

Zeitschrift für kritische Theorie

herausgegeben
von
Gerhard Schweppenhäuser

Heft 3/1996

zu Klampen

Zeitschrift für kritische Theorie

Herausgeber: Gerhard Schweppenhäuser

Redaktion: Sven Kramer (Hamburg), Claudia Rademacher (Münster), Gerhard Schweppenhäuser (Weimar), Christoph Türcke (Leipzig)

Redaktionsbüro: Tatjana Kirchner
alle Zusendungen redaktioneller Art bitte an das Redaktionsbüro
zu Klampen Verlag, Postfach 19 63, 21309 Lüneburg
Tel. 04131/4 83 79, Fax 04131/4 83 36

© 1996 zu Klampen Verlag, Lüneburg

Anzeigen: Tatjana Kirchner, zu Klampen Verlag

Die *Zeitschrift für kritische Theorie* erscheint zweimal jährlich.
Preis des Einzelheftes: 24,- DM
Bezugspreis jährlich: 42,- DM (inkl. Porto)
Berechnung jährlich bei Auslieferung des ersten Heftes
Das Abonnement verlängert sich automatisch, wenn die Kündigung
nicht bis zum 15.11. des jeweiligen Jahres erfolgt.

Umschlagentwurf: Johannes Nawrath
Druck: Duo-Druck, Leipzig

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme
Zeitschrift für kritische Theorie. -
Lüneburg : zu Klampen.
Erscheint jährl. zweimal. - Aufnahme nach 1995, H. 1
ISSN 0945-7313
ISBN 3-924245-56-8

Inhalt

ABHANDLUNGEN

- Rolf Wiggershaus
Antagonistische Gesellschaft und Naturverhältnis
Zur Rolle der Natur in Horkheimers und
Adornos Gesellschaftskritik 5
- Regina Becker-Schmidt
Früher-später; innen-außen:
Feministische Überlegungen zum Ideologiebegriff 27
- Sabine Horst
Versuch, den populären Film zu verstehen
Kino, Kritik und Kulturindustrie heute 53
- Johannes Bauer
Telesupervision
Marginalien zur medialen Welt 81

EINLASSUNGEN

- Vicente Gómez
Die Kritische Theorie in Spanien
Aspekte einer Rezeption 109

BESPRECHUNGEN

- Robert Kurz: Der Kollaps der Modernisierung.
Vom Zusammenbruch des Kasernensozialismus zur
Krise der Weltökonomie;
Der Letzte macht das Licht aus. Zur Krise von
Demokratie und Marktwirtschaft;
Rosemaries Babies. Die Demokratie
und ihre Rechtsradikalen;
Potemkins Rückkehr. Attrappenkapitalismus und
Verteilungskrieg in Deutschland
(Martin Blumentritt) 123
- Theodor W. Adorno: Beethoven. Philosophie
der Musik
(Johannes Bauer) 127
- Christiane Peitz: Marilyn's starke Schwestern.
Frauenbilder im Gegenwartskino
(Sabine Böker) 130
- Frankfurter Adorno Blätter, hg. vom
Theodor W. Adorno Archiv, Bd. IV
(Gerhard Wagner) 132
- Zvi Rosen: Max Horkheimer
(Ulrich Kohlman) 134
- Neil Postman: Keine Götter mehr. Das Ende
der Erziehung
(Peter Moritz) 137

ABHANDLUNGEN

Rolf Wiggershaus

Antagonistische Gesellschaft und Naturverhältnis

Zur Rolle der Natur in Horkheimers und Adornos
Gesellschaftskritik*

Vergegenwärtigt man sich, was seitens einer jüngeren Frankfurter Schule oder aus ihrem Umkreis über Horkheimer, Adorno und die *Dialektik der Aufklärung* zu hören bzw. lesen ist, dann scheint es sich um obsoleete Dinge zu handeln, denen nichts mehr abzugewinnen ist. Der Faschismus hat sie zu einer pessimistischen Geschichtsphilosophie veranlaßt, die die Ursachen für den totalitären Zustand bis zu den Anfängen der menschlichen Geschichte zurückverfolgt. Der Stalinismus hat diese Sicht nur verstärken können. Die verwaltete Gesellschaft der Nachkriegszeit hat sie nicht zu einer Korrektur veranlassen können. Bereits in der Selbstbehauptung der Menschen gegenüber der Natur sahen sie den entscheidenden Sündenfall, der nicht nur das Verhältnis zur Natur, sondern auch das Selbstverhältnis und das Verhältnis der Menschen untereinander von vornherein auf eine verhängnisvolle Bahn brachte. Damit, so der Einwand, machten Horkheimer und Adorno sich eine Grundbegrifflichkeit zu eigen, die blind machte für die Mehrdimensionalität der menschlichen Geschichte und die unterschiedlichen Konstituentien menschlicher Selbstverwirklichung.

