

Kapitel 8

Kulturelles Nebeneinander und stilistische Befruchtung

»Culture does not merely transmit, but interprets and transforms that which it communicates.«

*Gerard Delanty*¹

»Prod any happy person and you will find a project.«

*Richard Layard*²

Die Qualitätstheorie in einem Modell der Gegenwart zu erden bedeutet die Abkehr von der Annahme universell identischer Metapräferenzen. Ausgehend von diesem Referenzfall unterscheiden sich Menschen in der Gewichtung der beiden Determinanten in der Zielfunktion (13). Die einen haben starke Präferenzen für Individualität innerhalb der Wahlverwandtschaft (Formel [1]), die anderen haben starke Präferenzen für die Distanz ihrer Wahlverwandtschaft zum sozialen Ganzen (Formel [8]). Individuen mit einer starken Präferenz für Distanz werden sich dann in Wahlverwandtschaften zusammenfinden, in denen die Distanz zum sozialen Ganzen besonders groß und die Individualität gering ist. Individuen mit einer starken Präferenz für Individualität finden sich in Wahlverwandtschaften zusammen, in denen Individualität groß und Distanz zum sozialen Ganzen gering ist.

Es wird mehr als einen gewöhnlichen Stil geben, in dem sich Individuen mit ähnlichen Gewichtungen zusammenfinden. Jeder gewöhnliche Stil gehört einem

1 Delanty 2011, S. 640.

2 Layard 2005, S. 73.

von zwei Stiltypen an, dem *Distanztyp*, der Menge aller gewöhnlichen Stile, welche Distanz sublimieren, für Menschen mit einer Präferenz für soziale Distanz, oder dem *Individualitätstyp*, der Menge aller gewöhnlichen Stile, welche Individualität sublimieren, für Menschen mit einer Präferenz für Individualität. Der gemeinsame Wille zur Dissimilarität in Kombination mit unterschiedlich starken Präferenzen für soziale Distanz und Nähe ist ein Beitrag der Postmoderne zur komplexen Gegenwart.

Menschen unterscheiden sich nicht nur in ihren postmodernen Präferenzen für soziale Nähe und Distanz, sondern auch in anderen Grundvoraussetzungen, zum Beispiel ihrer Ressourcenausstattung. Dies ist zugleich das Erbe der Moderne in der komplexen Gegenwart und der Interessengegenstand der Orthodoxie. Zu diesem Erbe gehören Präferenzen für über Akkumulation vermittelte vertikale Distinktion, Status oder dessen Hamsterradvariante des »Keep(ing) up with the Joneses«. Mit Varietät in den Grundvoraussetzungen in Verbindung mit einem gemeinsamen Willen zur Dissimilarität entsteht ein stilistisches System aus unterschiedlichen, auch voraussetzungsgetriebenen Stilen. Die Gegenwart ist nicht ein Nebeneinander eines postmodernen Stilsystems und einer separaten stilfreien Moderne. Die Komplexität der modernen-cum-postmodernen Gegenwart zeigt sich im stilistischen Gesamtsystem. Die hier entwickelte Qualitätstheorie ist deshalb nicht nur ein Gedankenexperiment für eine postmoderne Fiktion, sondern liefert *mutatis mutandis* Einblicke in die komplexere Gegenwart.

Das Verhältnis zwischen Moderne und Postmoderne ist dynamisch. Es wäre nicht einmal statisch, wenn die individuellen Voraussetzungen aller Menschen konstant blieben, wenn die Mitglieder einer Gesellschaft sich identisch replizierten. Denn Kultur vermittelt nicht nur das Soziale, sondern transformiert es zugleich. So wird auch das Verhältnis von Moderne zur Postmoderne durch Kultur transformiert. Die in Kapitel 6 herausgearbeitete kulturelle Selektion ist die transformierende Kraft, dabei aber selbst dem menschlichen Streben im Sozialen geschuldet. Dies ist die komplexe Realität der Gegenwart.

Distanztyp und -syndrom – Individualitätstyp und -syndrom

Der Einfachheit halber unterstelle ich zuerst, dass es in der Postmoderne nur entweder Präferenzen für Distanz oder für Individualität gibt, dass also entweder Formel (1) oder alternativ (8) das individuelle Glück bzw. den Nutzen bestimmt. Anders ausgedrückt: Einen Stil vom Distanztyp zeigen Menschen, in deren Zielfunktion (13) Distanz das Gewicht eins und Individualität das Gewicht null erhalten, und einen Stil des Individualitätstyps zeigen Menschen, wenn die

Gewichte umgekehrt verteilt sind. Später wird diese strenge Unterteilung wieder gelockert.

Wir können nun diese postmodernen Stiltypen kausal den in Kapitel 6 und 7 hergeleiteten Hypothesen zuordnen. Jeder Stiltyp ist kausal für ein anderes Set von Vektorkomponenten der kulturellen Selektion und sozialen Evolution. Tabelle 12 zeigt diese Zuordnung: links das Set der kausalen Wirkung von Stilen des Distanztyps, rechts vom Individualitätstyp, oben auf die kulturelle Selektion, unten auf die soziale Evolution.

Die Zweiteilung – links und rechts – basiert auf der Annahme, dass Wahlverwandtschaften des Distanztyps dafür sorgen, dass ihre Distanz zum sozialen Ganzen größer wird, und die des Individualitätstyps dafür, dass der individuelle in deren gewöhnlichen Stil sublimiert wird. Jeder Stiltyp ist deshalb kausal für jenes Set von Vektorkomponenten, das das von den Menschen dieses Stiltyps verfolgte Ziel befördert. Stilfolger setzen dazu ihren *o/+Konsum* ein, die Stilführer manipulieren dazu auch die Betriebsanleitung für die Sortierstation der Kultur (Selektion). So transformiert Kultur das Soziale (Evolution) im Verbund der Stiltypen. Neue, die Breite vergrößernde Betriebsanleitungen für die Stile des Distanztyps transformieren die Distanz und neue, die Länge vergrößernde Betriebsanleitungen für die Stile des Individualitätstyps transformieren die Nähe im Sozialen.

Tabelle 12: Distanz- und Individualitätssyndrom.

Kulturelle Selektion		Individualitätssyndrom (-typ)
Distanzsyndrom (-typ)	• H₁, H₄: Ausdünnung von Ketten durch Merkmalsinflation • H₂: Insistenz auf Unvergleichbarkeiten (Antästhetik) • H₆: Aufnahme von Singletons in Stil • H₁₀: Austerität und materialer Fingerabdruck	
	• H₁₁: Wenig Konkurrenz um Mitglieder • H₁₃: Stabile Mitgliederzahlen • H₁₄: Inkubationsstätten neuer Wahlverwandtschaften • H₁₅: Entstehung vieler kleiner Wahlverwandtschaften • H₁₆: Vintage-Markierung im Zeitverlauf	• H₁, H₂: Beseitigung von Singletons durch Merkmalsinflation • H₄: Moden • H₆: Retro, Sammlungen • H₈: Entuniformierung in Nuancen • H₉: Egalisierung der materialen Unterschiede
Soziale Evolution		

Die linke Seite listet die Symptome des Distanzsyndroms auf. Es ist definiert als Gesamtwirkung aller Stile des Distanztyps auf die kulturelle Selektion (oben) und soziale Evolution (unten). Die rechte Seite listet die Symptome des Individualitätssyndroms auf, definiert als Gesamtwirkung aller Stile des Individualitätstyps auf die kulturelle Selektion und soziale Evolution.

Die von beiden Stiltypen verursachten Vektorkomponenten der kulturellen und sozialen Dynamik sind typspezifische Symptome ihrer dynamischen Wirkmacht. Ich definiere die Gesamtheit dieser Wirkmacht als das *Distanz-* und *Individualitätssyndrom*. Syndrom verweist in der hier definierten Bedeutung nicht auf einen symptomatischen Gesamtzustand, sondern auf eine symptomatische Gesamtveränderung. Wenn ich im Folgenden eher den Zustand des stilistischen Systems ins Auge nehme, verwende ich die Begriffe Distanz- und Individualitätstyp, wenn ich eher seine Gesamtveränderung ins Auge nehme, die Begriffe Distanz- und Individualitätssyndrom.

Distanztyp und -syndrom: Dominanzordnungen werden bekämpft, das Unvergleichbare herausgekehrt; das noch nie Gesehene wird entdeckt, gezeigt und kultiviert, so irritierend es auch wirken mag; Savants sind Schamanen des Außergewöhnlichen; individuelle Stile und der gewöhnliche Stil neigen zur Austerität in dem, was sie zeigen; Konkurrenz um Mitglieder ist gering; Wahlverwandtschaften sind stabil; es tauchen immer neue gewöhnliche Stile auf, ohne dass die alten verschwinden; sie lassen sich chronologisieren; Grenzen zu anderen gewöhnlichen Stilen werden geschärft; es kommt zur Formierung von vielen kleinen Wahlverwandtschaften.

Individualitätstyp und -syndrom: Das Einzigartige wird bekämpft und das Vergleichbare herausgekehrt; Sammelleidenschaft ist verbreitet; Retro wird kultiviert; Savants sind Schamanen der kleinen Unterschiede; es werden immer mehr Nuancen in uniformähnliche Ensembles gebracht; es gibt eine Egalisierungstendenz; Wahlverwandtschaften konkurrieren um Mitglieder; sie sind instabil; sie unterliegen Moden; Grenzen zwischen gewöhnlichen Stilen verschwimmen; es kommt zur Formierung von wenigen großen Wahlverwandtschaften.

Wir können nun bereits wieder die Annahme aufgeben, dass in der Postmoderne Individuen entweder nur Distanz oder Nähe suchen, und Tabelle 12 so interpretieren, dass im Distanztyp alle gewöhnlichen Stile mit einer stärkeren Präferenz für Distanz als für Individualität vereint sind und im Individualitätstyp all jene mit einer stärkeren Präferenz für Individualität als für Distanz. Die Skripten für die Syndrome von Tabelle 12 sind deshalb relativ zu interpretieren – im Sinne von mehr oder weniger. In Stilen mit Distanz als stärkeres (schwächeres) Motiv entfaltet das Skript für das Distanzsyndrom lediglich die größere (geringere) Wirkung als das Skript für das Individualitätssyndrom. Ein dem Distanztyp zugehöriger Stil muss deshalb nicht vollständig frei von syndronalen Eigenschaften sein, die sich am wirkmächtigsten im Individualitätstyp niederschlagen, und umgekehrt.

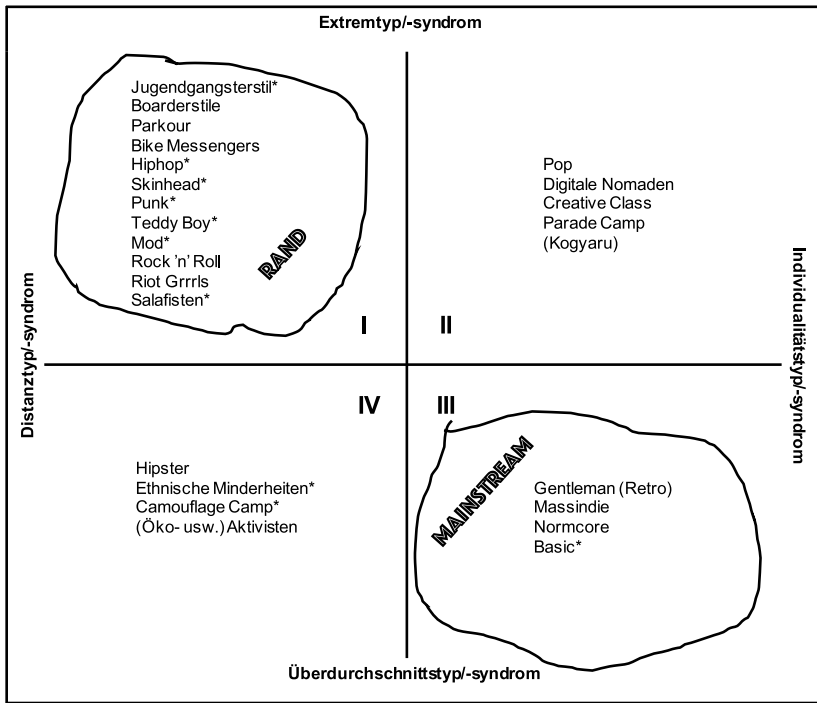
Stilistische Formationen

In Kapitel 4 habe ich Stile in zwei Metagruppen eingeteilt, *Überdurchschnittstyp/-syndrom* und *Extremtyp/-syndrom* (Tabelle 9). In diesem Kapitel habe ich zwei weitere Metagruppen definiert, *Distanztyp/-syndrom* und *Individualitätstyp/-syndrom* (Tabelle 12). Die ersten beiden unterscheiden Stile nach ihrer Machart, mit Überdurchschnittlichem oder Extremem. Diese Unterscheidung steht in der stiltheoretischen Tradition des (kunsthistorischen/archäologischen) Signaturmodells aus Kapitel 2. Die anderen beiden unterscheiden nach dem dominanten Motiv zur Stilisation, der Schaffung von Distanz oder Individualität im Sozialen. Diese Unterscheidung steht in der stiltheoretischen Tradition des (kunstkritischen) Expressionsmodells aus Kapitel 2. Die vier Metagruppen bilden damit für das stilistische Gesamtsystem eine paarweise Operationalisierung der stiltheoretischen Unterscheidung zwischen dem *Wie* des Stils und seinem *Was*. Stiltheoretisch ist aber eine strikte Trennung zwischen dem *Wie* eines Stils und seinem *Was* problematisch, das *Wie* kann insbesondere das *Was* beeinflussen.³ Deshalb habe ich bei den vier Metagruppen auch zwischen *Typ* und *Syndrom* unterschieden. *Typ* bezeichnet den konstitutiven Teil einer Metagruppe, *Syndrom* die Gesamtheit der spezifischen Wirkung jedes ihrer Stile auf das stilistische Gesamtsystem.

