie ersetzt. Dafür benötigt er jedoch jede Menge Fantasie. Der Fiktion DeLillos nicht unähnlich setzt 1867 Samuel Osgood im Text „A money article“ Spekulation mit der Literatur ins Verhältnis und vergleicht die Vorstellungskraft im Geschäftsleben mit dem Schaffen des Literaten.⁶ Verwechselt Osgood die literarische Einbildungskraft mit der Intuition für den Markt?

Vogl

Der Spekulant hat zwei nahe Verwandte, aus unterschiedlichen Schichten stammend. Der verfeimte Charakter des Spekulanten geht auf die alten Wucherverbote zurück, er ist mit dem Wucherer und dessen Geldgeschäften verwandt, ein christlicher, kultureller und ökonomischer Topos, der heute noch wirksam ist, wie in der Figur des Gordon Gekko aus *Wall Street*, auch mit recht haltbaren Merkmalen ausgestattet: Seine Geldvermehrung konkurriert mit der natürlichen Fortpflanzung, darum meist Junggeselle, ein heimatloser Typ, heute noch verbunden mit antijudaischen oder antisemitischen Einschlägen (man denke an die gegenwärtigen Verschwörungskampagnen gegen George Soros in Ungarn, in der Türkei und in den USA).⁷ Der andere Verwandte ist der Spieler, kommt aus der Aristokratie, sinkt im 19. Jahrhundert ins Bürgerliche ab, bis er zum biederen Lottospieler mit trüben Aussichten mutiert. Natürlich war auch die Literatur von dieser Trinität, ihren Extravaganzen und Banalitäten, angezogen, hat sie mal fasziniert, mal denunzierend vorgeführt: Für das faustische Papiergeldprojekt stand unter anderem der grandiose Banker, Finanztheoretiker und Spieler John Law Modell; und der Widersacher des guten deutschen Kaufmanns in Gustav Freytags *Soll und Haben*, deutscher Erfolgsroman schlechthin, war natürlich ein jüdischer Kredithai. Nicht zu vergessen sind auch all die Schriftsteller und Dichter, die selbst passionierte Spieler waren, Lessing, Dostojewski ... Aber die Überschneidung zwischen den imaginären Kräften von Literatur und dem Börsengeschäft ist wohl eher beschränkt. Für die Börse gilt ein Angriff der Zukunft auf die übrige Zeit, ihr Surfboard ist das Vergessen, dazu benötigt man eingespielte Reiz-Reaktions-Schemata, Tunnelblick, Algorithmen im Kopf oder im Rechner und eine Nase dafür, woher der Wind weht. Die literarische Einbildungskraft ist zwangsläufig konservativer, ihr schleicht die Vergangenheit nach, und wo sie sich besonders schöpferisch, futurisch oder spielerisch aufführt, dichtet sie auch das Vergangene um. Die beiden haben also wahrscheinlich unterschiedliche

6 Osgood, Samuel: „A money article. Not by a Broker“, in: Harper's Magazine, Nr. 203, April 1867, S. 615-621.

7 *Wall Street*, Regie: Oliver Stone, USA 1987.

Passionen und Leiden, sind auf verschiedene Weise stimuliert oder angekränkt vom Künftigen einerseits, vom Vergangenen andererseits. Und sie treffen sich allenfalls im Unglaublichen, im unerhörten Ereignis, im Crash, in den ‚schwarzen Schwänen‘ oder ‚schwarzen Freitagen‘: Wo die borsianische Spekulation endet, nimmt die literarische ihre Arbeit auf.

Dickmann

Das Unerhörte und der Crash erzeugen natürlich immer eine hohe semiotische Energie, in der sich die Literatur und die Ökonomie begegnen. Aber könnte man, wenn man nun selbst anfangen würde zu spekulieren, eine Analogie zwischen der Kurve, die stetig steigt, und einem genormten Ideal eines ‚mittleren Schönen‘ lokalisieren? Existiert eine Parallele zwischen einem ökonomischen und einem ästhetischen Begehren nach Stetigkeit? Oder ist die Herstellung dieser Verknüpfung selbst bereits Teil eines ‚falschen Bewusstseins‘?