Wie aber kommt es, daß die *Dialektik der Aufklärung* zum geflügelten Wort wurde und es geblieben ist? Wieso kann man die Essays über Kulturindustrie und über Elemente des Antisemitismus immer noch mit Spannung lesen? Und ist nicht die *Dialektik der Aufklärung* bis heute das einzige paradigmatische philosophische Werk, in dem das Naturverhältnis der Menschen nicht bloß am Rande behandelt wurde, sondern einen zentralen Stellenwert in der gesellschaftskritischen Zeitdiagnose erhielt? Horkheimer und Adorno ist immer

wieder die Überstilisierung ihrer Vorstellung vom Naturverhältnis und die Kurzschlüssigkeit und Eindimensionalität des behaupteten Zusammenhangs zwischen Naturbeherrschung, Selbstdisziplinierung und Herrschaftsstrukturen vorgeworfen worden. Aber haben sie damit nicht zum erstenmal progressive Gesellschaftskritik und konservative Zivilisationskritik zusammengeführt? Haben sie nicht die erste Formulierung einer linken Gegenposition zu einem technokratisch gewordenen Konservatismus geliefert, der technischen und ökonomischen Fortschritt bejahte, ja forcierte, und die damit einhergehende Zerstörung sozialer Strukturen und Identitäten kanalisierte zur Herstellung einer Gemeinschaft der Leistungsfähigen, durch Konsum Belohnten und mit inszenierten Idyllen Zufriedenen? Haben sie nicht als erste mit Entschiedenheit zu Bewußtsein gebracht, daß Beherrschung der Natur und kollektive Emanzipation keineswegs miteinander verbündet zu sein brauchen und daß ein entscheidendes Hindernis für die Entwicklung mündiger Individuen in der entfesselten Eigendynamik der Naturbeherrschung bestehen könnte? Hat nicht die *Dialektik der Aufklärung* zuerst unter den paradigmatischen philosophischen Werken dieses Jahrhunderts die Aufklärung über die Aufklärung – das, was man heute »reflexive Rationalisierung« oder »reflexive Modernisierung« nennt – zur fälligen Aufgabe erklärt?

In den *Aufzeichnungen und Entwürfen*, die gewissermaßen als kleine Fragmente an die großen Fragmente angehängt sind, heißt es unter dem Titel *Zur Kritik der Geschichtsphilosophie*: »Eine philosophische Konstruktion der Weltgeschichte hätte zu zeigen, wie sich trotz aller Umwege und Widerstände die konsequente Naturherrschaft immer entschiedener durchsetzt und alles Innermenschliche integriert. Aus diesem wären auch Formen der Wirtschaft, der Herrschaft, Kultur abzuleiten.«¹ Man muß dabei das Adjektiv »konsequent« beachten. Verhängnisvoll ist nicht schon Naturherrschaft, sondern die konsequente Naturherrschaft, nicht die Selbsterhaltung, sondern die verwilderte Selbsterhaltung. Die Distanzierung von Natur hat sich verselbständigt und nicht in einer zweiten Reflexion auf sich selbst gerichtet. Sie suchte sich von Natur zu befreien, statt sich als Natur zu befreien. Ursprünglich waren die in der *Dialektik der Aufklärung* versammelten Fragmente ja ein work in progress und gedacht als Vorbereitung eines positiven Begriffs von Vernunft.

Aber es geht mir nicht so sehr darum, die Mißachtung des Vorläufertums der *Dialektik der Aufklärung* zu korrigieren und die vereinfachenden Wiedergaben und Abfertigungen des Gehalts jener Fragmente in Frage zu stellen. Vor allem geht es mir darum zu sehen, was sich von Horkheimer und Adorno über das Naturverhältnis lernen läßt. Die Relevanz dieses Themas liegt auf der Hand. Um seine Behandlung in einem gesellschaftskritischen und geschichtsphilosophischen Rahmen ist es aber bis heute schlecht bestellt. Gerade bei den interessantesten Kritikern der *Dialektik der Aufklärung* wird der ökologischen Problematik und dem Naturverhältnis keine besondere Bedeutung beigemessen. Individuierung – da sind sie sich einig – erfolgt durch Vergesellschaftung, durch die Anerkennungsbeziehungen zwischen Menschen. Eine bestimmte Art der Naturbeziehung ist dazu nicht nötig. Die Qualität der Naturbeziehung wird nicht zum Thema. Wie steht es nun damit bei Horkheimer und Adorno?