Mit dieser stiltheoretisch fundierten Einteilung in Metagruppen lassen sich stilistische *Formationen* bilden. Eine stilistische Formation wird gebildet von einem Set von Stilen, die von derselben Machart sind (das *Wie* des Stils) und auch das dominante Motiv zur Stilisation teilen (das *Was* des Stils). So lassen sich aus den vier Metagruppen vier stilistische Formationen bilden. Sie sind in Abbildung 11 dargestellt. Das *Was* des Distanz- und Individualitätstyps sowie das *Wie* des Extrem- und Überdurchschnittstyps spannen als polare Gegensätze die beiden Achsen des postmodernen stilistischen Felds auf. In ihm lassen sich gewöhnliche Stile (und die dazugehörigen Wahlverwandtschaften) verorten.

3 Robinson 1981.

Abbildung 11: Postmoderne Formationen.



Viele kleine Wahlverwandtschaften mit scharfen Konturen sind vom Distanz- und Extremtyp. Wenige große Wahlverwandtschaften ohne scharfe Konturen sind vom Individualitäts- und Überdurchschnittstyp. Die in der Soziologie der Moderne getroffene Unterscheidung zwischen Mainstream und subkulturellem Rand der Gesellschaft findet in diesen beiden postmodernen Großformationen Platz. Die mit * gekennzeichneten Stile sind in der Sichtweise der Soziologie der Moderne Subkulturen, die durch ihre exogene Ressourcenausstattung konstituiert sind (und deren Stil in dieser Sichtweise keine konstitutive Funktion und Wirkung hat).

Als Fusion des Distanztyps mit dem Extremtyp finden wir in Quadrant I die Vielzahl von Jugendstilen (*Jugendgangsterstil*, *Skateboarder* usw.). In ihrer Opposition zur Spießigkeit der Erwachsenenwelt ist Distanz das dominante Motiv. Sie schaffen Distanz mit Extremem: Der *Jugendgangsterstil* ist extrem in der Verletzlichkeit des Stolzes, *Skateboarder* und *Parkour* in akrobatischen Stunts. *Bike Messengers* schaffen das Gleiche auf die gleiche Weise im innerstädtischen Verkehr. Der hypermaskuline *Hip-hop* (old style) geht auf Distanz zur weißen Bürgerlich-

keit, wie auch *Skinheads*, *Punk*, *Teddy Boy* und *Mod* Distanz zum Bürgerlichen suchen – mit unterschiedlichen Ausformungen des Extremen. Die Irokesenfrisur des *Punks* steht stellvertretend für alles bis dahin im stilistischen System noch nie Gezeigte, Unvergleichbarkeiten, mit denen mit wenigen stilistischen »Handgriffen« Distanz geschaffen werden kann. Dick Hebdige bringt viele dem Ghattostil entstammenden Stile in einen chronologischen Zusammenhang; es kommen immer neue hinzu, ohne dass die alten je ganz verschwinden.⁴ Vintage ersetzt Moden. Diese gewöhnlichen Stile zeigen klare Konturen durch stilistische Austerität (der *o/+Konsum* kommt mit wenigen + und vielen o aus), wodurch die Grenzen zu anderen Stilen scharf werden. Wir finden in dieser stilistischen Formation eine Vielzahl von Stilen für jeweils relativ kleine Wahlverwandtschaften.

Exemplarisch für die Fusion des Distanztyps mit dem Extremtyp ist der Stil der *Riot Grrrls*.⁵ In den 1990er Jahren entstanden, zeigt sich in diesen Frauenbands eine weitere Welle des Feminismus. Wie auch für den Punkrock, aus dem heraus er entstanden ist, ist Do-it-yourself-Dilettantismus stilprägend; E-Gitarre und Schlagzeug, die Mädchen im traditionellen Rollenverständnis nicht erlernen, sind deshalb ihre Wahl. Der Auftritt als Rockband, eine Domäne von Männern, ist ein weiteres stilistisches Mittel, um gegen tradierte Geschlechterrollen zu opponieren. Die überzeichnende Motorik männlicher Rockmusiker wird in wildes Herumtanzen gesteigert, das Ritual der Selbstentkleidung männlicher Rockmusiker wird in provozierender Form nachgemacht. Es ist kein reiner musikalischer Stil, er zeigt sich auch in extremer Bricolage der Kleidung: *Dr. Martens*-Springerstiefel gehen zu Blümchenkleidern, wodurch die tradierte Geschlechterrolle aufgelöst wird. Frauenverachtende männliche Vulgarität gehört sinnumkehrend zu ihrem Jargon. Insgesamt treiben die *Riot Grrrls* als Stil den Feminismus ins Extreme, in unversöhnlicher Opposition und Distanz zur männerdominierten Welt. Die in Konflikt mit der russischen Justiz geratene Band *Pussy Riot* exemplifiziert den Stil.

Eine andere stilistische Großformation bildet die Fusion zwischen Individualitäts- und Überdurchschnittstyp in Quadrant III von Abbildung 11. Hier finden wir wenige Stile großer Wahlverwandtschaften. Die dominante Motivation ist Individualität. Sie wird primär dadurch erreicht, dass der Einzelne in möglichst vielen Merkmalen aus dem Durchschnitt seiner Gruppe gerade so herausragt. (Deshalb gehört diese Formation nicht zur asiatischen Formation, in der das Einssein mit einem größeren Ganzen die dominante Motivation ist.) In dieser Formation ist die Zahl der Objekte der gewöhnlichen Stile inflationär. Grenzen

4 Hebdige 1988.

5 Aragon 2008.

zwischen gewöhnlichen Stilen verwischen – man kann Individuen fast zwei und mehr gewöhnlichen Stilen zugleich zuordnen, sie bieten lediglich unterschiedliche Perspektiven auf fast dasselbe. Individualität ist egalitäre Individualität, niemand sticht wirklich heraus, jeder ist auf seine Weise ein bisschen anders als alle anderen und deshalb sind alle irgendwie auch fast gleich.

Wir finden in dieser Großformation den *Gentleman* als Beispiel für einen Retrostil. Nicht seine ganze materielle Potenz zeigend, Protz vermeidend, bleibt er so in Verbundenheit mit den weniger gut situierten Mitgliedern anderer Verwandtschaften; Kleidung, Habitus und Bildung stechen nur ein wenig, Nuancen betonend, heraus. Wir finden darin auch *Mass Indie*, die große Kundschaft von Markenlabels mit einer unwiderstehlichen Neigung zur Exklusivität, die dadurch wieder verloren geht, dass sie jeder zeigt. Und wir finden *Normcore*: Die Multioptionsgesellschaft wird statt als Belastung⁶ als Chance begriffen; die Chance wird genutzt, nicht dadurch, dass man mit dem großen Ganzen verschmilzt, sondern darin abtaucht, um sich so alle Optionen offenzuhalten – um jedwede interessante neue Verbindung stilistisch unvorbelastet jederzeit ausprobieren zu können.

Moderne in neuer Heimat

Die soziologische Moderne unterscheidet *stilistisch* zwischen Mainstream und Rand der Gesellschaft. Den Rand bilden von Anfang an mit wenig Materiellem (Geld), Sozialem (Netzwerk) und Kulturellem (Bildung) ausgestattete Menschen. Ihre Biographien konnten sich nie von diesen Grundvoraussetzungen lösen und ihre Stile bilden, je nachdem, diese Grundvoraussetzungen ab⁷ oder stabilisieren sie sogar⁸. Sie bleiben in Zwangsgemeinschaften gefangen, statt sich in postmodernen Wahlverwandtschaften zu entfalten. Aber auch sie finden in den Formationen von Abbildung 11 ihren Platz.

Dort findet der Mainstream in Quadrant III in der Fusion des Individualitäts- mit dem Überdurchschnittstyp seine Heimat: insbesondere im Stil (*Acting*) *Basic*, des Sicheinordnens in den großen Strom, eine Vielzahl nur geringer Besonderheiten zeigend, die die eigene Individualität im großen Strom, von dem man mitgenommen wird, bewahren soll. Der Rand der Gesellschaft ist in Quadrant I domiziliert. Sein dominantes Motiv ist Distanz zum Mainstream, die er

6 Gross 1994.

7 Veblen 1970.

8 Bourdieu 1982.

mit Extremem aus der Objektwelt schafft und mit dem er scharfe Grenzen zieht. Das dominante Motiv des Mainstreams ist dagegen Individualität innerhalb seiner Verwandtschaften, was zu Unschärfen zwischen seinen gewöhnlichen Stilen führt und zur Egalisierung der Individualität.

Die in dieser Logik erfolgte stilistische Nestung der Moderne in der Postmoderne (Tabelle 12 und Abbildung 11) wirft neues Licht auf eine alte Diskussion in der Soziologie. Die soziologische Moderne richtet ihren Scheinwerfer auf unterschiedliche Grundvoraussetzungen, anhand derer sie Menschen gruppenweise hierarchisiert, in der Vorstellung, dass diese Hierarchien die Gegenwart abbilden. Die soziologische Postmoderne richtet ihren Scheinwerfer darauf, was nach unterschiedlichen Grundvoraussetzungen an individueller Handlungsfreiheit noch übrig bleibt, das den Raum der nicht hierarchischen Differenzierung aufspannt, in der Vorstellung, dass diese die Gegenwart abbildet.

Die Qualitätstheorie bildet einen Rahmen, diese Diskussion unter neuen Vorzeichen fortzuführen. Denn wie Abbildung 11 zeigt, kommt die Moderne im stilistischen Kleid einer »Als-ob-Postmoderne« daher. Rand und Mainstream finden ihre Heimat in unterschiedlichen postmodernen stilistischen Formationen: als ob die Grundvoraussetzungen aller gleich wären; als ob sich Rand und Mainstream nur in ihrem jeweiligen dominanten Motiv und den präferierten stilistischen Mitteln unterschieden – der Rand mit dem Motiv der Distanz und den Mitteln des Extremen und der Mainstream mit dem Motiv der Individualität und den Mitteln des Überdurchschnittlichen. Verwandtschaften mögen, je nach Sichtweise, als Wahl- oder Zwangsverwandtschaften bezeichnet werden, stilistisch macht das aber keinen oder kaum mehr einen Unterschied. Das ist jedenfalls die *a priori*-Schlussfolgerung aus der Qualitätstheorie, eine Schlussfolgerung, die auf der Basis des hier dargelegten kursorischen empirischen Überblicks auch *a posteriori* Bestand verspricht.

Die Soziologie sollte ihre Auseinandersetzung über die voraussetzungsreiche bzw. voraussetzungsarme Gesellschaft ganz ohne den Stil fortsetzen oder zumindest von zwei ihrer konfligierenden Paradigmen Abschied nehmen. Soziologen der Moderne sollten sich von der Vorstellung trennen, Ausstattungsunterschiede seien kausal für Stilunterschiede, und Soziologen der Postmoderne von der Vorstellung, Stilunterschiede korrelierten nicht mit Ausstattungsunterschieden. Die Diskussion sollte weg von der Frage der Kausalität oder Korrelation und hin zur Frage der Sinnadäquanz des Stilisierens gelenkt werden. Wo von fühlen Menschen sich in ihrer Stilisierung stärker angetrieben, von ihren (vermeintlichen) Grundvoraussetzungen oder von ihren (vermeintlichen) Wahlfreiheiten? Die Konsumanthropologie offeriert hier einen von der Soziologie noch ungenutzten Beistand.

