

Peter Bulthaup

## Politische Gehalte der Aesthetischen Theorie Adornos

In Erwägung, dass ihr uns dann eben  
Mit Gewehren und Kanonen droht  
Haben wir beschlossen: nunmehr schlechtes Leben  
Mehr zu fürchten als den Tod.

(Brecht, Die Tage der Commune)

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen  
Ist dem Tode schon anheimgegeben.

(Platen)

Vorweg hat alle philosophische Theorie eine verdächtige Fähigkeit zur Selbstbehauptung. Noch die Abschaffung ihres Gegenstandes wird ihr zu ihrem <sup>gewinn</sup> Thema; so kann sie überdauern, selbst wenn sie gegenstandslos wurde. Träfe das die Aesthetische Theorie, wären deren Gegenstände dahin, sei es durch Selbstzerstörung oder durch historische Auszehrung, so bliebe sie doch autark und brauchte um das Alibi, sie habe auch politische Gehalte, sich nicht zu kümmern. Von mehr als akademischem Interesse wäre jedoch nur die Frage, ob ihre politischen Gehalte der Aesthetischen Theorie bedürfen. Die gegen ihre Verzweiflung voreingenommene Neue Linke würde diesen Verdacht weit von sich weisen, ohne sich des latenten Idealismus bewusst zu werden, den die Zurückweisung impliziert. Die These, die Kunst sei eine historisch überwundene Stufe des Erscheinens der wahren Wirklichkeit, stammt aus der Hegelschen Philosophie: "Ist der vollkommene Inhalt vollkommen in Kunstgestalten hervorgetreten, so wendet sich der weiterdenkende Geist von dieser Objektivität in sei Inneres zurück und stösst sie von sich fort. Eine solch Zeit ist die unsrige... (Die Form der Kunst) hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein." (1) Doch die Qual, die Hegel als Ursprung der Kunst erkennt, bleibt auch in der wahren Wirklichkeit bestehen: "... auf der anderen Seite stellen sich die Triebe des Menschen, die Empfindungen, die Neigungen, Leidenschaften und alles was das konkrete Herz des Menschen als einzelnen in sich fasst. Auch dieser Gegensatz geht zum Kampfe, zum Widerspruche fort, und in diesem Streit entsteht dann alle Sehnsucht, der tiefste Schmerz, die Plage und Befriedigungslosigkeit überhaupt." (2) Die Forderung, der ästhetische Ausdruck des Leidens habe zurückzustehen hinter dem Versuch, das Leiden abzuschaffen, und sei legitim allenfalls, wenn er diesen Versuch befördere, antizipiert den erst herzustellenden Zustand als einen, für den der politische Kampf präexistent ist, und von dem her das Leiden trotz seines Fortbestehens als schon überholt erscheint, sein Ausdruck als dem Versuch seiner Abschaffung eher hinderliche Sentimentalität. Für diese Antizipation des herzustellenden Zustands ist das fortdauernde Leiden eine quantité négligeable, sie hat es als Gestehungskosten des Sozialismus schon abgeschrieben. Der Verdrängung der Tatsache, dass im politischen Kampf der antizipierte Zustand noch keineswegs hergestellt ist, entspricht die Tabuisierung dessen, was daran mahnt. Mit dem politischen Tabu über der Sphäre des Aesthetischen wird der Sozialismus zurückgenommen auf ein Ideal der Vernunft, in dem die Besonderheit des Besonderen negiert ist und die einzelnen Menschen wieder einem ihnen fremden Allgemeinen subsumiert sind. Der Ausdruck des Leidens wie die ihm entspringende Sehnsucht nach Glück erheben dagegen Einspruch mit der Erinnerung an das Leiden. Eine Politik, die diesem Einspruch nicht stattgibt, dient blind der Reproduktion dessen, wogegen sie sich wendet. Sie geht mit der Erkenntnis der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu deren Praxis über, denn die theoretische Fassung des Verhältnisses von Allgemeinem und Besonderem wurde zur Widerspiegelung der realen Abstraktion, die den Einzelnen zum Exemplar der Gattung, zum Träger der Ware Arbeitskraft, zur Charaktermaske des Kapitaleigentümers herabgesetzt. In der Erkenntnis, die notwendig diskursiv in Begriffen sich darstellt, ist die Unterdrückung des Besonderen am Einzelnen ratifiziert. Erkenntnis ist nicht, wie die bürgerliche Ideologie unterstellt, aus der unmittelbaren Erfahrung des einzelnen Subjekts zu gewinnen, sondern nur aus der systematischen Reflexion der allgemeinen Bedingungen der Reproduktion der Einzelnen zu erschliessen. Je weiter die gesellschaftliche Entwicklung fortschreitet, umso weniger ist die Unterdrückung als eine durch eine konkrete Person zu bestimmen; sie ist nur noch als systematische Organisation aller Verhältnisse in der Gesellschaft durch das Kapital zu erkennen. Die Kräfte, die die gesellschaftliche



