

Unter der Ästhetik liegt die Erfahrung - Zum Symposium „Ästhetik nach Adorno“

„Allein die Zentrierung meines Interesses in Ästhetik, die freilich meiner Neigung entspricht, hat zugleich etwas Ausweichendes, sich Entziehendes, Ideologisches, noch vor allem Inhalt.“ -
Theodor W. Adorno

„Die Erfahrung ist im Kurse gefallen. Und es sieht aus, als fiele sie weiter ins Bodenlose“ -
Walter Benjamin

Das Symposium „Ästhetik nach Adorno“ stellt sich als notwendige Aktualisierung der Ästhetischen Theorie im Licht der Gegenwart dar: beim drögen philologischen Geschäft ihrer Auslegung will man nicht stehenbleiben. Solche abgestandenen Debatten gehörten der Vergangenheit an, nun soll es endlich einmal darum gehen, auch die Gegenwartskunst mit Adorno zu betrachten. Dementsprechend richtete sich der Call for Papers nicht bloß, wie bei wissenschaftlichen Konferenzen üblich, explizit an Forscher und Doktoranden. Ebenso er ging an Studenten der Aufruf, sich mit einer durch Adorno aufgemöbelten Betrachtung „gegenwärtiger ästhetischer Phänomene“ zu beteiligen. Ein ehrenwertes Unternehmen, könnte man denken, einmal den sonst unterdrückten Stimmen der nächsten Generation einen Rahmen für ihre Überlegungen zu bieten. Was könnte daran auszusetzen sein?

Aufforderung zur Adorno-Anwendung

Einzelne Vorträge werden sicher manch Kluges vorbringen, aber ob das Symposium den studentischen Referenten einen Gefallen damit getan hat, sie zum Tanze zu bitten, ist äußerst fraglich. Denn gerade dort, wo man sich selbstlos zum Durchgangspunkt der Kritik machen will, walzt umso hartnäckiger das blanke Eigeninteresse. Die Geburthilfe, die für kritische Nachwuchswissenschaftler geleistet werden soll, entpuppt sich dort unmittelbar zur Grabstätte des ungegängelten Gedankens, wo danach gefragt wird, welche „Perspektiven“ eine „materialistische Ästhetik im Sinne Adornos“ bietet oder „inwiefern sich zeitgenössische Kunst noch immer mit den Kategorien ästhetischer Autonomie analysieren“ lässt. Abgesehen davon, dass sich Ästhetik und Philosophie bei Adorno nicht voneinander isolieren lassen, wird hier so getan, als bestünde nicht ein bis in die Form eines jeden Satzes sedimentierter Erfahrungsgehalt seines Denkens in der Kritik abstrakter, den Sachen bloß übergebügelter Methode.

Die Sache der Kunst heute hat jedenfalls keine vielfältigen Perspektiven anzubieten, zwischen denen das an Ästhetik interessierte Forscher-subjekt sich freischwebend entscheiden könnte, sondern will, wie jeder Gegenstand des Denkens, von sich aus in eine Richtung, auf die es sich einzulassen und der es sich passivisch anzuschmiegen gilt. Diesen grundlegenden erkenntnikritischen Einwand der Kritischen Theorie verfehlt aber, wer meint, verschiedene Kategorien aus Adornos Schriften könnten irgendwie „nutzbar gemacht werden“, „starke Verbindungslien zu Adornos Verständnis von Material und Formprozessen ziehen“ zu müssen oder irgendwas „feministisch zu beleuchten“. Die Aufforderung, Adorno auf die Gegenwartskunst anzuwenden, bekommt in solchen

Verballhornungen die Rechnung präsentiert. Statt der Hoffnung, sich vom Objekt glücklich fremdbestimmen zu lassen, wird subjektiv zugerichtet.