Der Übergang von der Moderne zur Postmoderne muss nicht als Verschwinden von Unterschieden in der Ausstattung mit Geld, Netzwerk und Bildung verstanden werden. Er kann stattdessen als ein Versiegen der Folgen dieser Unterschiede für das stilistische System interpretiert werden. In der Postmoderne ist der Stil von Unterschieden in den Grundvoraussetzungen der Menschen entkoppelt, er zeigt nicht mehr, was einer hat, sondern wer einer ist, egal was er hat. In einer postmodernen Geschmacksdemokratie gilt: »*Le style c'est l'homme même.*« Diese Interpretation wird im letzten Kapitel wieder relativiert werden, wenn die Konsequenzen, die aus den unterschiedlichen Voraussetzungen für die Funktion der Stiführerschaft und die ihrer Gefolgschaft resultieren, behandelt werden.

Sonderformationen

Die Formation des Rands und die des Mainstreams der Gesellschaft sind nicht die einzigen Formationen im stilistischen System. Dazu gehören auch die Stile in den Quadranten II und IV, die zusammen Unschärfen zwischen Mainstream und Rand der Gesellschaft schaffen. Die Formation in Quadrant IV hat vom Rand das dominante Motiv der Distanz und vom Mainstream die präferierten Mittel des Überdurchschnittlichen. Die Formation in Quadrant II hat vom Mainstream das dominante Motiv der Individualität und vom Rand die präferierten Mittel des Extremen.

Der Pop-Experte Thomas Hecken unterscheidet *Pop* von Populär- bzw. Massenkultur.⁹ *Pop* sei gekennzeichnet durch die sieben Merkmale Oberflächlichkeit, Funktionalismus, Konsumismus, Äußerlichkeit, Immanenz, Künstlichkeit und »Stilverbund« (gemeint ist die Komplementarität von Dingen und Verhaltensweisen wie zum Beispiel im Extremtyp). Die Mehrzahl dieser Merkmale zeichne auch die Populärkultur aus – vom Boulevardjournalismus über den Schlager bis zu Fernsehserien und Werbung. Nur reine Äußerlichkeit, die *pop*typische *Form* von (fehlender) Immanenz, und *offen* ausgestellte Künstlichkeit blieben der Populärkultur verschlossen. Reine Äußerlichkeit zeige sich im strikten Desinteresse des *Pop* an menschlicher Immanenz, nur das rein sinnlich Gegebene zähle. Zum Beispiel zeige sich im Auge ein bloßer Glanz und nicht die Seele, was die Populärkultur in ihm sehe. Immanenz werde immer nur ironisch zitiert. Oder das Auto sei allein Schauwert und eben nicht Mittler von Freiheit und Abenteuer, was es für die Populärkultur ist. Künstlichkeit sei zwar auch der Populärkultur nicht fremd, aber nur der *Pop* stelle sie offen dar: nicht als das natürlich

9 Hecken 2012.

Künstliche wie im Designstil *Ästhetischer Funktionalismus*, sondern als überhöhende Verbindung von Künstlichkeit (Design) und Technik (Funktionalität). Der Designstil *Gadget* zum Beispiel, in dem das Piep-Ei »Detlev« gehalten ist, ist deshalb *Pop*.

In welche postmoderne Formation gehört *Pop*? Verorten wir dazu die Populär- bzw. Massenkultur in Abbildung 11 im Quadrant III, der Fusion von Individualismus als Motiv mit den Mitteln des nur Überdurchschnittlichen. Nach Hecken sei *Pop* nicht mit der Populärkultur gleichzusetzen, es sei aber auch nicht leicht, ihn eindeutig von der Populärkultur zu unterscheiden. *Pop* gehört deshalb nicht in Quadrant I mit vom Mainstream scharf abgegrenzten Stilen, sondern in Quadrant II oder IV, welche die Grenzen zur Formation III zum Fließen bringen. Ich plädiere dafür, *Pop* in Quadrant II zu verorten, als Stil aus der Fusion des Individualitäts- mit dem Extremtyp. Individualität als mit der Populärkultur geteiltes dominantes Motiv wird mit den Mitteln des Extremen verfolgt: strikte Äußerlichkeit, strikte Ironisierung des Immanenten und die künstliche Steigerung von Künstlichkeit sind stilistische Mittel, die sich des Extremen bedienen. Mit dem Mainstream teilt *Pop* den inflationären Gebrauch der Objektwelt und die Unschärfe im Übergang zu anderen gewöhnlichen Stilen, was seine Definition so schwierig macht. Mit den Stilen des gesellschaftlichen Rands teilt er den Hang zum Extremen überall dort, wo die Unterscheidung zur Populärkultur am stärksten zählt, in Äußerlichkeit und Künstlichkeit. Der Medienwissenschaftler Jörg Metelmann bezeichnet das Poptypische als Massenoriginal.¹⁰ Eine Originalität, die in Masse produziert nur mit dem Hang zum Extremen bewahrt werden kann.

Digitales Nomadentum unterscheidet sich im o/+Konsum kaum von *Normcore*, außer in der Art, wie gearbeitet und gelebt wird: vom Computer aus, die neuen Medien perfekt nutzend, nicht am festen Arbeitsplatz, sondern ständig auf Reisen mit Aufhalten an Orten mit guter IT-Infrastruktur. Softwareentwicklung ist eine Tätigkeit, die sich so ausüben lässt. Vollständig ortsungebunden zu arbeiten und dabei möglichst viele neue Erlebnisse zu sammeln sublimiert Individualität gegenüber all jenen, die im tradierten Regelwerk von Arbeit und Familie verschwinden. Steigerung der Außergewöhnlichkeit der wie Trophäen gesammelten Destinationen und der Bedingungen, unter denen dort erfolgreich gearbeitet wird, sind die Mittel zum Erfolg. Die Fusion von Individualitäts- und Extremtyp (Quadrant II) ist die Formation dieses Stils.

Digitales Nomadentum ist eine stilistische Variante der sogenannten *Creative Class*, der historischen stilistischen Verschmelzung von protestantischem

10 Metelmann 2016.

Arbeitsethos (Mainstream) und Hippietum (Rand).¹¹ Der Prototyp ist der Kreative der IT-Industrie: ohne Kleiderordnung, ohne feste Arbeitszeit, trotzdem hart arbeitend und immer auf der Suche nach neuen Erlebnissen in Arbeit und Freizeit, die zu Erfahrungen werden und das Ansehen innerhalb der »Klasse« heben. Das Motiv der Individualität wird mit dem Mittel der Steigerung verfolgt. Die *Creative Class* gehört deshalb in dieselbe stilistische Formation wie *Pop*. Beide unterscheiden sich aber darin, was genau ins Extreme gesteigert wird. Im *Pop* sind es Äußerlichkeit und die Negation von Immanenz, in der *Creative Class* das Gegenteil, Immanenz und die Negation der Äußerlichkeit. Andy Warhol (*Pop*) und Steven Jobs (*Creative Class*) sind Fleischwerdungen dieser fehlenden und vorhandenen Immanenz und dieser vorhandenen und fehlenden Äußerlichkeit.

In Quadrant IV zeigt sich eine Formation mit ganz unterschiedlichen gewöhnlichen Stilen. Ihre Gemeinsamkeit ist die Fusion von Distanz als dominantes Motiv und Überdurchschnittlichem als präferiertes stilistisches Mittel. *Hipster* graben aus der Rumpelkammer der Objektwelt Objekte aus, die der Mainstream abgelegt hat und mit denen sie auf Distanz zu ihm gehen, dem sie unterstellen, die urbane Umwelt zu zerstören. Dem setzen sie ihre eigene Kompetenz im Führen des guten urbanen Lebens entgegen.¹² Das dominante Motiv, sich vom Mainstream abzusetzen, teilen sie mit dem Rand der Gesellschaft, nicht aber die Präferenz, dies vorwiegend mit Extremem zu erreichen. *Hipster* neigen stilistisch bloß zum Überdurchschnittlichen, denn mit vom Mainstream abgelegten Objekten kann man diesen nicht schockieren. *Hipster* setzen die Objektwelt nicht inflationär ein wie der *Pop*, sondern wenigens daraus gezielt. Sie wissen zu jedem Zeitpunkt, welche Bricolage gerade benötigt wird, bis der Mainstream sie als cool wieder zu adaptieren beginnt und eine neue erforderlich wird.¹³ Durch diese Auswechslungen jeweils weniger Objekte weiß das *Hipster-tum* Grenzen zum Mainstream zu ziehen. Deshalb gehört das in die Formation IV.

Dort gehört typischerweise auch die *ethnische Minderheit* hin. Um nicht in der Ethnie der Mehrheit aufzugehen, pflegt sie Distanz zu ihr. Die Mittel, die sie wählt, sind selten extrem, das Ziel ist erreicht, wenn die Dissimilarität zwischen ihr und der Mehrheit sichtbar bleibt. Assimilation ja, aber in klaren Grenzen. Mehr braucht es nicht. Und auch *Aktivistestile*, soweit sie nicht wie politische Autonome Extremes einsetzen, gehören in Formation IV. Ökoaktivisten sind ein Beispiel. Sie distanzieren sich vom ökologischen Fußabdruck des Mainstreams,

11 Florida 2002.

12 Greif, Ross, Tortorici und Geiselberger 2012.

13 Mohr 2016.

stehen aber in keiner Fundamentalopposition zu ihm. Mit ihrem kleineren ökologischen Fußabdruck sticht ihr Stil in einer Vielzahl von Merkmalen, aber selten extrem aus dem Durchschnitt des großen Ganzen heraus.

Der Homosexuellenstil *Camp* ist eine stilistische Sonderform in mancherlei Hinsicht.¹⁴ Anstatt wie andere Stile, insbesondere alle, die zu den Formationen I und III gehören, fertige Identitäten zu orientieren, zeigt *Camp* deren Fluidität (zum Beispiel Gender). Damit wird sowohl das Ziel des Rands (Distanz) wie das des Mainstreams (Individualität) als Illusion entlarvt. Individualität und Distanz werden durch den stilistisch erbrachten Nachweis ihrer Künstlichkeit desillusioniert. Insofern steht *Camp* im Gegensatz sowohl zum Rand wie zum Mainstream. In seinen Mitteln aber bedient er sich frei aus beiden Formationen und je nach Ausprägung posiert er mit den Mitteln des Extremen oder des Überdurchschnittlichen.

Die *Dragqueen* mit Schminke, Glitter, Federboa und tuntenhaftem Gehabe ist die Paraderolle von *Camp* in der Formation II. Die Christopher-Street-Paraden zeigen die Vielfalt dieser Variante. Eine unechte Individualität posierend, ist sie die Lüge, die die Wahrheit über Individualität sagt. Und, typisch für den Individualitätstyp insgesamt, es verwischen Grenzen, hier insbesondere die Grenze zum *Pop*: Andy Warhol lässt sich beiden, *Camp* und *Pop*, zuordnen. Die zweite, ältere Variante von *Camp* meidet das Extreme und bedient sich mit größter Vorsicht ausgewählter Mittel des gerade nur Überdurchschnittlichen. Sie gehört in Formation IV, ist das campige Erbe der Moderne. Wegen der gesellschaftlichen Stigmatisierung der Homosexualität (Grundvoraussetzung) bestand die Notwendigkeit, einerseits nicht aufzufallen und andererseits nonverbal mit Geheimzeichen zu kommunizieren. Oscar Wildes grüne Nelke im Knopfloch ist das klassische Beispiel. Auf subtile, nur Eingeweihten verständliche und dadurch Sanktionen vermeidende Weise wird Distanz zum heterosexuellen Mainstream hergestellt und Nähe unter sich gefunden.

Camp gehört deshalb in zwei unterschiedliche postmoderne stilistische Formationen (Quadrant II und IV). Denn stilistisch sind es zwei unterschiedliche gewöhnliche Stile. Der eine ist durch das Mittel des Extremen offensiv wie *Riot Grrrls*; (Selbst-)Ironie nimmt ihm aber die aggressive Spitze (Formation II). Der andere campige Stil ist durch den sehr vorsichtigen Einsatz stilistischer Mittel defensiv wie *Normcore*; die mit Sorgfalt gewählten Unterscheidungsmerkmale zeigen aber all denen, welche die Gemeinsamkeit kennen müssen (Formation IV), ihre Distanz zum Rest. Wollte man diese campigen Substile benennen, könnte der eine *Parade Camp* (Formation II) und der andere *Camouflage Camp*

14 Bergman 1993.

(Formation IV) benannt werden. (Experten-)Konvention lässt aber beide Stile als *Camp* firmieren: Der Expertenglaube an eine gemeinsame Wahl- oder Zwangsverwandtschaft obsiegt hier über die phänotypische Evidenz und stiltheoretische Substanz.