Wirklichkeit bestimmen, sind, durch Tauschabstraktion und Kapitalakkumulation objektiviert, der Erfahrung der empirischen Subjekte nicht mehr kompatibel. Doch "in dem Innern als solchen, in dem reinen Denken, in der Welt der Gesetze und deren Allgemeinheit kann der Mensch nicht aushalten, sondern bedarf auch des sinnlichen Daseins, des Gefühls, Herzens, Gemüts u.s.f." (3) Die entfremdete Wirklichkeit gleichwohl den Menschen vertraut zu machen, ist das paradoxe Programm des Realismus. "Jeder bedeutende Realist bearbeitet - auch mit den Mitteln der Abstraktion - seinen Erlebnisstoff, um zu den Gesetzmässigkeiten der objektiven Wirklichkeit, um zu den tiefer liegenden, verborgenen, vermittelten, unmittelbar nicht wahrnehmbaren Zusammenhängen der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu gelangen. Da diese Zusammenhänge nicht unmittelbar an der Oberfläche liegen, da diese Gesetzmässigkeiten sich verschlungen, ungleichmässig, bloss tendenzartig durchsetzen, entsteht für den bedeutenden Realisten eine ungeheure, eine doppelte künstlerische wie weltanschauliche Arbeit: nämlich erstens, das gedankliche Aufdecken und künstlerische Gestalten dieser Zusammenhänge; zweitens aber, und unzertrennbar davon, das künstlerische Zudecken der abstrahiert erarbeiteten Zusammenhänge - die Aufhebung der Abstraktion. Es entsteht durch diese doppelte Arbeit eine neue, gestaltet vermittelte Unmittelbarkeit, eine gestaltete Oberfläche des Lebens, die obwohl sie in jedem Moment das Wesen klar durchscheinen lässt (was in der Unmittelbarkeit des Lebens nicht der Fall ist) doch als Unmittelbarkeit, als Oberfläche des Lebens erscheint." (4) Die Kompatibilität von Wesen und Erscheinung, die Möglichkeit einer empiristischen Konstruktion des Wesens aus der Erscheinung ist die Voraussetzung sowohl der realistischen Konzeption der Kunst wie ihrer Fungibilität für die politische Praxis. Sie basiert auf der "erpressten Versöhnung", die den Menschen einreden will, diese Welt sei im Grunde schon die ihre. Auf die Inkompatibilität von Wesen und Erscheinung reagiert die Moderne, wenn sie die Unmöglichkeit der Darstellung des Wesens durch Erscheinung, die Unmöglichkeit ästhetischer Produktion selbst noch in der Sphäre des Aesthetischen darzustellen versucht. "Kunst vollstreckt den Untergang der Konkretion, den die Realität nicht Wort haben will, in der das Konkrete nur noch Maske des Abstrakten ist, das bestimmte Einzelne lediglich das die Allgemeinheit repräsentierende und über sie täuschende Exemplar, identisch mit der Ubiquität des Monopols ... Das Mark der Erfahrung ist ausgesaugt; keine, auch nicht die unmittelbar dem Kommerz entrückte, die nicht angefressen wäre. Was im Kern der Oekonomie sich zuträgt, Konzentration und Zentralisation, die das Zerstreute an sich reisst und selbständige Existenzen einzig für die Berufsstatistik übriglässt, das wirkt bis ins feinste geistige Geäder hinein, oft ohne dass die Vermittlungen zu erkennen wären." (5) Je weniger den Menschen als autonome Subjekte zu existieren möglich ist, je mehr sie zu Spezifikationen und gesellschaftlichen Funktionen werden, umso mehr werden sie auch ihrer unmittelbaren Erfahrungen enteignet. "Aufklärung der Welt und Auflösung des Menschen gehören also zusammen, steigern, verstärken sich gegenseitig. Ihre Grundlage ist das objektive Fehlen einer Einheitlichkeit im Menschen, seine Verwandlung in ein regelloses Nacheinander von augenblicklichen Erlebnisfetzen und demzufolge seine prinzipielle Unerkennbarkeit sowohl für sich selbst wie für die anderen." (6) Was Lukács hier der Moderne vorhält, ist gerade die Darstellung dessen, was den Menschen in der gegenwärtigen Epoche geschieht. Ihre Sprachlosigkeit wird zu dem ästhetischen Problem, noch die Sprachlosigkeit mit den Mitteln der Sprache darzustellen. Die Inkompatibilität des gesellschaftlichen Wesens mit den Erscheinungen, den Gegenständen der Erfahrung lässt sich nicht abbilden in die Sphäre der Erscheinungen, die doch das Medium ästhetischer Produktion bleibt. Dieser stellt das durch Begriffe nur abstrakt zu bezeichnende Problem sich als ein technisches und formales dar, vorab als Bewusstsein dessen, was nicht mehr geht. Provoziert dieses Bewusstsein nicht mehr das konstruktive Potential zur Bewältigung der technischen und formalen Probleme, so resultiert es in der ästhetischen Resignation, die erscheint als abstrakte Negation des Aesthetischen. Auch die Ausfassung, die Kunstwerke nur noch als Metamorphosen sozialistischer und ökonomischer Tendenzen ausgibt, setzt sie zu unwesentlichen Erscheinungen dieser wesentlichen Tendenzen herab. "Der Uebergang zum diskursiv erkannten Allgemeinen, durch welchen die zumal politisch reflektierten Einzelsubjekte ihrer Atomisierung und Ohnmacht zu unterlaufen hoffen, ist ästhetisch ein Ueberlaufen zur Heteronomie." (7)