Anders nämlich als im Call for Papers suggeriert wird, ist es keineswegs ausgemacht, dass es eine im strengen Sinne moderne Kunst gegenwärtig noch ohne Weiteres gibt und nur die ästhetischen Kategorien an ihrer zweifelsfreien Fortexistenz versagen. Viel eher scheint die Konferenz unabsichtlich das Gegenteil beweisen zu wollen: Langsam aber sicher werden die Ästhetiker an ihrem allmählichen Verschwinden irre. Vom langjährigen Studium mal abgesehen, hätte man nicht einmal die Ästhetische Theorie *aufschlagen* müssen, um festzustellen, dass jedenfalls Adorno erhebliche Zweifel am Fortbestand der bürgerlich-autonomen Kunst hegte: „Zur Selbstverständlichkeit wurde, daß nichts, was die Kunst betrifft, mehr selbstverständlich ist, weder in ihr noch in ihrem Verhältnis zum Ganzen, nicht einmal ihr Existenzrecht.“ Mit aller Selbstverständlichkeit aber nahezulegen, die Bedrägnis, in der die autonome Kunst sich damals schon befand, hätte sich in den letzten 50 Jahren nicht verstärkt, sondern im Gegenteil abgebaut, ist ganz einfach albern. Bei „Ästhetik nach Adorno“ ist man sich jedoch sicher, dass es gegenwärtig nicht um die Frage der Existenz von Kunst geht, hingegen der Skandal darin zu suchen ist, dass das meiste des zeitgenössischen Kulturmülls seinen Propaganda-Charakter auch noch offenherzig eingestehst. Als wäre es nicht einer der Binsen, die man sich vorgenommen hatte, nicht zu wiederholen, sondern eine wahrhaft neue Erkenntnis, wissen die Veranstalter nämlich, dass nicht der Inhalt, sondern die Form politisch ist, wie sonst nur die „eindeutige politische Semantik“ von sauber akquirierten, links-progressiven „Medienpartnern“ es sein kann. Die stolzen Szenejournalien, die einen von den Plakaten anspringen, haben zwar auch keinen Pfennig zum Projekt beizusteuern, stellen aber als kritisch elaborierte Brände sicher, dass die „Relevanz“ der Gegenwartskunst für die Kritische Theorie, die man ihr so verzweifelt zuschustern muss, einem selbst zukommen kann. Dass das freudige Buhlen um Aufmerksamkeit, der man sich bei Adorno-Konferenzen in Berlin ohnehin sicher sein kann, nicht als notwendiges Übel begriffen wird und man stattdessen bis zum verzweifelten Flyer-Auslegen bei abgeschmackten wissenschaftlichen Veranstaltungen keinen Kommunikationskanal ungenutzt lässt, harmoniert bestens mit dem Impetus der dünnen Begriffssuppe im Cfp, die im Konjunktiv dazu einladen soll, seinen unverdauften Adorno auf die öde Gegenwartskunst loszulassen. Wo selbst auf berlin.de noch um Besucher gebettelt wird, ist es nur konsequent,

dass jede Bestimmung revidierbar und jeder Gegenstand nach eigenem Meinen manipulierbar sein muss.

Analyse-Verweigerung

So verwundert es nicht, dass das abstrakte Nachdenken über das „Verhältnis von Kunst und Gesellschaft“ nicht über das Scheingefecht der politischen Kunst hinauskommt. Jenes zu bestimmen, setzte nämlich voraus, dass Kunst überhaupt etwas von „der Gesellschaft“ unterschiedenes wäre. Weil Kunst und Leben heute aber schlechterdings miteinander zu verschmelzen drohen; die moderne Kunst gänzlich in der Warenform, der sie entspringt, aufgeht, ist das Vorhaben, innerhalb ihrer schlechten Einheit mit den materiellen Verhältnissen eine Trennung vorzunehmen, zum Scheitern verurteilt. Was Adorno zur Kunst trieb war keineswegs nur die subjektive Neigung, wie sie heute allorts auf der persönlichen Distinktionsbilanz verbucht wird, sondern ihre objektive, antithetische Position zum herrschenden Allgemeinen: dass sie nicht einfach identisch mit dem Alltag ist.