1. Eine undifferenzierte Geschichtsphilosophie naturverfallener Naturbeherrschung?

»Das Erwachen des Subjekts wird erkaufte durch die Anerkennung der Macht als des Prinzips aller Beziehungen« (19), heißt es auf den ersten Seiten der *Dialektik der Aufklärung*. Kein Wunder, daß Foucault die *Dialektik der Aufklärung* vertraut vorkam. Alles wird darin als Variante von Herrschaftsbeziehungen begriffen: das Weltverhältnis, das Selbstverhältnis und das zwischenmenschliche Verhältnis. Gleichzeitig ist auf allgemeine Weise von Naturbeherrschung die Rede, wird alles nach dem Muster von Naturbeherrschung vorgestellt: die Beziehung der Menschen zur äußeren Natur, die Beziehung zu ihrer inneren Natur und ihre Beziehungen untereinander als Menschennaturen.

»Aufklärung«, so Kants berühmte Antwort, »ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit.« Ihr Wahlspruch sei: »Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!« Als einen Prozeß betrachteten auch Horkheimer und Adorno die Aufklärung, als den Prozeß des Ausgangs des Menschen aus seiner symbiotischen Befangenheit in einer beseelten Natur. Für sie ist

Aufklärung indes ein Prozeß, der nicht nur erhellt, sondern auch verscheucht, und zwar nicht nur Gespenster. »Die Menschen bezahlen die Vermehrung ihrer Macht mit der Entfremdung von dem, worüber sie die Macht ausüben.« (19 f.)

Wie soll man sich den Prozeß der Durchsetzung konsequenter Naturherrschaft vorstellen? Was läßt sich gegen Horkheimers und Adornos Entwurf vorbringen? Was bleibt als wichtige Problemstellung, was als bedenkenswerter Lösungs- oder Klärungshinweis?

Es ist schwer nachzuvollziehen, wieso Horkheimer und Adorno ohne das Eingeständnis einer Rückprojektion späterer Zustände auf die Anfänge der Menschheit zu der Vorstellung gelangten, am Anfang habe die Erfahrung der Natur als Übermacht und das Bemühen um ihre Beherrschung gestanden. Sie stellten sich die Anfänge vielleicht als Zerschneiden einer Symbiose vor. Das machte die eine Seite, die sich zum homo sapiens entwickelnde, aggressiv. Die andere Seite, die äußere und die innere Natur, erschien als aggressiv. Die Symbiose steht für das vergangene Glück, die Geschiedenheit von Mensch und Natur für eine Welt des Schreckens, den es zu bewältigen gilt. Diese Vorstellung von der Vor- und Frühgeschichte der Menschheit ist nicht sehr überzeugend. Es ist nicht naheliegend, sich den frühen Menschen als ein Wesen vorzustellen, das sich zitternd und aufgeregter dauernd zwischen Flucht und Angriff entscheiden muß. Aber im Hinblick auf die Natur, von der er sich nähren muß, in der er Beute für anderes darstellt – im Hinblick auf sie ist es am plausibelsten, sich ein instrumentelles Verhältnis als dominierend vorzustellen, das nur an der Funktion des Gegenübers für das eigene Überleben interessiert ist. »Die Menschen«, so heißt es in der *Dialektik der Aufklärung*, die Gleichartigkeit der Rationalität von Denken und Praxis betonend, »distanzieren denkend sich von Natur, um sie so vor sich hinzustellen, wie sie zu beherrschen ist. Gleich dem Ding, dem materiellen Werkzeug, das in verschiedenen Situationen als dasselbe festgehalten wird und so die Welt als das Chaotische, Vielseitige, Disparate vom Bekannten, Einen, Identischen scheidet, ist der Begriff das ideale Werkzeug, das in die Stelle an allen Dingen paßt, wo man sie packen kann.« (45) Die Entwicklung von Animismus bis zur wissenschaftlich-technischen Zivilisation besteht dann nur noch in einem Wandel der Mittel, in deren

zunehmender Effizienz, in der wachsenden Verwandlung der Welt in eine bearbeitete und verfügbar gemachte.

