

KRITISCHE INTERVENTION.

Kunst und Gesellschaftskritik in Zeiten der Kulturindustrie

Eine theoretische Annäherung

Was man an Kulturgütern überblickt, dankt sein Dasein nicht nur der Mühe der großen Genien, die es geschaffen haben, sondern auch der namenlosen Fron ihrer Zeitgenossen. Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.

Walter Benjamin

Kultur heute schlägt alles mit Ähnlichkeit.

Max Horkheimer/Theodor W. Adorno

Am Verschwinden des Menschen arbeiten viele der besten Gehirne und riesige Industrien. Der Konsum ist die Einübung der Massen in diesen Vorgang, jede Ware eine Waffe, jeder Supermarkt ein Trainingscamp. Das erhellt die Notwendigkeit der Kunst als Mittel, die Wirklichkeit unmöglich zu machen.

Heiner Müller

Während Theorien auf Erkenntnis zielen und Kriterien von Wahrheit oder Richtigkeit anlegen, gilt Kunst als ein objektiven Maßstäben weitestgehend entzogenes Gebiet. „Über Geschmack lässt sich nicht streiten“, heißt es entsprechend oft. Was als ästhetisch empfunden wird, könne nicht fest- und niemandem vorgeschrieben werden, weil Kunst nun einmal eine ganz persönliche Ansichtssache sei. Wird sie doch in Anspruch genommen, geschieht das in aller Regel nur als Illustration. Ein Eigenwert scheint ihr dabei nicht zuzukommen.

Wieso, könnte man also fragen, muss dann im Rahmen einer gesellschaftskritischen Reihe über Kunst und Ästhetik gesprochen werden? Kann Kunst etwas über Gesellschaft sagen, was nicht auch die Theorie begrifflich erklärbar machen könnte? Ermöglichen „Kunstwerke“, sei es Literatur, sei es bildende Kunst, Musik o.a., potentiell Möglichkeiten der Reflektion der gesellschaftlichen Verhältnisse, ihrer Verwerfungen und Widersprüche? Oder kann uns, zumal in Zeiten der alles in Warenform pressenden kapitalistischen Kulturindustrie, nichteinmal mehr die Kunst retten?

Trotz aller mantraartigen Wiederholungen der Subjektivität von Kunst scheinen sich die Streitereien über richtige Interpretationen von Kunstwerken nicht schlichten zu lassen. Kunst scheint doch, wie Theodor W. Adorno betonte, aufgrund seines inneren Formzusammenhanges einen objektiven Gehalt und damit einen Anspruch auf Wahrheit in sich zu tragen. Adorno richtet sich ausdrücklich gegen jene Art der sogenannten 'engagierten' Kunst, die den 'Sinn' ihres Kunstwerkes aus der vom Autor intendierten Aussage herleitet, aber trotz ihres progressiven Anspruches regressiv sein und ins Ideologische ableiten kann. Es geht eben gerade nicht um die lauteste Parole oder das realistischste Abbild, sondern um die Annäherung an das falsche Allgemeine durch das der Kunst eigene innere Formprinzip. Sie soll die Gesellschaft nicht einfach nur bebildern, spiegeln oder imitieren – ihr mimetischer Charakter hat das Potential, einen Raum für sinnlich-reflexive Nachvollziehbarkeit zu öffnen. Adorno selbst drückt dies beispielhaft in einem Essay über Kafka aus: „Kafka, in dessen Werk der Monopolkapitalismus nur entfernt erscheint, kodifiziert am Abhub der verwalteten Welt getreuer und mächtiger, was den Menschen unterm totalen gesellschaftlichen Bann widerfährt, als Romane über korrupte Industrietrusts. Daß Form der Ort des gesellschaftlichen Gehalts sei, ist bei Kafka zu konkretisieren an der Sprache. [...] Kafkas epischer Stil ist, in seinem Archaismus, Mimesis an die Verdinglichung. Während sein Werk den Mythos zu transzendieren sich versagen muß, macht es in ihm den Verblendungszusammenhang der Gesellschaft kenntlich durch das Wie, die Sprache“ (Adorno 1997, 342). Das Plädoyer für das Formprinzip der Kunst als Ort sinnlich-reflexiver Erfahrung ist zugleich ein Verweis darauf, dass sich in der Form niederschlägt, woran Kunst stets auch teilhat – der gesellschaftliche Bann (vgl. Sauerland 1979, 2; Adorno 1997, 341f.). Sie ist schon aufgrund ihrer Beschaffenheit, dem Feld aus dem sie sich erzeugt und die Mittel ihrer Produktion schöpft, von der Gesellschaft nicht losgelöst. Immer bleibt sie auf diese verwiesen. Doch gleichzeitig soll Adorno zufolge der Kunst eine Logik entsprechen, die anders funktioniert als die vorherrschende Zweck-Mittel-Rationalität kapitalistischer Tauschbeziehungen.