Verfeinerung und Grenzen

Die stilistischen Formationen könnten weiter verfeinert werden. Das dominante Motiv zum Beispiel muss nicht bei allen Stilen einer Formation gleich stark ausgeprägt sein. *Hipster* könnten zum Beispiel ihrer Individualität ein stärkeres Gewicht einräumen als eine ethnische Minderheit und wären im Vergleich also in der Formation IV näher zum Mainstream hin positioniert. Die Minderheit wiederum könnte stärker als *Hipster* dem Extremen zuneigen, was sie näher an den Rand der Gesellschaft heranrücken ließe. So werden Übergänge zwischen den Formationen fließend. Eine ethnische Minderheit kann stilistisch zum Beispiel an den Salafismus heranrücken. Oder eine schwächere Präferenz für das Extreme als *Parade Camp* würde den *Pop* im Vergleich zu diesem näher an die Populärkultur heranrücken.

Eine solche Verfeinerung der stilistischen Formationen müsste eine empirische Erhebung liefern. Eine auf ihr aufbauende weitere Verfeinerung wäre die Bestimmung der Trajektorien im stilistischen Raum. Rücken die gewöhnlichen Stile in einer Formation zusammen oder divergieren sie mit der Zeit? Migrieren Stile langfristig zwischen den Formationen? Gibt es im stilistischen Gesamtsystem einen Trend in der Gewichtung der beiden Motive und im Einsatz der Mittel, also im stilistischen *Was* und *Wie*? All diese Fragen müssen bis auf Weiteres unbeantwortet bleiben.

Die Abbildung 11 zugrundeliegende Qualitätstheorie lässt sich nicht auf die ganze Gegenwart übertragen. Sie ist eine Theorie des Westens, jener Kultur, in der Individualität in der Gruppe (Formel [1]) – je mehr, desto besser – ein Argument der Zielfunktion ist. Deshalb ist Dissimilarität und nicht Similarität das passende analytische Konzept. Similarität wäre das passende Konzept für die Kultur Ostasiens, in der das Einssein mit der Gruppe das Ziel und Nähe (Formel [2]) – je mehr, desto besser – Argument der Zielfunktion wäre. Deshalb wäre es problematisch, den japanischen Jugendstil *Kogyaru* aus Kapitel 1 einer der Formationen in Abbildung 11 zuzuordnen.

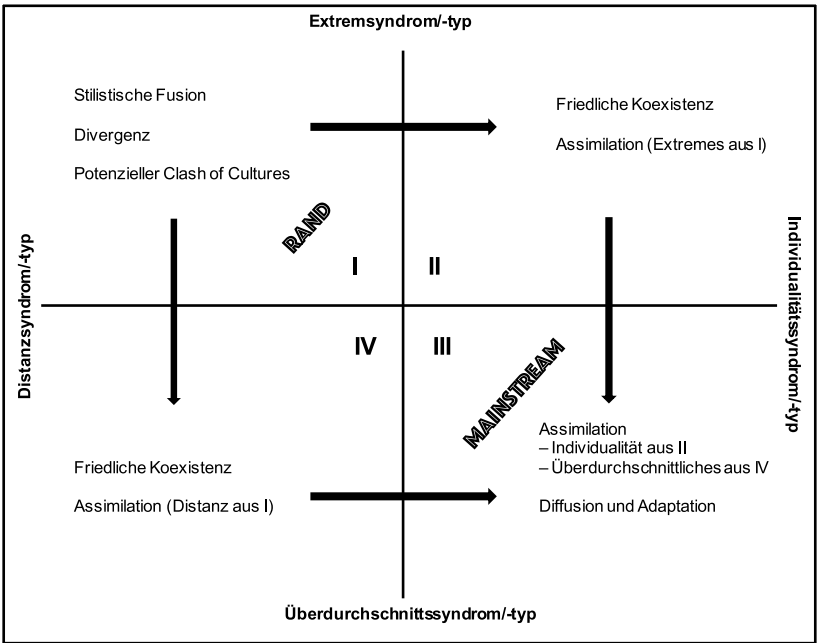
Begegnungen

Kulturelle Begegnungen stellen für Gerard Delanty Beziehungen dar zwischen kulturell unterschiedlichen sozialen Akteuren in Prozessen, durch die manche dieser Beziehungen langfristige kulturelle Regularitäten formen. Er unterscheidet sechs Typen kultureller Begegnungen – erstens: »*Clash of Cultures*«, der in eine persistente Feindschaft zwischen Kulturen mündet, wie zum Beispiel zwischen politischen oder religiösen Fundamentalismen; zweitens: *kulturelle Divergenz*, bei der der Prozess der kulturellen Begegnung in gegenseitige Differenzierung und Autonomisierung führt, wie zum Beispiel Reformation und Gegenreformation im Christentum; drittens: *kulturelle Assimilation*, in der eine schwächere Kultur Elemente einer stärkeren aufsaugt, wie zum Beispiel im Kolonialismus; viertens: *friedliche Koexistenz*, wie es die ökonomische Idee des internationalen Handels repräsentiert; fünftens: *kulturelle Diffusion und Adaptation*, die in ein Verwischen der kulturellen Grenzen und Verschmelzen von Kulturen mündet, wie bei der brasilianischen »Tropikanisierung«; sechstens: *kulturelle Fusion*, durch die ganz Neues aus Verschmolzenem entsteht, wie zum Beispiel die US-amerikanische Kultur.¹⁵ Obwohl von Delanty für kulturelle Begegnungen im Großen gedacht – zwischen Ethnien, Religionen, im Kolonialismus usw. –, nutze ich den Ansatz zur Analyse von Begegnung im stilistischen System. Abbildung 12 fasst das Ergebnis zusammen.

Stilistische Fusion ist typisch für Formation I. Denn zum Extremen gehört die Kombination von bis dahin für nicht kombinierbar gehaltenen Objekten. Das ist weithin sichtbar, provoziert und schafft geradewegs Distanz. Der Punkklassiker einer Kombination aus Schottenkilt und Irokesenfrisur und die Kombi der Riot Grrls von Militär- und Mädchenoutfit sind Beispiele dafür. Der Rock »n« Roll provozierte den amerikanischen Mainstream mit seiner Verschmelzung des schwarzen Gospels mit der weißen Country- und Westernmusik. Dick Hebdiges *Subculture – The Meaning of Style* beschreibt eine ganze Sammlung von subkulturellen Stilinnovationen aus der Fusion von schwarzen und weißen Stilen sowie die Ursprünge der schwarzen Stile im Reggae der Sklaverei. In solchen Fusionen konnten auch Weiße, meist Jugendliche vom unteren Ende der sozialen Leiter der Moderne, Autonomie gewinnen. Formation I führt zu Divergenz und Autonomisierung. Der *Clash of Cultures* hängt als Damoklesschwert über der Beziehung zum Mainstream. Die Formation I ist der Hort stilistischer Innovation, von Divergenz und eine Brutstätte für »Krawall«.

15 Delanty 2011.

Abbildung 12: Syndronale Begegnungen.



Mainstream und Rand der Gesellschaft besitzen keine gemeinsame stilistische Begegnungszone. Die vom Rand ausgehenden Innovationsimpulse bahnen sich ihren Weg in den Mainstream auf dem Umweg über die Formationen II und IV. Diese wirken intermediär, weil sie mit Mainstream und Rand je eine andere metastiltypische Gemeinsamkeit haben, die präferierte Machart bzw. das dominante Motiv. Formation IV saugt stilistische Potenziale aus Formation I über die Gemeinsamkeit des dominanten Motivs auf und Formation II über die Gemeinsamkeit der präferierten Machart. Der Mainstream saugt die inzwischen abgeschwächten Impulse des Rands aus den Formationen II und IV auf. Aus Formation II via die metastiltypische Gemeinsamkeit des dominanten Motivs und von Formation IV via die Gemeinsamkeit der präferierten Machart.

Mainstream und Rand der Gesellschaft können sich direkt nur im (potenziellen) *Clash of Cultures* begegnen. Denn sie teilen keine metastiltypische Gemeinsamkeit, weder im *Wie* noch im *Was* des Stils. Randständige Stile sind dem Mainstream zu fremd, zu wenig geheuer, als dass er sich auf eine Direktabnahme von randständigen stilistischen Impulsen einlassen würde. Aber die Formationen II und IV gehören dem jeweils anderen der beiden im Rand vereinten

Stiltypen an und können über diese Gemeinsamkeit an dessen stilistischer Produktivität partizipieren. Sie sind zugleich dem jeweils anderen der im Mainstream vereinten Stiltypen zugehörig und geben über diese komplementäre Gemeinsamkeit die vom Rand erhaltenen Impulse an ihn weiter.

Von der die Distanz zu allen anderen Stilen auf die Spitze treibenden Formation I erhält Formation II Impulse, wie sie Individualität mit Extremem auf die Spitze treiben kann. *Pop*-Ikonen wie Karl Lagerfeld ließen sich so inspirieren. Er assimilierte Ausprägungen des Extremen aus Formation I und fügte sie Länge schaffend in seine Phylogramme und Polytome ein. Lagerfelds persönlicher Kleidungsstil war ebenso extrem stilisierend wie der edwardianische Samtanzug des *Teddy Boy*, fiel aber nicht wie dieser ganz aus dem Rahmen des bürgerlichen Geschäftsanzugs heraus, überzeichnete ihn nur, zum Beispiel im typisch Lagerfeld'schen XXL-Hemdtragen.

Das dominante Motiv mit ihm teilend, erhält die stilistische Formation IV ebenfalls Impulse vom Rand. Für die geheime Kommunikation gehen mit Objekten vom Rand Impulse an *Camouflage Camp*. Der Ring am richtigen Männerohr getragen ist ein (bereits wieder unzweckmäßiges) Beispiel. In geographischer Nachbarschaft zu Randständigen der dominanten Ethnie lebend, erfahren ethnische Minderheiten Distanz als das Normale in der Gesellschaft. Das funktioniert auch innerhalb der dominanten Ethnie. *Hipster* erhalten in ihrer Distanz zum Mainstream Unterstützung vom Rand und gemeinsam beleben sie urbane Milieus. Die kulturelle Begegnung mit Formation I führt zur Assimilation in den Formationen II und IV, Formation II saugt Extremes und Formation IV Distanzschaffendes daraus auf.

Begegnungen der Formationen II und IV mit anderen Formationen sind friedlich koexistent. Die Kritik von *Pop*, *Camp*, *Hipster*, der *Creative Class* oder *Ökoaktivisten* am Mainstream ist im Vergleich zum Rand moderat, weil sie dessen Impulsen Schärfe nimmt. Erst dadurch wird das vom Rand Erhaltene für den Mainstream goutierbar. Die mit ihm geteilten Syndrome lassen das Abgeschwächte in den Mainstream diffundieren. So assimiliert der Mainstream auf Umwegen, was er direkt vom Rand nicht annehmen würde. Entgegen landläufiger Ansicht ist nicht der Mainstream kulturell stark, sondern der Rand. Aber nicht allein aus eigener Kraft, sondern unterstützt von den Formationen II und IV.

Die Metamorphose der randständigen Tätowierung von Seeleuten und Kriminellen zum mainstreamtauglichen Modetattoo ist ein Beispiel dafür. Distanzmarkierende Tätowierungen werden zu Individualität vermittelnden Modeattributen. Aber nicht durch unzensurierte Übernahme der randständigen Formate (Ganzkörper tätowierung) und Symbolik (Zeichen der Zugehörigkeit zu einer

Subkultur), sondern durch deren Tausch mit deutlich kleineren Motiven an diskret verborgenen Körperstellen mit einer Symbolik, die nun die Werthaltung des Mainstreams signifiziert.¹⁶ Tattoos fanden zuerst mit Jugendstilen Eingang in den Mainstream, von wo aus sie in andere Stile der Formation diffundierten. Es ist schwer vorstellbar, dass Jugendliche, im Schoß bürgerlicher Familien deren Sanktionen ausgesetzt, diese kreative Metamorphose in einem autonomen Akt vollzogen. Sie waren auf Mittler angewiesen: auf das *Pop-Idol* aus Formation II, das auch den Eltern nicht ganz fremd war, oder auf den benachbarten *Hipster* (Formation IV), der der Tätowierung bereits die Spitze genommen hatte. So wurde aus dem extrem distanzmarkierenden Objekt eines, das überdurchschnittliche Individualität herstellt.

Die Karriere des Männerohrrings ist ein anderes Beispiel. Ursprünglich auch randständig, zum Beispiel im Stil von Wanderburschen, wurde er vom *Camouflage Camp* (Formation IV) als vom Mainstream unverstandenes Geheimzeichen adaptiert und von diesem sodann in Unkenntnis seiner geheimen Funktion aufgesogen. Seine allgemeine Verbreitung zwang *Camouflage Camp*, Ersatz zu finden. Heute ist das Wissen darum, welches das »schwule« Ohr war, schon wieder verloren, und der Ring im Männerohr, egal auf welcher Seite, ist fester Bestandteil der Populärkultur.