Die Forderung nach Aufhebung der Grenze zwischen Kunst und Leben, wie sie die Avant-garden des 20. Jhds. gegen die bürgerlich Kontemplation ins Feld führten, hat sich mittlerweile zynisch verwirklicht. Ein jeglicher Anschluss an die Ästhetische Theorie müsste deshalb mit der Frage anheben, ob Kunst überhaupt noch irgendwo nicht restlos ins schlechte Bestehende integriert, so wie der radical chic ihren Adepts zur Zweiten Natur geworden ist. Anders gesagt, wer nicht die durchaus leibliche Nötigung verspürt, sich erst einmal über dieses Nicht-Verhältnis auszusprechen, unterstellt ein Kontinuum zwischen bürgerlich-autonomer und postmodern-subjektivistischer Kunst, das schlichtweg nicht vorhanden ist: Goetz ist nicht Beckett, Kling nicht Celan und Jan Böhmermann nicht Georg Kreisler. Wenn es irgendwas an der Gegenwartskunst, wie sie an diesem Wochenende verhandelt werden soll, zu retten gibt, dann nur durch eine Kritik an ihr als Ausdruck der Bedingungen, die das autonome Kunstwerk heute unmöglich zu machen scheinen.

Konfrontiert man sich aber mit ihrer vollkommenen Integration in die Kulturindustrie, deren höchstes Geschäft es seit je war, feinsinnigen Kunstliebhabern vorzuspielen, ihr Kulturgehabe sei irgendwie subversiv, scheint nicht viel übrig zu bleiben außer der Trauer über das Verschwinden der Kunst in der Gegenwart. Kultur-industrie als allumfassendes System kennt aber weder Trauer noch Geschichte, und die Kritik an ihr ist unsexy wie sonst nur die Beschäftigung mit Ökonomie, weil sie zu der Erkenntnis führen könnte, wie heilos man selbst in ihr ver-

strickt ist, ohne dass man unmittelbar etwas dagegen tun könnte.

Anstatt darauf stur zu bestehen, dass das, was sich heute als Kunst präsentiert, auch unbedingt Kunst sein muss, was man allein schon behaupten muss, weil daran die eigene prekäre Existenz hängt, ökonomisch wie ideell, hätte man stur auf seiner Erfahrung zu bestehen und den Abgrund wahrzunehmen, der zwischen moderner und postmoderner Kunst klappt. Denn die bruch- und damit geschichtslose Unterstellung ihrer Einheit, beschädigt die Auslegung von Adornos ästhetischen Schriften wie die in der Tat wünschenswerte Deutung gegenwärtiger Kunstprodukte gleichermaßen. Weil das Symposium jedoch weder willens oder fähig ist, diese Trennung zu machen, noch sich auf das zu besinnen, was tagtäglich mit einem selbst passiert, verpasst man das Offensichtlichste im Verhältnis der Möglichkeit von bürgerlicher Kunst, von der man letztlich keinen Begriff hat, und nachbürgerlicher Gesellschaft, über die man kein Wort verliert: die Verwirklichung dessen, was Adorno und Horkheimer polemisch die Kulturindustrie nannten. Dabei hätte man die von ihr befeuerte Erfahrungsvernichtung ebenso zu beklagen wie den damit einhergehenden Verfall von ästhetischer Urteilskraft oder die Tendenzen der Eventisierung, Pädagogisierung und Infantilisierung nicht nur der Kunst, sondern aller Lebensbereiche. Kein Klassik-Konzert, das heute nicht als Pop-Produkt angepriesen würde, kein Unterhaltungsformat, das ohne den standardmäßig vor sich her getragenen Anspruch auskommen würde, kritisch zu sein.

Überall greift eine krude Mitmach-Kultur um sich, die den Alltag als ein einziges großes Spektakel erscheinen lässt, indem kaum mehr zu unterscheiden ist, wer die Konsumenten und wer die Produzenten dieses Einheitsbreis sind; wer Autor, wer Rezipient und was überhaupt noch ein Werk ist. Es ist daher keinesfalls Zufall, sondern erklärt Programm postmoderner Rezeptionsästhetik, diese Kategorien untergraben zu wollen. All dem ist gemein, auf permanente Aktivierung des Einzelnen abzuzielen, auf dass ja niemand auch nur einen Moment innehält. Und als würde der Zwang zum dauerhaften, leeren Engagement, der sich hinter der Gegenwartskultur verschanzt, einem persönlichen nicht maßlos zusetzen, schweigt man sich fleißig über die Totalisierung der Kulturindustrie aus und tut so, als würde das auch die Kunst unberührt lassen, die eifrig daran mitarbeitet, die Welt zur Identität zu zwingen.