Kant definierte Schönheit einmal als das, „was ohne Begriff allgemein gefällt“, was keinen äußeren Zweck außer sich hat. Es war gerade die Begriffslosigkeit der Ästhetik, die es zu ermöglichen schien, ohne den „Umweg“ über Worte zu den Sachen „selbst“ kommen zu können. Kunst scheint potentiell einen Erfahrungsraum öffnen zu können, der auch das schwer auszudrückende, in der ausformulierte Theorie daher zumeist stumme Leiden beredt werden lassen kann. Während der Begriff hierarchisch ordnet und unter Allgemeinbegriffen Dinge identifiziert, die qualitativ verschieden sind, könne Kunst versuchen, das vom Begriff Ausgeschlossene zur Sprache bringen, welches von der herrschaftsförmigen und identifizierenden Rationalität nicht eingeholt werden kann. Im „zur Sprache bringen“ des Nicht-Identischen muss also die Wahrheit und damit auch das

kritische Potential des Kunstwerkes verborgen liegen. Durch Kunst könnte so auch Leiden artikuliert werden, das zwar von der kapitalistischen Gesellschaft produziert wird, sich aber mit den Begriffen dieser Gesellschaft nicht ausdrücken lässt, weil sich im Denken wie auch in der Sprache die Art der Vergesellschaftung schon niederschlägt. Ideologie wäre es jedoch, die Kunst als eine alternative Logik zum begrifflichen Denken anzunehmen. Zu oft wurde die Kunst dadurch zur Waffe der Gegenaufklärung, ob nun im 18. Jahrhundert in der deutschen Romantik oder im 19. und 20. Jahrhundert durch den deutschen Konservatismus. Stets war die Kunst dort das letzte, sichere Refugium vor einer vermeintlich dekadenten und entseelten Welt, gleichbedeutend mit dem Rückzug in sich selbst. Weil hier die Kunst als eigentlicher Zugang zur (inneren) Wahrheit über die Welt vergöttlicht wurde, konnten reales Elend und reale Unterdrückung unangetastet bleiben.

Geschichtlich stand die Kunst jedoch natürlich nicht allein im Dienste deutscher Innerlichkeit, sie war etwa bei Friedrich Schiller durchaus auch dem Gedanken der Freiheit verpflichtet. In seinen Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ spiegeln sich Reflexionen über den Zustand des Menschen, der als entfremdetes und gespaltenes Wesen sich in der aufkommenden bürgerlichen Gesellschaft zurechtfinden musste. Schiller hat in dieser Schrift den Begriff des ästhetischen Spiels (oder des Spieltriebes) geprägt, als eine Vermittlung zwischen dem sinnlichen Moment des Menschen, der an die Materie und seine Bedürfnisse gebunden ist (Stofftrieb) und der Ungebundenheit des Verstandes (Formtrieb). Der Spieltrieb sollte den Menschen vor der Herrschaft von jeweils einer Seite schützen und ihn in seiner Ganzheit verwirklichen. Schiller begriff zwar die Zerrissenheit des Menschen auch im politischen Sinne, dem 'Vernunftsstaat' stand bei ihm der 'Notstaath' gegenüber, die beide nur jeweils eine Seite des Menschen politisch repräsentierten. Die Idee einer Einheit des Menschen, seine Ganzheit zu ermöglichen war Schillers Ziel.

Wenn Adorno das emanzipatorische Potential der Kunst radikal losgelöst sieht von ihrem ehemals humanitären Gedanken, so ist das auch den veränderten gesellschaftlichen Umständen geschuldet. Wenn es der Mensch im Zuge der Aufklärung geschafft hat, Verhältnisse zu produzieren und tagtäglich zu reproduzieren, die ihm längst über den Kopf gewachsen sind und ihn kontrollieren, dann kann sich auch die Kunst dem nicht entziehen. Sie wird wie alle Sphären der kapitalistischen Gesellschaft verwertet und verwertbar gemacht, ist als Kulturindustrie auch ein Teil der Reproduktion kapitalistischer Totalität geworden. In der Kulturindustrie löst sich die Spannung zwischen dem mimetischen Gehalt der Kunst und dem gesellschaftlichen Allgemeinen auf. „Kulturindustrie setzt Imitation absolut“ (Horkheimer/Adorno, 1988, 139), heißt es in der Dialektik der Aufklärung, „Kultur schlägt alles mit Ähnlichkeit“ (ebd., 144). Dem folgt auch, dass

Kulturindustrie die Spaltung zwischen leichter und ernster Kunst einebnen (ebd. 143f.). Beide will Kulturindustrie als Massenkunst zur Einheit zwingen. Die Kurzweiligkeit der leichten Kunst sowie die Notwendigkeit der Kontemplation in der ernsten Kunst sind gleichermaßen völlig unter das Diktat der Warenform und „Massenreproduktion“ geraten (ebd.).

Es stellt sich also letztendlich die Frage, ob von der viel gerühmten Autonomie der Kunst überhaupt gesprochen werden kann, ob der Kunst noch das kritische Moment und das utopische Potential zukommt. Hatte doch zumindest die bürgerliche Ästhetik, war sie auch immer nur Schein, oft auch das Versprechen von Glück beinhaltet, die Vision eines gesellschaftlichen Zustandes, in dem das Versprechen obsolet werden würde, weil es eingelöst wäre.

Literatur:

Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, Frankfurt/Main 1997 (1970).

Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, Hamburg 1990 (1790).

Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, Stuttgart 2006 (1795).

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung, Frankfurt/Main 1988 (1944).

Sauerland, Karol: Einführung in die Ästhetik Adornos, Berlin/New York 1979.

Termine:

24. Januar * Christoph Hesse

Dynamit der Zehntelsekunden.

Die Kontroverse über den Film zwischen Walter Benjamin und Theodor W. Adorno

30. Januar * Marc Grimm

Ästhetik und Kulturindustrie nach Adorno

13. Februar * Baumeister & Negator

Kunst, Avantgarde, Klassenkampf.

Benjamin, Adorno und die Situationistische Internationale

26. Februar * Lukas Holfeld

Hölderlin und das Verstummen der Revolutionäre

17. April * Detlev Claussen

Digitalisierte Halbbildung.

Kulturindustrie unter postmodernen Verhältnissen

07. Mai * Michael Gutjahr

Dem Sinnlichen eine Sprache. Performance, Tanztheater und die Dialektik des Leibes

Infos:

<http://www.kritischeintervention.wordpress.com>