Auch von ethnischen Minderheiten (Formation IV) saugt der Mainstream auf. Der Siegeszug von abgemildertem Ethnofood ist ein Beispiel. Wissen um die beste »Deli«, den »Original-Döner« hebt den Mainstreamesser aus dem Durchschnitt heraus. Längst ist die Schärfe des Currys seinem Rachen angepasst. Vormalis gutbürgerliche Essgewohnheiten und -zeiten in tradierter Umgebung (Familie, Freundeskreis, zwölf Uhr mittags) werden so um vormalis subkulturelles zeit- und ortsungebundenes Foodpicking ergänzt.

(Der randständigen schieren Not geschuldetes) »Dumpster Diving«, das Durchstöbern von Abfalltonnen nach Essbarem, ist im Mainstream stigmatisiert. *Ökoaktivisten* (Formation IV), die sich von der Nahrungsmittelverschwendung des Mainstreams distanzieren, hatten versucht, Verschwendung mit »Dumpster Diving« zu bekämpfen, was stigmabedingt misslang. Erst in der moderateren dialektischen Form des »Foodsharing« wurde es für den Mainstream goutierbar. »Foodsharing« ist die organisierte Rettung von Nahrungsmitteln mit (fast) abgelaufenem Verkaufsdatum kurz vor deren Entsorgung aus Supermärkten.¹⁷ Ein Tabu wurde so durch Abmilderung gebrochen.

16 Kjeldgaard und Bengtsson 2005, Irwin 2001, Landfester 2012.

17 Collnhofer 2017.

Die syndronale Diffusion vom Rand in den Mainstream kann als pfadabhängige schrittweise Auswechslung des *Was* und *Wie* verstanden werden. *Was* (Distanz) und *Wie* (Extremes) verlassen Formation I und kommen in Formation II als *Wie* (Extremes) und in Formation IV als *Was* (Distanz) an. Von Formation II wird es an den Mainstream als *Was* (Individualität) und von Formation IV als *Wie* (mit Überdurchschnittlichem) weitergereicht. So ist am Ende des Diffusionsprozesses das *Was* (Individualität) wieder mit dem *Wie* (Überdurchschnittlichkeit) vereint. Dieser postmoderne Diffusionsprozess durch das stilistische System präzisiert die in der Stiltheorie postulierte Unmöglichkeit, das *Wie* vom *Was* zu separieren.

Spirale ins Extreme

Randständige und damit extreme Innovationen befeuern die Zentrifugalkräfte der Gesellschaft. In ihrer syndronalen Transformation zu gerade noch überdurchschnittlichem Mainstreamtauglichem steckt aber auch entgegenwirkende Kraft. Denn dieses permanente Streben nach Übertreffen des Mainstreamdurchschnitts hebt ihn mit der Zeit. Es geht beständig in Richtung extremerer Merkmalsausprägungen, die es wiederum zu übertreffen gilt mit immer noch extremeren Merkmalsausprägungen des bislang Überdurchschnittlichen. Kleine Tattoos werden immer größer, an immer sichtbareren Stellen angebracht; der inzwischen ganz tätowierte Arm des modebewussten Profikickers zeigt das Programm.

Dies wirkt auf das ganze stilistische System zurück: Zeigt der Durchschnitt des Mainstreams Individualität durch immer extremere Merkmalsausprägungen, muss in Formation II Individualität mit einer Steigerung des Extremen beantwortet werden. Was als extrem galt, ist es nicht mehr, bisherige Suprema in den Phylogrammen und Polytomen werden ständig durch neue, noch mehr Länge produzierende Suprema ersetzt. Die vom *Pop* gezeigte Oberflächlichkeit wird immer glatter, Künstlichkeit immer künstlicher; *Parade Camp* immer skurriler in der Entlarvung »fertiger« Identitäten. Der Rand darf das nicht unbeantwortet lassen, verliert er sonst doch selbst an Distanz. Also finden immer extremere stilistische Fusionen und Innovationen statt, Distanz durch Extremes wird immer extremer. Die vom Rand ausgesandten Impulse werden immer radikaler: Tätowierungen werden durch Selbstverstümmelung übertrumpft, es werden immer noch mehr Werte des Mainstreams negiert, Wahlverwandtschaften politisiert. Die Assimilation in Formation IV dieser immer extremeren Impulse aus Formation I produziert Überdurchschnittliches auf immer höherem Niveau der

Merkmalsausprägungen. Der Mainstream assimiliert so immer Überdurchschnittlicheres aus Formation IV, was die ihm immanente Steigerung des Durchschnittlichen verstärkt und in jedem neuen Umlauf die Spirale ins Extreme immer steiler macht.

Deshalb trauern wir der Vergangenheit nach, wo noch alles geordneter, normaler, gesünder, vernünftiger, moderater war. Vergangenheit, das sind die alten Betriebsanleitungen an die Sortierstation der Kultur, die durch die Spirale ins Extreme obsolet geworden sind. Was früher herausstach, ist heute keinen Blick mehr wert. Was heute normal ist, war früher außergewöhnlich.

Die Spirale ins Extreme ist wohlgemerkt ein von der Verbesserung des materiellen Wohlstands unabhängiger Treiber des Verhaltens. Sie tritt in der Qualitätstheorie an die Stelle des Hamsterrads der Akkumulation in der Orthodoxie (Veblen-Welt, Signalling von Haben, »Keep[ing] up with the Joneses«). Mit immer Extremerem, sowohl in der Spitze wie im Überdurchschnittlichen, verfolgt der Mensch sein Glück bzw. seinen Nutzen. Täte er es nicht, fiele er zurück, tun es doch genügend andere. Ob er selbst mit dem Mittel des Extremen operiert oder mit dem Mittel des Überdurchschnittlichen, ob Distanz oder Individualität sein dominantes Motiv ist, ist egal, er ist zur Steigerung verdammt. Steigerung ist ein das gesamte stilistische System transformierender Prozess. Keine stilistische Formation, kein gewöhnlicher und kein individueller Stil darin kann sich dem entziehen. Alle stilistischen Begegnungen münden in diese Spirale. Das Extreme, die Spitze jeder Qualität, ist unser aller Zukunft und Schicksal. Die integrierende Kraft der westlichen Gesellschaft wird mit dem Zwang zur ewigen Steigerung von Qualität erkaufte.

Der Innovationskreislauf

Abbildung 12, ergänzt um die Spirale ins Extreme, ist nur in ihren transformativen Details auf die Qualitätstheorie gestützt, nicht aber in der unterstellten Innovationsrichtung. Die unterstellte Richtung kann sich aber auf einen breit diskutierten empirischen Befund stützen: Der Mainstream greift stilistische Elemente vom Rand der Gesellschaft auf und nicht umgekehrt. Was den Rand dazu zwingt, immer neue stilistische Innovationen hervorzubringen. Empirisch ist der Rand das stilistische Innovationszentrum der Gesellschaft.¹⁸ Ich habe an anderer Stelle untersucht, warum dieser Kreislauf nicht zusammenbricht.¹⁹ Die

¹⁸ Peterson und Anand 2004.

¹⁹ Mohr 2016.

Qualitätstheorie ergänzt diese Analyse um den präzisen Diffusionspfad durch das stilistische System sowie um die präzise kulturelle Transformation, die stilistische Innovation auf diesem Weg erfährt, und um den Treibstoff, der den Kreislauf in Gang hält.

Die Diffusion nimmt zwei Umwege zum Mainstream: über Formation II, die mit dem Mainstream das *Faible* für Individualität und mit dem Rand jenes fürs Extreme teilt; und über Formation IV, die wie der Mainstream das Handwerk der Überdurchschnittlichkeit beherrscht und wie der Rand die Vorliebe für Distanz hat.

Goutierbarkeit der schweren Kost vom Rand entsteht nicht im Mainstream allein. Sie wird auch nicht fix und fertig aus den benachbarten Formationen bezogen, sondern arbeitsteilig mit ihnen produziert. Formation II liefert als Vorleistung bereits Individuelles (*Was*), aber noch zu Extremes (*Wie*), Formation IV bereits nur Überdurchschnittliches (*Wie*), aber noch zu Distanziertes (*Was*). Die Oberflächlichkeit des *Pop* aus Formation II muss im Mainstream selbst noch aufgeraut und mehr Natürlichkeit in dessen Künstlichkeit gebracht werden; dem Foodsharing aus Formation IV muss noch der *Hautgout* von Gesellschaftskritik durch dialektische Assimilation als ökonomisch, ökologisch und sozial effizientes Verhalten genommen werden. Die transformative Kapazität des Mainstreams entspricht der kombinierten Kapazität beider Nachbarformationen. Er muss in den transformierten Innovationen aus Formation II noch das *Wie* transformieren und in denen aus Formation IV noch das *Was*. In den Nachbarformationen arbeiten stilistische Transformationspezialisten für entweder das *Was* oder das *Wie*, im Mainstream Transformationsgeneralisten für das stilistische *Wie* und *Was*.

Der Innovationskreislauf wird durch qualitative Steigerung in Gang gehalten: Durchschnitt und Überdurchschnitt verschieben sich in Richtung extremer Merkmalsausprägungen, alte Extrema werden von neuen abgelöst. Der Innovationskreislauf käme erst dann zum Versiegen, wenn keine Steigerung mehr möglich wäre. Durchschnitt und Überdurchschnitt stiegen noch eine Weile und rückten immer mehr ans Extreme heran. Das stilistische System von Abbildung 11 würde in der Vertikalen gestaucht. Am Ende dieser stilistischen Geschichte gäbe es nur noch die syndronalen Pole Distanz und Individualität. Ist aber ein Ende qualitativer Steigerung, nicht als Erlahmen des Wollens, sondern des Könnens, überhaupt möglich?

Die Formationen II und IV haben im stilistischen Innovationskreislauf eine enzymatische Funktion. Der ganz »schlechte« Geschmack des Rands wird teilfermentiert, die Kost stimuliert im Mainstream sowohl bereits ein gutes und immer noch ein schlechtes Empfinden und besitzt so den Reiz des Ungewohnten.

Sie ist *cool* und lenkt das Interesse des experimentierfreudigen Teils des Mainstreams auf sich.

Cool

Die stilvolle Gegenwart offeriert einen Bonus für besondere Leistung: *Coolness*. Cool ist, wer heraussticht, aber noch dazugehört, wer die stilistischen Grenzen der Wahlverwandtschaft testet, ohne sie zu überschreiten. Coolness ist ein Konzept der Außenperspektive: Man kann selbst nicht cool sein, ohne dass andere einen cool finden. Coolness wirkt innerhalb von Wahlverwandtschaften: Man ist cool, wenn einen auch seine Wahlverwandtschaft cool findet. Coolness ist relational: Wenn andere jemanden cool finden, nimmt dessen Selbstwertgefühl zu. Coolness ist objektgetrieben: Ohne dass man etwas zeigt, Ding oder Verhaltensweise, findet einen niemand cool. Coolness steckt also im *o/+Konsumieren*, aber nicht in jedem. Coolness ist mit einer assoziativen Besonderheit verbunden: Autonomie.²⁰ Aber nicht mit irgendeiner Autonomie, sondern jener, die sich in normbrechendem Verhalten zeigt. Aber nicht in irgendeinem Normbruch, sondern einem, der das eigene Ansehen hebt.²¹ Coolness ist eine Ausformung des Somastils, der Verschmelzung von Äußerem und Innerem (vgl. Kapitel 2). Der assoziative Konnex ist zwischen beobachtbarem Äußerem und vom Beobachter geschätztem Persönlichem:²² Nicht das Outfit oder Verhalten ist cool, sondern man ist cool durch die Art, wie man Outfit oder Verhalten zeigt. Dies aber nur unter den drei Bedingungen: Die Handlung muss als absichtlich erkannt werden, der Handelnde muss als Experte in der konkreten Situation verstanden sein, es muss ein eindeutiger Normverstoß vorliegen.²³

Die auf diese Weise vermittelte Assoziation von Autonomie wird als *standing-out cool* bezeichnet.²⁴ Sie vermittelt einen Wesenszug von Abgesondertheit von und Gleichgültigkeit gegenüber der eigenen Wahlverwandtschaft.²⁵ Der in Zielfunktion (13) unterstellte Egoismus ist der Nährboden dieser Gleichgültigkeit. Die Autonomie von *standing-out Coolen* lässt sie Neues ausprobieren und das

20 Warren und Campbell 2014.

21 Bellezza, Gino und Keinan 2014.

22 Pountain und Robbins 2000.

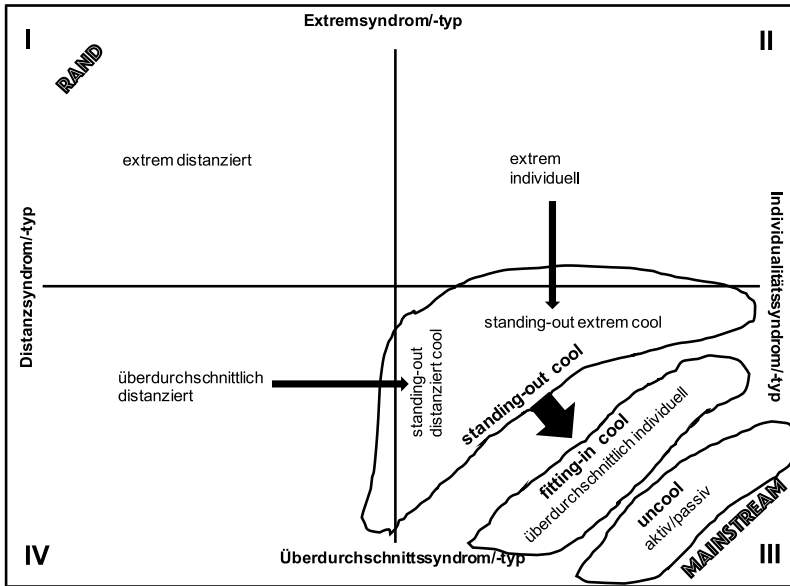
23 Budzanowski 2017.