Die spärlichen Selbstauskünfte des Symposiums weisen dann auch nur ein fragmentarisches Interesse am Gegenstand aus, das kaum von einer empathischen Erfahrung an der Realität zeugt. Anscheinend will man gar nicht mehr, als in artsy Netzwerk-Atmosphäre unverbindlich über Ästhetik zu räsonieren. Ohne sich jedoch des Triebgrunds von Erkenntnis zu vergewissern, der zur Reflexion der eigenen Erfahrung drängt, wird noch jeder triftige Gedanke zur Bestätigung des eigenen Narrativs.

Im Zeichen des Subjekts

Analog zur Verleugnung der Kulturindustrie blitzten im Konferenzprogramm immer wieder Anleihen bei der postmodernen Philosophie auf, ohne die scheinbar keine „Ästhetik nach

Adorno“ heute mehr auskommt. Beides trifft sich in einer unübersehbaren Tendenz der Gegenwart: Einem grassierendem Subjektivismus, der sich unreflektiert in der Grundausrichtung des Symposiums, gnadenlos in die einzelnen Vortragsankündigungen fortsetzt. Dabei unterscheiden sich die studentischen Beiträge in Sprache und Habitus nur marginal von denen der Kunsthistorie-Stars wie Julianne Rebentisch. Letztere konnte zwar nicht für einen Vortrag gewonnen werden, in dem sie vielleicht über hochaktuelle „Legitimitätsdiskurse“ der Kunst aufgeklärt hätte, dafür aber für ein „Abendgespräch“, das perfekte Format für akademische Sprechautomaten.

Wenn dort die Frage nach den „(un)möglichen Aktualisierungen“ der Ästhetischen Autonomie „?“ innerhalb des „Horizonts der Gegenwartskunst“ nicht ohne verschmitztes Klammerspiel auskommt, stellt man sie sich eigentlich nur ironisch. Ebenso, dass die ewige Suche nach „gegenwärtigen Subjekten“ als Substitut für das verlorene gegangene Proletariat stets erfolglos bleiben muss, hat sich noch nicht bis zur Theorie-Päpstin herum gesprochen. Und auch wo Enno Stahl „unter Verwendung von Adornos Schriften“ auf der Suche nach einem „realistisch-kritischen Engagement“ ein „ideologiekritisches Wertungsdispositiv“ gewonnen hat, ist selbstverständlich ein „Sidestep zu Gramsci“ unvermeidbar, um nur ein weiteres Beispiel zu nennen.

Der Subjektivismus, der sich in solchen Formulierungen ausspricht, hat im „Spätkapitalismus“, den die Veranstalter nur per Dekret benennen, einzig die Funktion, die eigene Ohnmacht zu verleugnen angesichts von Verhältnissen, in denen sich immer noch partout nichts verändern lassen will, weil sich alles andauernd verändern muss. Der Kern aller Ideologie in der Postmoderne ist demnach auf die Verdrängung der gesellschaftlichen Ohnmacht zurückzuführen und dient einzig dazu „den Schein vom Vorrang des Subjekts aufrechtzuerhalten: sich wider alle Evidenz zum souveränen Herrn der Welt umzulügen“ (Leon Ackermann). Geistig sublimiert äußert sich diese Realitätsverleugnung darin, dass man meint, mit Gegenständen und Theorien nach eigenem Gutdünken umspringen zu können, ohne dass sich je ein Widerspruch auftun würde. Gerade an Adorno aber, der das subjektivistische Zeitalter antizipierend und in immer neuen Wendungen kritisierte, könnte man sich heute diese schier unendliche Neigung sich selbst absolut zu setzen, bewusst machen, sich also selbst in der Erfahrung einzuhören.