Die Affirmation der objektiven gesellschaftlichen Tendenzen heisst in der Sprache des Marxismus: Revisionismus. Sind diese Tendenzen unvereinbar mit dem subjektiven Selbstbewusstsein, so impliziert der Revisionismus die Zerstörung des subjektiven Selbstbewusstseins. In dem Versuch der ästhetischen Konstruktion der Inkompatibilität von gesellschaftlichem Wesen und der Erfahrung empirischer Subjekte manifestiert sich der Widerstand der ästhetischen Opposition gegen die objektive Tendenz zur Destruktion des Selbstbewusstseins, ohne das die Kritik der politischen Oekonomie zur positiven Darstellung dessen, was ist, verkommt. "Der kritische Begriff von Gesellschaft, der den authentischen Kunstwerken ohne ihr Zutun inhäriert, ist unvereinbar mit dem, was die Gesellschaft sich selbst dünken muss, um so fortzufahren, wie sie ist; das herrschende Bewusstsein kann von seiner eigenen Ideologie sich nicht befreien, ohne die gesellschaftliche Selbsterhaltung zu schädigen." (8) Sind gesellschaftliches Wesen und seine Erscheinung inkompatibel und ist ein kritischer Begriff der Gesellschaft nur möglich unter der Voraussetzung des Anspruchs der einzelnen Subjekte auf Selbstbewusstsein, dann wird die adäquate ästhetische Erfahrung zum unabdingbaren Moment der Kritik an Revisionismus. Ein Buchtitel wie: Bürgerliche Subjektivität, Autonomie als Selbstzerstörung, ist objektiv linke Propaganda für die Barbarei. Modell der Inhumanität der Affirmation der objektiven Tendenz ist die Genugtuung, mit der ein als kritisch sich missverstehendes Bewusstsein die Nachrichten von den jeweils neuesten Greueln der CIA aufnimmt und zum propagandistischen Effekt stilisiert. Die Empörung, die durch diesen angedreht werden soll, ist immer schon paralysiert durch das theoretische Einverständnis mit dem, was der Theorie zufolge gar nicht anders sein kann. "Das Bestehende wird damit fertig..., indem es Graphiken mit verhungerten Arbeiterkindern, extreme Darstellungen als Dokumente jenes gütigen Herzens schluckt, das noch im Aergsten schlage und damit verspreche, es sei nicht das Aergste. Solchem Einverständnis arbeitet die Kunst dann dadurch entgegen, dass ihre Formensprache den Rest von Affirmation beseitigt" (9), weil durch "die Möglichkeit des Affirmativen (noch das) Einverständnis mit der Erniedrigung fordauert, in die Sympathie mit den Erniedrigten leicht umschlägt." "Kunst achtet die Massen, indem sie ihnen gegenüber tritt als dem, was sie sein könnten anstatt ihnen in ihrer entwürdigten Gestalt sich anzupassen. Gesellschaftlich ist das Vulgäre in der Kunst die subjektive Identifikation mit der objektiv reproduzierten Erniedrigung." (10) Das Paradox, dass die Esoterik, die vor den Massen sich verschlieset, dadurch die Massen achte, wird nicht gerade selten dadurch aufzulösen versucht, dass der Esoterik ihre Fremdheit zu den Massen als Schuld zugerechnet wird. Solche Zurechnung dient der Verdrängung der Tatsache, dass die Kritik der Gesellschaft, die nicht mit der Denunziation sich begnügt, die Möglichkeit zur Reflexion voraussetzt, die unter den gegebenen gesellschaftlichen Bedingungen nur von Privilegierten aktualisiert werden kann. Distanz zur Unmittelbarkeit, die Voraussetzung der Reflexion wie der ästhetischen Rezeption verdankt sich der Freistellung von Arbeit im Reproduktionsprozess und damit der Unterdrückung. Diese objektive Schuld begründet den Fehlschluss, die Klasse der so Privilegierten sei von gleicher Extension wie die derer, die ein Interesse der Aufrechterhaltung der Unterdrückung haben. "Das Dilemma teilt sich dem intellektuellen Verhaltensweisen bis in die subtilsten Verhaltensweisen hinein mit. Nur wer gewissermassen sich rein erhält, hat Hass, Nerven, Energie und Beweglichkeit genug, der Welt zu widerstehen, aber gerade vermöge der Illusion der Reinheit - denn er lebt als "dritte Person" - lässt er die Welt nicht draussen bloss, sondern noch im innersten seiner Gedanken triumphieren. Wer aber das Getriebe allzu gut kennt, verlernt darüber es zu erkennen; ihm schwinden die Fähigkeiten der Differenz, und wie den anderen der Fetischismus der Kultur, so bedroht ihn der Rückfall in die Barbarei. Dass die Intellektuellen zugleich Nutzniesser der schlechten Gesellschaft und doch diejenigen sind, von deren gesellschaftlich unnützer Arbeit es abhängt, ob eine von Nützlichkeit emanzipierte Gesellschaft gelingt - das ist kein ein für allemal akzeptabler und dann irrelevanter Widerspruch. Er zehrt an ökonomischer Qualität." (11) Die bewusste Weigerung im Reproduktionsprozess zu fungieren, für anderes zu sein, wird zum Abbild der gegen die Interessen der Menschen sich verselbständigenden Produktion um der Produktion willen, der rücksichtslosen Verwertung des Werts. "Reine Produktivkraft wie die ästhetische, einmal vom heteronomen Diktat befreit, ist objektiv das Gegenbild der gefesselten, aber auch das Paradigma des verhängnisvollen Tuns um seiner selbst willen." (12) Die Moderne schlägt um in die besinnungslose Bastelei, die zur Konstruktion der Prototypen