24 Wooten und Mourey 2012.

25 Pountain und Robbins 2000.

ablegen, was alle zeigen.²⁶ Standing-out cool sind die Stilführer. Die Tabellen 8 und 11 fassen deren Gestaltungsoptionen zusammen.

Abbildung 13: Coolness.



Die Stilführerschaft des Mainstreams ist standing-out cool. Sie orientiert sich als Grenzgänger an den benachbarten stilistischen Formationen. Standing-out Coolness hat zwei Dimensionen: ein aus Formation II importierter stärkerer Hang zum Extremen als für den Mainstream typisch und ein aus Formation IV importiertes Mitschwingen von Distanz zum Mainstream beim Zeigen von Individualität. Fitting-in Coole orientieren sich als Stilfolger an standing-out Coolen. Ihre Coolness zeigt sich nur als überdurchschnittliche Individualität. Uncoole Mainstreamangehörige zeigen entweder stilistisches Scheitern (aktiv uncool) oder gelungenes Nichtbemühen um Überdurchschnittlichkeit (passiv uncool).

Fitting-in Coolness ist die nicht authentische Form von Coolness.²⁷ Während standing-out Coolness gegenkulturell cool ist, ist fitting-in Coolness kommerziell cool: Mit angesagten Labels wird aus dem Durchschnitt herausgestochen. Fitting-in Coole können die Assoziation der Autonomie nicht auslösen, sie sind

26 Berger und Heath 2007.

27 Wooten und Mourey 2012.

stilistisch lediglich »Early Birds«, folgen früher einem Trend als andere und springen auch früher wieder ab. Der fitting-in Coole ist das früh handelnde Wirtschaftssubjekt im Modezyklus und gehört zu den Stilfolgern. Er unterscheidet sich von den Uncoolen dadurch, dass er mit seinem Stilwollen schneller und besser reüssiert. Abbildung 13 verortet die verschiedenen Formen von Coolness innerhalb des Mainstreams als eine von ihm gewünschte Eigenschaft der Identität (des o/+Konsumierens).

Die in Abbildung 13 umrandeten Felder repräsentieren nicht den relativen Anteil der Subgruppen an der Gesamtzahl der Mainstreamangehörigen, sondern das von ihnen jeweils besetzte »Revier« im stilistischen System. In der stilvollen Gegenwart ist die Zahl der Uncoolen am größten, die der fitting-in Coolen kleiner und die der standing-out Coolen am kleinsten. Die große Zahl der Uncoolen besetzt das kleinste Revier, ihre *kulturelle* Abdeckung ist am geringsten. Die kleinere Subgruppe der fitting-in Coolen besetzt ein größeres Revier und die kleinste Subgruppe der standing-out coolen Stilführerschaft das größte.

Standing-out Coole bearbeiten die Grenzen des Mainstreams zu den benachbarten Formationen und scheuen sich dabei nicht, jenseits der Grenzen stilistisch zu »wildern«. Ihre mit Autonomie assoziierte Coolness innerhalb des Mainstreams wird dieser Arbeit verdankt. Man kann im stilistischen System zwei Varianten von standing-out Coolness unterscheiden. Die eine, *standing-out extreme Coolness*, bezieht ihre Autonomieassoziation vom Grenzgang zur stilistischen Formation II, die andere, *standing-out distanzierte Coolness*, vom Grenzgang zu Formation IV. Die Stilführerschaft des Mainstreams arbeitet arbeitsteilig.

Standing-out extrem cool: Es werden für den Mainstream untypisch extreme Elemente aus der Formation II adaptiert und dabei entschärft: gezeigte Oberflächlichkeit aus dem *Pop*, die aber Immanenz nicht ganz negiert; spannende Weekenderlebnisse von der *Creative Class*, die aber nicht ganz unvernünftig sind; nicht mehr ganz unregelmäßige Ausbrüche aus der Arbeitsweise am festen Arbeitsplatz von den *digitalen Nomaden*; ein Hang zu gewagter Farbgebung vom *Parade Camp*. Autonomie zeigt sich in für den Mainstream untypisch extremeren Merkmalsausprägungen. Standing-out extrem coole Stilführer verstoßen gegen die Norm des stilistischen *Wie* ihrer Formation und vermitteln so den Eindruck von herablassender Überlegenheit.

Standing-out distanziert cool: Es wird eine für den Mainstream untypische Distanz zum sozialen Ganzen aus Formation IV adaptiert und dabei entschärft: die Frequentierung von Hipster-Treffs; Konsum von Ethnofood, das es noch nicht auf den Speiseplan des Mainstreams geschafft hat; die selektive Adaptation von Positionen politischer oder von Praktiken ökologischer Aktivisten; der Import eines Geheimzeichens vom *Camouflage Camp*, dessen Bedeutung im Mainstream

(noch) unbekannt ist. Autonomie zeigt sich in für den Mainstream untypisch distanzierenden Merkmalen. Standing-out distanziert coole Stilführer verstoßen gegen die Norm des stilistischen *Was* ihrer Formation und vermitteln so den Eindruck von Kritik am Mainstream.

Standing-out extrem Coole sind eher unpolitisch und gesellschaftsunkritisch oder fügen sich politisch und gesellschaftskritisch in die Reihen des Mainstreams ein. Ihre Coolness ist nicht bekehrend. Im Stil von standing-out distanziert Coolen schwingt Mainstreamkritik mit. Ihre Coolness ist missionierend.

Standing-out Coole sind die Vorbilder der fitting-in Coolen. Mit fitting-in Coolness wird frühe Imitation, aber keine Autonomie assoziiert. Fitting-in Coole sind lediglich stilisierender als der Durchschnitt, besitzen aber alle stiltypischen Merkmale der Formation: Mainstreamkritik bleibt folgenlose Plattitüde, materiale Etiketten ersetzen materiale Substanz. Nur ihr schnellerer Rhythmus stilistischer Adaptation hebt die fitting-in Coolen aus dem Heer der Uncoolen heraus. Standing-out Coole sind die Transformationsexperten des Mainstreams für das stilistische *Wie* und *Was*. Den fitting-in Coolen mangelt es an dieser transformativen Kraft, sie sind lediglich Durchlauferhitzer der Diffusion von Innovationen vom Rand der Gesellschaft in die Masse des Mainstreams.

Coolness und Viskosität des Mainstreamstils

Der von der stilvollen Gegenwart gewährte Sonderbonus für Coolness ist in meinen Ausführungen eine modellexogene Hinzufügung eines dritten Arguments in der Zielfunktion des produktiven Konsumenten:

$$U_i = U[\text{Distanz}, \text{Individualität}, \text{Coolness}]$$

mit positivem Beitrag zum Glück. Dieser Beitrag ist für standing-out Coole größer als für fitting-in Coole. Je näher diese aber an die standing-out Coolen heranrücken können, umso größer ist er auch für sie. Wie im Vorhergehenden bereits gezeigt, lässt sich Coolness im stilistischen System der Qualitätstheorie charakterisieren. Diese Charakterisierung lässt sich mit dem Konzept der Viskosität des Stils (Kapitel 4) noch weiter vertiefen.

Der fitting-in Coole ist vom Anliegen getrieben, zu den standing-out coolen Stilführern zu gehören. Er bleibt hinter dem Vorbild zurück, hebt sich aber zugleich aus der Masse der Uncoolen heraus. Er ist im Merkmalsraum des Mainstreams zwischen den Uncoolen und standing-out Coolen positioniert. Standing-out Coolness erhöht die Viskosität des Mainstreamstils über das *Außerhalbprinzip* (vgl. Tabelle 7). Fitting-in Coolness verringert die Viskosität des

Mainstreams über das *Dazwischenprinzip* (Tabelle 7). Die Intuition ist einfach. Am Rand der eigenen stilistischen Formation positioniert, zeigt standing-out Coolness Extremes oder Distanzierteres als die fitting-in Coolen und Uncoolen. Mit standing-out Coolen als die Herausstechenden in der Formation rücken deshalb die fitting-in Coolen und die Uncoolen stilistisch näher zusammen (Außerhalbprinzip). Auf diese Weise tragen die standing-out Coolen zur stilistischen Kohärenz in der Masse des Mainstreams bei. Fitting-in Coolness zeigt hingegen stärkere Merkmalsausprägungen als die Uncoolen und schwächere als die standing-out Coolen. Mit fitting-in Coolen in der Formation, stilistisch im Sandwich zwischen standing-out Coolen und Uncoolen, rücken diese stilistisch weiter auseinander (Dazwischenprinzip). Auf diese Weise sorgen die fitting-in Coolen für stilistische Divergenz im Mainstream. Die Masse der Uncoolen wiederum lässt die standing-out Coolen und die fitting-in Coolen als ihre unmittelbarste Gefolgschaft stilistisch wieder näher zusammenrücken. Zusammen bestimmen standing-out Coole, fitting-in Coole und die Uncoolen die Viskosität des Mainstreamstils. Was ist der Nettoeffekt?

Die Viskosität hängt nicht (allein) von der *Existenz* der verschiedenen Formen von (Un-)Coolness ab, sondern von der Häufigkeit ihres Vorkommens im Mainstream (vgl. Fußnote 4*, Kapitel 4, mit h als Gesamtzahl der Mainstreammitglieder). Die Uncoolen bilden die große Masse, von den fitting-in Coolen gibt es weniger und von den standing-out Coolen noch weniger. Im Vergleich zum (hypothetischen) Referenzfall der Viskosität bei Gleichverteilung der Mainstreammitglieder auf diese drei Subgruppen lässt die Masse der Uncoolen die standing-out und fitting-in Coolen rangabstandsmäßig eng zusammenrücken. Die wenigen standing-out Coolen vermögen hingegen den Rangabstand zwischen der Gruppe der Uncoolen und fitting-in Coolen nur wenig zu verringern. Fitting-in Coole rücken in der Nettowirkung im Vergleich zum Referenzfall stilistisch von der Masse der Uncoolen weg und näher an die standing-out Coolen heran. Das Auseinanderhalten von standing-out und fitting-in Coolen fällt den Uncoolen *und* fitting-in Coolen deshalb schwer. Diese Ungleichverteilung vergrößert damit im Vergleich zur Gleichverteilung den Beitrag von fitting-in Coolness zum Glück.

Ist die Verteilung mit vielen Uncoolen, weniger fitting-in Coolen und noch weniger standing-out Coolen stabil? Konkret gefragt: Warum wechseln die Uncoolen nicht die Seite, wenn der Sonderbonus der Coolness winkt? Die Viskosität im Mainstream würde wegen der sinkenden Zahl von Uncoolen (Außerhalbprinzip) und der invers steigenden Zahl von fitting-in Coolen (Dazwischenprinzip) geringer. Die wahrgenommenen Unterschiede zwischen den Subgruppen würden zunehmen. Der Sonderbonus auf fitting-in Coolness würde kleiner. Dies ist

ein endogener Stabilisator, der der Gleichverteilung entgegenwirkt und die Viszosität stabilisieren hilft.

Die in der Postmoderne genestete Moderne wirkt weiter stabilisierend. Im letzten Kapitel werde ich als Voraussetzung für fitting-in Coolness exogene Voraussetzungen einführen – die *Sensibilität für kulturelle Selektion* (H_1 bis H_{10}) –, über die die große Masse nicht verfügt. Die kleinere Zahl der zur kulturellen Sensibilität Befähigten bildet dann die Obergrenze der Zahl der fitting-in Coolen. Die Skalierbarkeit des Geschäftsmodells exklusiver Marken ist durch diese kulturelle Restriktion begrenzt.