Vogl

Parallelen existieren tatsächlich. So wurden Ökonomen von Adam Smith bis heute nicht müde, die ‚Schönheit‘ von liberalen Markttheorien und ausgleichenden Marktmechanismen zu beschwören. Als harmonische Gestalten oder Dynamiken lassen sie sich mathematisch in integrierbare Systeme übersetzen und bieten die Darstellung einer Welt, die sich bruchlos und sanft von Zeitpunkt zu Zeitpunkt bewegt und weder Einbrüche noch Sprünge kennt – eine Modellwelt also, in der jeder diskontinuierliche oder chaotische Gang ausgeschlossen bleibt. Ein ästhetisches Pendant wäre Hogarths *line of beauty* oder Schönheitslinie, auch aus dem 18. Jahrhundert kommend: eine Schlangenlinie, im Grunde die Abwandlung einer Sinuskurve, deren Attraktivität sogleich von Lessing, dann von Schiller aufgegriffen wurde und eine Einheit von Gleichmaß und Variation vorführt (ganz im Gegensatz zu einer gezackten Linie, etwa einer Sägezahnkurve, die ihre Richtung abrupt oder gewaltsam ändert, wie Schiller in seinen ästhetischen Überlegungen bemerkt). Ja, in solchen Kurvenlandschaften begegnen sich klassische Schönheitslehren und das ökonomische Begehren nach einem ‚sanften Geist des Handels‘, eine träumerische und traumhafte Begegnung, die allerdings von einem unsanften Erwachen unterbrochen wird. Etwa von den Berechnungen, die Benoit Mandelbrot in den 60er Jahren am Beispiel von Wertpapier- und Baumwollpreisen in IBM-Laboren durchgeführt hat und die zu Verlaufsformen führten, die weniger stetigen Strömen als Strömungsturbulenzen ähneln, anomalen Charakter besitzen, sich durch eine wilde Zufälligkeit auszeichnen und von einer launischen oder monströsen Ereignishaftigkeit, eben den *freak events*, bestimmt werden, geprägt von nicht-linearen Abweichungen, erratischen

**Variationen, un stetigen Verläufen und diskontinuierlichen Sprüngen.
Und wieder ja: die Suche nach schönen Proportionen in kapitalisti-
schen Marktbewegungen lässt sich wohl ‚ideologisch‘ nennen.**

Dickmann

Ich würde gerne zum Schluss Ihre Formulierung des „Angriffs der Zukunft auf die übrige Zeit“ aufgreifen – eine Wendung, die Alexander Kluge sicher gefallen wird. Meinen Sie damit eine Entmachtung einer Zukunft und einer Potenzialität, die ein Jenseits des Kapitalismus ermöglichen könnte? Sie sprechen im Kontext der Vorsehungen des Marktes in „Das Gespenst des Kapitals“ ja auch von einer „eingepreisten Zukunft“, die – wenn ich Sie richtig verstehe – eine Öffnung der Gegenwart auf eine ‚positive‘ Zukunft verhindert. Welche Gegenerzählungen müssen wir also erzählen und wie muss das Surfbrett einer ästhetischen Spekulation beschaffen sein, um von der ‚eingepreisten Zukunft‘ nicht so sehr regiert zu werden?

Vogl

Tatsächlich war der „Angriff der Zukunft ...“ eine Anspielung auf Kluges Film *Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit*. Doch während es bei Kluge um Kino-Variationen auf den Gedanken geht, dass ein zugespitzter Augenblick alles Vergangene und Künftige vernichten kann, meinte ich mit dem „Angriff der Zukunft ...“ eine zukunftsüchtige Finanzökonomie. Ich habe dabei an die Logik von Finanzgeschäften – wie den Handel mit Derivaten, *securities* und Verbriefungen – gedacht, in denen gegenwärtige Risiken mit künftigen Risiken versichert und diese wiederum mit den Risiken zukünftiger Zukünfte verrechnet werden. Gegenwärtige Märkte werden durch eine endlose Serie von Vorwegnahmen bestimmt und nicht bloß von ihren multiplen Zukünften, sondern auch vom Danach dieser jeweiligen Zukünfte bewegt. Der Fluchtpunkt liegt in einer Zukunft nach der Zukunft und beansprucht also eine endlose Ressource an künftiger Zeit. Ein Unendlichkeits- oder Unsterblichkeitsbegehren des Kapitals. Aber zuweilen will es der Teufel, dass künftige Gegenwarten nicht den Erwartungen an gegenwärtige Zukünfte entsprechen, dann bricht diese ganze künftige Ereignis- und Risikokaskade zusammen und manifestiert sich in Deadlines und fälligen Zahlungsfristen. Ein Crash. Die Öffnung einer ‚positiven‘ Zukunft wäre also mit der Blickwendung vom Ewigkeitsverlangen des Kapitals auf die eigene Endlichkeit verknüpft. Das würde dann sogar eine frohe Botschaft – mit Anlass zu Gegenerzählungen – sein, wie John Maynard Keynes sie einmal formulierte: „In the long run we are all dead.“⁸