für die Serienfertigung von Effekten in der Kulturindustrie oder der Propaganda disponiert. So konvergieren gesellschaftliche Schuld und Auszehrung des Sinns ästhetischer Produktion. Das motiviert den hoffnungslosen Versuch spätbürgerlicher Subjekte, durch einen dezisionistischen Akt subjektiv Schuldfreiheit und Sinn zurückzuerlangen und in der Produktion - ästhetizistisch genug - ihre eigene Solidarität mit dem Proletariat zu genießen. Doch sowenig Solidaritätsschwelen die Einsicht in gesellschaftliche Verhältnisse garantieren, so wenig sie subjektiv Sinn zurückzuerlangen gestatten - allen falls mag die Ermüdung den Anspruch darauf betäuben - sowenig spricht die Schinderei in der Produktion diejenigen, die jeden Tag sich anders entscheiden könnten von gesellschaftlicher Schuld los. "Des Abtes Gotteskind bist du, der hat dich Bankert aus Hütte und Hochmut mit sechsen ins Kloster genommen, und hast die Lettern gelernt und die Wissenschaft und die gewaschene Pfaffenred, sitzt aber bei uns immer einmal und lässt uns merken, dass du's nicht merken lassen willst, - redest nach unserem Maul mit deinem feinen, was unerträglich ist, denn gemein reden kann man nur mit gemeinem Maul, und tut man's mit feinem, ist's eine Verhöhnung." (13) Die gesellschaftlich verhängte Schuld ist ungleich verteilt. Sie demoralisiert gerade die unter den Privilegierten, denen Freiheit noch nicht zum Epitheton der verstaatlichten Gesinnung verkam. Unfähig, die Ambivalenz von Schuld und Freiheit zu ertragen, registrieren sie befriedigt die Demolierung der Kultur, die ihre Privilegien nicht schmälert. "Der Nach ei, dass die bürgerliche Kultur nur bei der Linken aufgehoben sei (Mehring, Lukács), ist heute gegenstandslos geworden. Nicht nur die Kulturobjekte sind fremd, sondern das ganze bürgerliche Kulturverhalten, das - in Auslegung der Wirklichkeit als kultureller Welt - ideelle Praxis der bürgerlichen Intelligenz war, ist unvollziehbar geworden. Aeusserungen bedürfnismässiger Kontinuität (auch partieller Erfahrungsfähigkeit) bleiben privates Stigma." (14)