Ungleiche Ausstattung mit Vermögen und Einkommen eröffnet Bessersituierten zwar auch die Chance, sich mit dem Zeigen von Luxus in den kleineren Zirkel der fitting-in Coolen und damit in die unmittelbare Nachbarschaft zum noch kleineren Zirkel der standing-out Coolen hineinzukaufen. Das birgt aber ein Risiko. Der Einkauf endet im sozialen Desaster in dem Ausmaß, wie Sensibilität für kulturelle Selektion eine notwendige Voraussetzung für die Erlangung von fitting-in Coolness ist. Wenn dieses kulturelle Kapital fehlt, zeigt Luxuskonsum lediglich kulturelle Unsensibilität und entlarvt den Prätendenten. Der Sonderbonus für Präntention ist negativ.

Ob und inwieweit dieses kulturelle Kapital selbst von der Finanzkapitalausstattung oder Kinderstube abhängig ist, muss an anderem Ort vertieft werden. Die Qualitätstheorie offeriert immerhin eine präzise Definition, worin genau das in der Bourdieu'schen Tradition so wichtige kulturelle Kapital, dessen Herkunft zu klären ist, besteht: die *Sensibilität für kulturelle Selektion* (H_1 bis H_{10}). *Prima facie* ist es von ganz anderer Art als das, was formale Bildungsabschlüsse *grosso modo* ausweisen, ganz anders als das, was die biographische Laufbahn in einer einzelnen Klasse oder einem einzelnen Milieu an kulturellem Kapital vermittelt. Es scheint eher durch postmoderne Wanderschaft im stilistischen System akkumulierbar zu sein als durch stratifizierte Vererbung. Die stilistische Binnenstruktur des Mainstreams lässt sich mit Konzepten der soziologischen Moderne nicht mehr fassen.

Das stilistische Innovationsparadoxon aus Kapitel 4 zeigt sich im Mainstream so: Der Grenzgang der standing-out coolen Stilführerschaft bringt Innovationen in die stilistische Formation, deren stilistische Autonomie gegenüber der Gefolgschaft durch die damit einhergehenden Normverstöße (standing-out distanzierte/extreme Coolness) erhöht wird. Aber das von der Norm abweichende Neue treibt den Mainstream stilistisch nicht auseinander, sondern zusammen: Standing-out Coolness lässt das Gemeinsame im sonst so heterogenen Normalen zum Vorschein kommen. Das stilistische Konvolut von Gentleman (Retro), Mass Indie, Normcore und Basic rücken als Ganzes näher zusammen.

Jede neue normverstoßende Assimilation aus den benachbarten stilistischen Formationen II und IV lässt den Mainstream etwas kohärenter erscheinen.

Das Innovationsparadoxon wirft neues Licht auf die situativen Voraussetzungen der Stilführerschaft des Mainstreams (Absicht, Expertentum und Normverstoß). Es ist der als absichtlich erkannte, expertenhafte und offenkundige Normverstoß gegen den Standard des Mainstreams, der diesen stilistisch zusammenhält. Die standing-out coolen Schamanen des Mainstreams führen ihre Gefolgschaft, indem sie in deren Wahrnehmung mit expertenhafter Virtuosität absichtlich selbst gegen ihre eigenen Betriebsanleitungen für die Sortierstation der Kultur verstoßen. Durch diese situative Manipulation werden die in Tabelle 11 gesammelten Optionen der Stilführerschaft zum Erfolg gebracht.

Die Ironie ist, dass sich Stilführerschaft nicht in der vorbildlichen *o/+Konsumausführung* der Betriebsanleitung zeigt, sondern genau in der Statuierung von *o/+Konsumexemplen* dafür, wie man gegen sie verstößt. Der Gefolgschaft im Mainstream wird ständig suggeriert, dass sie die echte Betriebsanleitung (noch) nicht verstanden hat, und sie wird von der Stilführerschaft vor ständig neue stilistische Herausforderungen gestellt, die es neu auszuknobeln gilt. Die Gefolgschaft quittiert diese Dauerbeunruhigung nicht mit Abkehr, sondern mit Bewunderung und Dankbarkeit. Es stellt sich nun die Frage, warum.

Ästhetisches Gefallen und Interesse

Schnelles, habituelles Denken ist der Default des menschlichen Hirns. Man denkt im schnellen Modus, solange die eigenen Erwartungen erfüllt bleiben. Zu diesen Erwartungen gehören solche über den individuellen Stil anderer Menschen, zum Beispiel in der eigenen Wahlverwandtschaft. Wenn man den individuellen Stil eines Punkers oder eines Arbeitskollegen so wahrnimmt, wie man es erwartet hat, bleibt das schnelle, habituelle Denken. Aber sieht man die eigenen stilistischen Erwartungen verletzt, kommt es zum Wechsel in den Modus des langsamen, überlegten Denkens. Der Stil, der sich gegenüber den Erwartungen zeigt, ist der Stimulus, der den Modus des Denkens bestimmt (vgl. auch Kapitel 6). Stimmen beide (ungefähr) überein, dann verfügt der Mensch über (große) Stimulusgeläufigkeit (*stimulus fluency*): Er kann sich blitzschnell seinen Reim aus dem stimulierenden Stil machen und bleibt im schnellen Denken. Fallen beide (stark) auseinander, findet er sich in einer Situation geringer Stimulusgeläufigkeit (Stimulusungeläufigkeit) wieder: Er kann sich (noch) keinen Reim auf den stimulierenden Stil machen und wechselt in den Modus des langsamen, überlegten Denkens. Damit versucht er, den Typen in der Punkerkneipe, der sich ihm so

gar nicht punktypisch zeigt, einzusortieren. Stimulus(un)geläufigkeit moderiert nicht nur den Zeitpunkt der menschlichen Reaktion auf den Stimulus, sondern auch den Typus der ästhetischen Reaktion: Stimulusgeläufigkeit löst mit schnellem Denken ästhetisches *Gefallen/Nichtgefallen* aus und Stimulusungeläufigkeit mit langsamem Denken ästhetisches *Interesse/Desinteresse*.²⁸ Wir erleben es in unserer Konsumpraxis ständig selbst: Wir hören ein paar Takte im Radio und wissen sofort, ob uns der Song gefällt (Stimulusgeläufigkeit); wir stehen im Museum nachdenklich vor einem Werk und finden erst nach einer Weile heraus, ob es uns interessiert.

Stimulus(un)geläufigkeit ist in der Psychologie auch unter dem Begriff der Unter- und Übercodiertheit bekannt.²⁹ Einem untercodierten Objekt begegnet man mit Stimulusungeläufigkeit, einem übercodierten mit Stimulusgeläufigkeit. In der Semiotik wird auf die subjektive Natur von Über-/Untercodiertheit hingewiesen: Was dem einen geläufig ist, kann dem anderen ungeläufig sein.³⁰ Ich verwende das Begriffspaar Unter-/Übercodiertheit aus zwei Gründen: erstens weil es in der psychologischen *und* semiotischen Tradition steht, zweitens weil es auf Eigenschaften von Objekten verweist, wiewohl sie erst im Hirn zu existieren beginnen, Stimulus(un)geläufigkeit hingegen auf einen durch Codiertheit ausgelösten neuronalen Sekundärprozess verweist (der wiederum erst die neuronale Triage zwischen Gefallen und Interesse auslöst). Die Begriffe Unter-/Übercodiertheit passen deshalb besser zum (material-)kulturökonomischen Ansatz der Qualitätstheorie.

Ob und wie stark *positiv* der Einzelne auf ein Objekt (Stimulus) reagiert (Gefallen/Interesse), hängt vom Grad seiner Über-/Untercodiertheit ab. Der Zusammenhang hat die funktionale Form eines $\cap$. In der Vertikalen ist die Abhängige Gefallen/Interesse und in der Horizontalen die Unabhängige Über-/Untercodiertheit. Rechts vom Gipfel herrscht Übercodiertheit, links davon Untercodiertheit. Ein stark übercodierter Stimulus langweilt und man reagiert mit (schnell gedachtem) Nichtgefallen. Kunstliebhaber zum Beispiel qualifizieren ein Werk, das sie langweilt, gerne mit dem Etikett *Kitsch* ab. Mit sinkender Übercodiertheit (von rechts dem Gipfel zu) nimmt das Gefallen zu. Das andere Extrem, ein stark untercodierter Stimulus, überfordert sogar das langsame Denken und man wendet sich desinteressiert ab. Wer zum Beispiel mit Aktionskunst unvertraut ist, wird ihr kaum sein anhaltendes Interesse schenken. Mit abnehmender Untercodiertheit (von links dem Gipfel zu) steigt das Interesse. Vom jeweils anderen

28 Graf und Landwehr 2017.

29 Berlyne 1971.

30 Eco 1979.

Extrem kommend erreicht Gefallen/Interesse ein Maximum bei einer subjektiv mittleren Unter-/Übercodiertheit des Stimulus im Gipfel des $\cap$. In einem mittleren Bereich der Unter-/Übercodiertheit begegnet der Mensch einem einzelnen Objekt und einem ganzen Stil mit größtem Gefallen bzw. Interesse.

Das Rätsel, warum die stilistische Gefolgschaft im Mainstream auf den systematischen und regelmäßigen Normverstoß der standing-out coolen Stilführerschaft positiv reagiert, ist nun gelöst: Standing-out coole individuelle Stile sind durch ihre Adaptationen aus benachbarten stilistischen Formationen relativ untercodiert und lösen im Mainstream im langsamen Denken Interesse aus, was die Übercodiertheit des Mainstreamstils reduziert. Die Stilführerschaft setzt stilistische Mittel auf originelle, überraschende und anregende Weise ein. Standing-out Coole erhalten ihre Erfolgsprämie von ihrer Gefolgschaft für ihren Beitrag zur Reduktion von deren Langeweile.

Dieser Wirkmechanismus zieht sich rekursiv durchs ganze stilistische System. Die ursprüngliche Quelle von Untercodiertheit ist der Rand der Gesellschaft in der Formation I. Die dortigen Stile sind dem Mainstream so wenig geläufig, dass er sich uninteressiert davon abwendet. Den Wahlverwandtschaften aus den Formationen II und IV sind sie aber geläufig genug, um sich dafür zu interessieren und Elemente daraus zu adaptieren. Deren Stile sind der grenzgängerischen standing-out coolen Stilführerschaft des Mainstreams wiederum geläufig genug, um sie interessant zu finden und daraus zu adaptieren. So findet ursprünglich Randständiges am Ende sogar der Mainstream interessant. Das ganze stilistische System trägt so arbeitsteilig zur Reduktion von Langeweile im Mainstream bei. Voraussetzung dafür ist aber die Möglichkeit und Fähigkeit zur kulturellen Begegnung.

Der Ökonom Tibor Scitovsky hat in seinem Buch *The Joyless Economy* den amerikanischen Alltag der 1970er-Jahre beschrieben mit ebenjener Langeweile, die ein stilistisches System ohne kulturelle Begegnungen hinterlässt.³¹ Er beschreibt den Lebensstil der weißen amerikanischen Vorstädte und Provinz ohne Überraschungen, ohne Höhen und Tiefen, alles plätschert völlig übercodiert vor sich hin, kein Stimulus ist ungeläufig genug, um anregend oder interessant zu sein. Freudlosigkeit herrscht trotz materiellem Wohlstand. Sie entsteht in einem stilistischen System, in dem sich der Mainstream ganz auf sich selbst zurückzieht, ohne die Fähigkeit, sich an stilistischen Impulsen aus anderen Formationen abzarbeiten. In diesem Amerika hat es unterschiedliche Metatypen von Stilen mit unterschiedlichem *Wie* und *Was* gegeben (weiße Vorstädte, schwarze Ghettos), aber das syndronale Potenzial war versiegt.

31 Scitovsky 1976.

Honeckers Erbe

Die in der Zielfunktion (13) steckende Egoismus-/Altruismus-Obsoleszenz (vgl. Kap. 5) zeigt sich in jener Gesellschaft, die sowohl soziale Kälte wie Wärme akkommodiert. Kälte insofern, als das stilistische System extreme Egoismen bis zur Geringschätzung Dritter noch in der eigenen Wahlverwandtschaft akkommodieren kann. Und Wärme, die nicht auf den Altruismus des Einzelnen oder die Fürsorge des Staates angewiesen ist, sondern von einer umfassenden symmetrischen Einbindung des Einzelnen ins soziale Ganze befeuert wird: Ich und du und unser Stil dazwischen tragen stets symmetrisch zum sozialen Ganzen bei, egal wie arm ich bin und wie reich du bist!