Sowohl auf Produktions- als auch auf Rezeptionsseite ist der Begriff der Autonomie dabei unabdingbar an die Überwältigung gebunden, die moderne Kunst hervorzurufen vermochte. Als Agens ästhetischer Autonomie hat solche unreglementierte Erfahrung ihr Telos eben in der Einschränkung der grenzenlosen Subjektivität: Indem sich das einzelne Individuum im Kunstwerk selbst verliert, kann es seinen Allmächtphantasien innwerden und sich selbst zurücknehmen. Allein darin liegt die allzu leicht gezückte Wendung von der Kunst als Statthalter des Nicht-Identischen. Weil die material-immanente Weiterentwicklung der verschiedenen Kunstformen nach dem Scheitern der Avantgarden aber weitestgehend still-

steht, kann an ihnen auch im empathischen Sinne nicht mehr ästhetisch erfahren werden. Dass die allumfassende Erfahrungslosigkeit, mit der das Ausbleiben eines qualitativ Neuen in der Kunst korrespondiert, selbst bei avancierten Reflexionsversuchen auf den Stand der Kunst, wie sie „Ästhetik nach Adorno“ darstellt, nicht mal als ernstzunehmende Möglichkeit zur Sprache kommt, kann als Indiz für ein allgemeines Auseinandertreten von Kunst und Erfahrung gedeutet werden: An zeitgenössischen künstlerischen Erzeugnissen können die gesellschaftlichen Verhältnissen nicht mehr erkannt werden. Um dem uneingelösten Versöhnungs-Versprechen der modernen Kunst dennoch die Treue zu halten, müsste man zuerst einmal wahrnehmen, dass ästhetische Erfahrung sich heute nahezu erledigt hat.

Wissen, wo man zuhause ist

Bereits die Form der Konferenz bezeugt, dass man daran kein Interesse zu haben scheint. Mit der Wahl der Veranstaltungsorte demonstriert man die Nähe zu einem Kunstbetrieb, der eben kein Residuum der Vernunft darstellt, sondern indem sich fast ausschließlich hemmungslose Subjektivisten tummeln, die durch ihr vergebliches Kunstinteresse ihre eigene Überflüssigkeit zum existentiellen Abenteuer verklären. Ganz unwillkürlich zieht es die Veranstalter deshalb in aufgeblasene Identitätswerkstätten wie die „Vierte Welt“, in denen sonst nur durchgedrehte postmoderne „Gesellschaften“ hausen, die beispielsweise in ihrem Selbstverständnis erklären, den „neuen planetarischen Chauvinismus radikal in ein irreduzibles Gewimmel der Vielen“ auflösen zu wollen. Dass man sich selbst zum Teil dieses unaufhörlichen Gewimms degradiert, das der Berliner Kulturbetrieb darstellt und sich darin rein der Form halber und höchst freiwillig zur Beliebigkeit zwischen Deleuze-Lesekreis, Gender-Workshop und Bezirksgruppentreffen der Grünen „X-Hain“ verdammt, ist den Organisatoren in ihrem Verlangen nach Anschlussfähigkeit nicht in den Sinn gekommen.

Bei all dem ist es nur logisch, dass ebenfalls der „Critical Theory in Berlin“-Klüngel um die „Meisterschwätzerin“ Rahel Jaeggli in der Vierten Welt seine als Abendveranstaltungen getarnten Networking-Treffen abhält: „This event is moderated by Sabine Hark“. Mit der örtlichen Flucht aus der Universität konnte der schnöde Akademismus, der aus den meisten Vortragsankündigungen spricht, jedoch genauso wenig abgeschüttelt werden, wie mit schickem corporate Design und knackigem Namen. Bei aller Dürftigkeit der als 4. Generation Frankfurter Schule vermarktetem Philosophie, müssen sich die Jaeggis und Rebentisch dieser Welt aber keine Sorgen um die Zukunft machen: Die 5. steht bereits in den Startlöchern und bringt ebenso gute Photoshop-Skills mit. Nur in Bezug auf die eingeladenen Referenten ist dem Nachwuchs ein Patzer unterlaufen. Um die Planungs-Sicherheit beim nächsten Projekt nicht zu gefährden, sollte auf die Einladung von Kritikern wie Magnus Klaue verzichtet werden, wegen dem die queerfeministische Querfront im StuPa der HU die monetäre Unterstützung verweigerte, die man doch so dringend nötig hat, um sich dem Kunstbetrieb an den Hals zu schmeißen.