Kultur war seit je der Bereich, in dem die über die blosse Reproduktion der Gattung hinausweisenden Bedürfnisse als spezifisch menschliche sich konstituierten. Werden ihre Objektivationen, die ästhetischen Gebilde verschrottet, so wird über das in ihnen sich anmeldende Bedürfnis nach menschenwürdiger Existenz hinweggegangen, und das Interesse der Menschen auf jenes reduziert, das das Kapital an ihnen hat: das an der Reproduktion der Ware Arbeitskraft. Gegen diese Reduktion, die in der Produktion um der Verwertung des Werts willen angelegt ist, konvergiert die objektive Entwicklung im Spätkapitalismus. "Das Bewusstsein der Irrelevanz dessen, was zur Reproduktion nicht unabdingbar ist..., ist die Reaktion auf die Entwicklung hin zu einem Zustand, in dem die Sicherung der Bedingungen des Ueberlebens zu einer Aufgabe wird, die alle Kräfte der Gattung absorbiert." (15) "Dass Kultur misslang, impliziert, dass es subjektive kulturelle Bedürfnisse, losgelöst von Angebot und Verbreitungsmechanismen eigentlich nicht gibt. Das Bedürfnis nach Kunst ist weitgehend Ideologie, es ginge auch ohne Kunst... In einer Gesellschaft, die den Menschen abgewöhnt, über sich hinauszudenken ist, was die Reproduktion ihres Lebens übersteigt, und wovon ihnen eingebläut wird, dass sie ohne es nicht auskämen, überflüssig. Soviel Wahrheit hat die jüngste Rebellion gegen die Kunst, dass angesichts... der erweitert sich reproduzierenden Barbarei, der allgegenwärtigen Katastrophe, die Phänomene, die an der Erhaltung des Lebens sich desinteressieren, einen dümmlichen Aspekt annehmen." (16) Dass die Sphäre des Aesthetischen, des blossen Scheins, von der der Reproduktion <sup>etw.</sup> absondert, schlägt auf die ihr immanenten Bestimmungen zurück. In ihr ist der Schein von Leben nur zu erwecken durch seine Objektivation im Kunstwerk. "Indem die Werke das Vergängliche - Leben - zur Dauer verhalten, vorm Tod erretten wollen, töten sie es." (17) Ein affirmierendes Verhältnis der Kunst zum Leben wäre doppelt unwahr, einmal, weil es vorspiegelt, es gäbe schon ein wirkliches Leben, zum anderen, weil die Kunst in dieser Vorspiegelung ihr eigenes principium stilisationis unterschlägt. "Ihr einzig noch mögliche parti pris ist der für den Tod, ist kritisch und metaphysisch in eins." (18) Wird die Kunst, wider die ästhetische Regel, à la lettre genommen - keine adäquate ästhetische Rezeption ist denkbar, die nicht vergässe, dass das Rezipierte nur Schein ist - so entfremdet sie die Subjekte der Wirklichkeit, diese erscheint so unwirklich, leer und leblos, wie sie ist. "Die Erfahrung der Kunst als die ihrer Wahrheit oder Unwahrheit ist mehr als subjektives Erlebnis: sie ist Durchbruch von Objektivität ins subjektiven Bewusstsein." (19) Erst die durch Ideologiekritik in sich vermittelte ästhetische Erfahrung reicht an die Objektivität heran, und lässt den Subjekten be-