Welche soziale Kälte und Wärme die Zielfunktion (13) zu akkommodieren in der Lage ist und welche nicht, lässt sich am Beispiel der deutschen Wiedervereinigung und der aufkommenden Ostalgie verdeutlichen. Ostalgie ist eine die DDR-Vergangenheit verklärende Sehnsucht nach verloren gegangener sozialer Wärme, die durch die Einbindung in Konsumkollektive geschaffen wurde und (in der Wahrnehmung der Ostalgiker) durch den westlichen Konsumismus zerstört worden ist. In Honeckers DDR-Mangelwirtschaft war Konsumnutzen immer der Leistung des Beschaffungskollektivs zu verdanken, dem man angehörte: Der eine organisierte Hotelbetten für den Schwarzmeerurlaub, der andere dafür Waschmaschinen. In diesem Konsumkollektiv fand man Wärme. Der nach der Wende einsetzende Konsumismus wurde hingegen als Lohn für individuellen Erfolg empfunden und das damit verbundene Leben als kalt.³² Dem verlorenen DDR-Leben und der Zielfunktion (13) ist gemeinsam, dass der individuelle Vorteil einem Kollektiv zu verdanken ist. Egoismus, wie in (13) unterstellt, war aber auch den DDR-Bürgern nicht fremd – das Versprechen »Wenn die D-Mark nicht zu uns kommt, gehen wir zu ihr!« zeigt den immanenten Wendeegoismus der Bevölkerung. Nicht die Erfahrung von Egoismus per se war der Auslöser der empfundenen neuen Kälte, sondern die empfundene Erfahrung einer vom sozialen Ganzen losgelösten neuen Individualität des Konsumerfolgs. Die Individualität der Ursachen des Erfolgs ist aber in Zielfunktion (13) gerade nicht angelegt, bindet das enthaltene Streben nach horizontaler Differenzierung den Konsumismus doch unentrinnbar in das soziale Ganze zurück. Die Zielfunktion (13) bringt trotz der in Kapitel 5 festgestellten Obsoleszenz ein Gemisch aus Kälte zeigendem Egoismus und Wärme vermittelndem Kollektivismus in die Volkswirtschaftslehre zurück.

32 Veenis 1999.

Haben oder Sein

Erich Fromm kritisiert den westlichen Konsumismus als Einverleibungsfetisch: »Ich bin, was ich habe und was ich konsumiere!«³³ Diesem Sein durch Haben und Akkumulation setzt er die säkularreligiöse Vision der *Stadt des Seins* entgegen, in der das menschliche Streben dem Sein und nicht dem Horten und Einverleiben gilt.

Was Fromm kritisiert, wird in der Argumentation der Orthodoxie *grosso modo* positiv beurteilt: Alle Konsequenzen und damit auch der individuelle Vorteil sind demnach – erstens – von individuellem Handeln bestimmt (methodologischer Individualismus); ist – zweitens – individuelles Handeln auf Akkumulation fokussiert (zur Minderung von Restriktionen); und dient – drittens – Handeln dem eigenen Vorteil (Ergebnisrationalität) – was einer akkumuliert, dient seinem Vorteil. Daraus zieht die normative Orthodoxie sodann den Schluss, dass Akkumulation gut ist: Was gut für den Einzelnen ist, ist gut fürs Ganze (Utilitarismus). Akkumulation wird so zum Hauptziel der normativen Orthodoxie, relativiert es zwar wieder unter dem Stichwort der Externalität: Was gut für den einen ist, ist nicht zwangsläufig gut für andere, individuelle Akkumulation, zum Beispiel Protzkonsum, muss also auch nicht immer fürs soziale Ganze gut sein. Externalitäten werden aber implizit als Ausnahme von der Regel behandelt, sodass individuelle Akkumulation im Prinzip gut fürs große Ganze bleibt. Das BSP pro Kopf wird das Kriterium, *grosso modo*, für die normative Beurteilung des sozialen Ganzen, der Durchschnitt ist die relevante Größe aus dem Glauben heraus, dass alles individuell Akkumulierte im Prinzip zur Kompensation der Verlierer zur Verfügung steht (Paretoprinzip). Unter diesen Voraussetzungen behält individuelle Akkumulation ihre grundsätzlich guten Eigenschaften.

Fromms *Haben oder Sein* bricht mit diesem orthodoxen Credo, indem er bestreitet, dass Akkumulation die einzige Handlungsoption des Menschen ist, der Erfolg des Einzelnen und des Ganzen folglich nicht allein von Akkumulation abhängt, es Alternativen gibt. Außerdem entfalte Akkumulation eine negative Wirkung nicht nur auf Dritte (Externalität), sondern schade der Seele des akkumulierenden Menschen selbst. Ein jeder und damit das Ganze ist nach Fromm ohne Akkumulation besser dran.

Die Qualitätstheorie schlägt sich mit ihrer Zielfunktion (13) und den Handlungsoptionen zur Hälfte auf die Seite Fromms. Sie steht zwar ganz in der Tradition des methodologischen Individualismus, aber Akkumulation ist kein Argument: Horten und Einverleiben von immer mehr vom selben ist glücks- bzw.

33 Fromm 2005 (1976), S. 43.

nutzenneutral. Distanz und Nähe sind mengenunabhängig. Die Zielfunktion (13) belohnt auch nicht die individuelle Akkumulation von Objekten. Denn es nützt gar nichts, ein neues Objekt in seinem individuellen Stil zu zeigen, wenn es auch alle anderen tun. Ein »Bruttoqualitätsprodukt« (BQP) als wohlfahrtstheoretisches Pendant zum Brutto sozialprodukt (BSP) macht keinen Sinn. Die individuelle qualitative Austerität ist genauso ein Weg zum Ziel wie der individuelle qualitative Überfluss. Die Qualitätstheorie bleibt aber in einem Punkt hinter Fromm zurück: Akkumulation von Mengen schadet nicht der Seele, sondern ist für die Zielerreichung schlicht irrelevant, weshalb sie ganz von Mengen und Preisen abstrahiert.

Die Qualitätstheorie bliebe als *Stadt des Stils* eine Vision wie Fromms *Stadt des Seins*, wenn sie keine Spuren in der Gegenwart hinterlasse. In dem Ausmaß, wie die Postmoderne Teil der Gegenwart geworden ist, wird die Qualitätstheorie zur positiven Theorie des Seins in den drei Erfahrungsdimensionen der Individualität, der Ingroup und der anderen Gruppen. In ihnen werden die beiden sozialen Identitäten individuelle Identität und kollektive Identität geformt. Drei Erfahrungsdimensionen ergeben nur zwei Identitäten, weil Identität nicht aus einer Position in einem Raum entsteht, sondern aus Unterschieden in den Positionen, und davon gibt es die des Individuums zur Gruppe und die der Gruppe zu anderen Gruppen. Die dreidimensionale Erfahrung fließt so in Zielfunktion (13) mit zwei Argumenten ein.

Diese Identität ist keine des Habens, sondern eine des Seins. Man hat nicht seinen individuellen Stil als etwas, was man mit sich herumträgt, sondern man ist sein Stil – »*Le style c'est l'homme même*«. Die eigene Gruppe hat keinen gewöhnlichen Stil, sondern er ist die Gruppe, und das stilistische System hat keine gewöhnlichen Stile, sondern sie sind es. Das Individuum hat nichts zum Zeigen oder Nichtzeigen, sondern zeigt sich selbst. Es erlebt nicht, was andere haben, sondern wer sie sind. Hinter dem eigenen Zeigen und Nichtzeigen steckt kein verborgenes Haben von Grundvoraussetzungen, die man mit Zeigen offenlegen kann (Haben-Signalling). Soziale Identität ist Sein im stilistischen System.

Individuelles Konsumieren schafft nur kollektiv individuelles Sein. Jeder ist mit seinem Sein nicht nur stets ins Soziale zurückgebunden, sondern es gilt: »Du arbeitest an meinem Sein wie ich an deinem; ich bin durch dich wie du durch mich; nur gemeinsam kommen wir zum Erfolg; dein Projekt ist mein Projekt und meines ist deins!« In diesem Denken sind alle vereint.

Glücklich mit Stil

Bis hierher habe ich das Ergebnis des menschlichen Strebens alternierend als Glück oder Nutzen bezeichnet, aber vermieden, beide Begriffe synonym zu verwenden. Es ist nun Zeit zu klären, wonach der Mensch mit der Zielfunktion (13) strebt: Glück oder Nutzen? Um es vorwegzusagen: Es ist das Glück.

Glück und Nutzen können natürlich definitorisch gleichgesetzt werden. Die neue Glücksforschung distanziert sich aber in ihren Erkenntnissen von der Orthodoxie, in der der Nutzen der geläufige Begriff ist.³⁴ Als empirische Wissenschaft dessen, was dem Menschen tatsächlich guttut, ergreift die Glücksforschung Partei für Fromm: Akkumulation ist nicht die einzige Quelle des menschlichen Wohls. Sie ist nur einer von insgesamt sieben Faktoren (*Big Seven*): Familie, Finanzen (Akkumulation), Arbeit, Gemeinschaft und Freundeskreis, Gesundheit, Freiheit und persönliche Werte. Intakte Familie, geordnete Finanzen, ein sicherer Arbeitsplatz, Integration in eine Gemeinschaft, gute Gesundheit, persönliche Freiheit und etwas, woran man glaubt – alles das zusammen fördert das menschliche Wohl. Was durch die *Big Seven* zusammenkommt, nennt die Glücksforschung das Glück. Es ist klar, dass die Einzelfaktoren des Glücks interagieren und es Trade-offs zwischen ihnen gibt: Wenn einer nur nach Akkumulation strebt, leidet die Familie, der Freundeskreis, das Eingebundensein im Wohnort, Gesundheit und am Ende opfert er dafür auch noch seine Werte. Als normative Theorie widersetzt sich die Glücksforschung damit der *grosso modo* positiven Konnotation von Akkumulation. Glück ist das Ergebnis einer guten Mischung der *Big Seven* und damit zwischen externen (staatlichen) und internen (individuellen) Faktoren des Glücks.

Der grundlegendste Unterschied zur Orthodoxie ist nicht dieser erweiterte Handlungsraum, sondern die Erkenntnis, dass Externalitäten nicht die Ausnahme, sondern die Regel ohne Ausnahme sind: Was auch immer jemand in Familie, Nachbarschaft oder am Arbeitsplatz zur Förderung seines eigenen Glücks tut, beeinflusst anderer Glück als Familienmitglied, Nachbar oder Arbeitskollege. Die Glücksforschung bringt das auf den einfachen Nenner: Es gibt kein menschliches Handeln ohne Externalität. Damit negiert sie die Brauchbarkeit des analytischen Kerns des orthodoxen Ansatzes, denn dessen Formel »Das Ganze erschließt sich aus dem Einzelnen« (methodologischer Individualismus und Utilitarismus) geht nun nicht mehr auf. Sie ist zu ersetzen durch die Formel »Das Einzelne erschließt sich nur aus dem Ganzen«. Das (neue) Glück und der (alte) Nutzen sind deshalb nicht Synonyme für das menschliche Wohl, sondern

34 Layard 2005.

Platzhalter für grundlegend andere sozialwissenschaftliche Glaubensbekenntnisse: Der alte Nutzen (des Einzelnen) strömt aus dem Einzelnen, sein neues Glück aber nur aus dem Ganzen heraus.

Die Qualitätstheorie ist Glückstheorie. Die Zielfunktion (13) definiert das menschliche Wohl als Ergebnis des stilistischen Ganzen: Individualität entsteht aus Eingebundensein in ein kleineres Ganzes (Wahlverwandtschaft) und Distanz aus Eingebettetsein in ein größeres Ganzes (stilistisches System). Distanz und Nähe entstehen aus kollektiver Externalität. Das Wohl ist dem Einzelnen vom Ganzen geschenkt, seine eigene Stilisation ist sein Geschenk ans Ganze zurück. Das Ziel U_i in der Zielfunktion (13) ist das Glück des Einzelnen.

»Bring einen Glücklichen zum Reden«, sagt die Glücksforschung, »und du findest ein Projekt!«³⁵ In der Qualitätstheorie ist dieses Projekt der individuelle Stil. Es ist ein soziales, weil es den individuellen Stil als Beitrag zur Buntheit der Welt in das stilistische Ganze einbringt. Der Romantiker Joseph von Eichendorff beschreibt dieses Projekt in seinem Roman *Aus dem Leben eines Taugenichts*, der nichts gelernt hat (Grundvoraussetzungen), nichts Produktives leistet (Akkumulation), dessen angenehme Weise und Poesie ihn aber bei Adel und Bürgertum (Mainstream) sogar als Nutzlosen beliebt machen. In dem Umfang, wie die Postmoderne Einzug in die Gegenwart gehalten hat, ist die Qualitätstheorie auch ein Beitrag zur sogenannten *romantischen Ökonomik*.³⁶ In ihr findet die Forderung des Ökonomen Edmund Phelps, Imagination und Kreativität sollten Akkumulation als Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses ablösen, ihren Niederschlag.³⁷ Imagination und Kreativität sind die einzigen Grundvoraussetzungen in der Agency der Qualitätstheorie. Sie sind der einzige Input in das Projekt des Glücks. Ich komme darauf im letzten Kapitel zurück.

35 Ibd., S. 73.

36 Bronk 2009.

37 Phelps 2015.