wusst werden, was in Wirklichkeit mit <sup>Illusionen</sup> allen Menschen geschieht. Die Mumifizierung der Kunstwerke zum Kulturerbe wie ihre Demolierung zum Kulturschrott tilgt das Bewusstsein. Mit ihm wird den Subjekten die Erinnerung an ihre Menschenähnlichkeit gelöscht, der die Anstrengung des Begriffs der Aesthetischen Theorie Adornos gilt.

Marburg, 14.1.1976

Anmerkungen:

- (1) Hegel, Aesthetik I, 159
- (2) Hegel, a.a.O. 143
- (3) Hegel, a.a.O. 143
- (4) Lukàcs Werke 4, 323f.
- (5) Adorno Aesthetische Theorie, 54
- (6) Lukàcs a.a.O. 477
- (7) Adorno, a.a.O. 68f.
- (8) Adorno, a.a.O. 350
- (9) Adorno, a.a.O. 79
- (10) Adorno, a.a.O. 356
- (11) Adorno, Minima Moralia, 173f.
- (12) Adorno, Aesthetische Theorie, 335
- (13) Thomas Mann, Der Erwählte, 97f.
- (14) Dieter Hoffmann, Aesthetik und Kommunikation 21, S.59
- (15) Peter Büchtaup, Gesellschaftliche Funktion der Naturwissenschaften, 24
- (16) Adorno, a.a.O. 361
- (17) Adorno, a.a.O. 202
- (18) Adorno, a.a.O. 201
- (19) Adorno, a.a.O. 363