Die Geschichte des Subjekts wird als genaues Komplementärphänomen zum Umgang mit der äußeren Natur gesehen. Es erscheint als Instrument der Selbstbehauptung gegenüber einer äußeren Natur, die Schauplatz von Kämpfen ums Überleben ist. Wie die äußere Natur nur unter dem Gesichtspunkt interessiert, wie man sie wo packen kann, so wird von dem aus der Vorwelt heraustretenden Menschen an der inneren Natur alles ignoriert bzw. unterdrückt, was nicht der instrumentellen Verfügung über äußere Natur dienlich ist. Der selektiven Wahrnehmung und Handhabung der äußeren Natur entspricht das selektive Durchlassen von Triebregungen. Mit den ersten instinktgebundenen Wahrnehmungen und Handlungen beginnt die Fixierung auf sich wiederholende, regelmäßige, berechenbare Ereignisse und Eingriffe. Der auf Beherrschbarkeit hin wahrgenommenen und erfahrenen Welt entspricht ein sich beherrschendes und sich durch erfolgreiche Selbstbeherrschung bestätigt fühlendes Subjekt. Im Prinzip nicht anders als Arnold Gehlen, der konservative Anthropologe, der sich ein zur Welt hin offenes und zur Freiheit fähiges Wesen nicht vorstellen konnte und den Menschen für konstitutionell auf Instinktersatz angewiesen hielt, meinen auch Horkheimer und Adorno: der instinktgebundene Mensch überlebt nur dank eines Instinktäquivalents, nämlich der instinktanalogen instrumentellen Fixierung, die ein Heraustreten aus dem Naturzusammenhang als Überlebenskampf, der dauernde Wachsamkeit und dauerndes Auf-dem-Sprung-Sein verlangt, nicht kennt. Überleben kann nur, wer sich zu disziplinieren weiß. Eine Entwicklung gibt es dabei nur im Grad der Selbstverständlichkeit und Routiniertheit der Selbstdisziplinierung. »Furchtbares hat die Menschheit sich antun müssen«, so variieren Horkheimer und Adorno einen Aphorismus Nietzsches, »bis das Selbst, der identische, zweckgerichtete, männliche Charakter des Menschen geschaffen war, und etwas davon wird noch in jeder Kindheit wiederholt. Die Anstrengung, das Ich zusammenzuhalten, haftet dem Ich auf allen Stufen an, und stets war die Lockung, es zu verlieren, mit der blinden Entschlossenheit zu seiner Erhaltung gepaart.« (47)

Beherrschung der äußeren Natur durch ein seine innere Natur beherrschendes Subjekt – so scheint also die von der *Dialektik der*

Aufklärung nahegelegte Formel für die Konstellation des menschlichen Zivilisationsprozesses zu lauten. Es taucht aber noch eine dritte Form von Naturbeherrschung auf: die Herrschaft von Menschen über andere Menschen. Sie ist ebenfalls nach dem Muster der instrumentellen Verfügung über Natur gedacht.

Sie ist nicht, wie die instrumentelle Einstellung zur äußeren und zur inneren Natur, notwendig fürs Überleben von Anfang an. Sie ist in Horkheimers und Adornos Augen das Ergebnis früher Arbeitsteilung. Die erste Arbeitsteilung ist für sie die zwischen männlicher Jagd und weiblichem Sammeln. »Das Wild wird von den Männern aufgespürt, die Frauen besorgen die Arbeit, die ohne straffes Kommando geschehen kann.« (33) Horkheimer und Adorno gehen nicht darauf ein, daß die Frauen in Nicht-Jägerkulturen die Hauptversorgerinnen und in Jägerkulturen die für die Kontinuität des Existenzminimums Sorgenden waren und die Hochschätzung der Jagd zu den Überkompensationsphänomenen männlicher Selbstzweifel angesichts des Privilegs der Frauen als Gebärerinnen neuen Lebens gehörte. Sie lassen die Frauen gewissermaßen aus ihrer Geschichtsphilosophie konsequenter Naturherrschaft herausfallen und setzen erst bei der Arbeitsteilung zwischen Männern an. »Wenn aber der nomadische Wilde bei aller Unterwerfung auch an dem Zauber, der sie begrenzte, noch teilnahm und sich selbst ins Wild verkleidete, um es zu beschleichen, so ist in späteren Perioden der Verkehr mit Geistern und die Unterwerfung auf verschiedene Klassen der Menschheit verteilt: die Macht ist auf der einen, der Gehorsam auf der anderen Seite. Die wiederkehrenden, ewig gleichen Naturprozesse werden den Unterworfenen, sei es von fremden Stämmen, sei es von den eigenen Cliques, als Rhythmus der Arbeit nach dem Takt von Keule und Prügelstock eingebläut.« (33)

Bestimmend für den Zivilisationsprozeß ist erst die Teilung zwischen geistiger und körperlicher Arbeit. Dadurch – so sehen es Horkheimer und Adorno – entsteht eine Mehrstufigkeit des instrumentellen Verhältnisses zur Natur. Es gibt dann die Befehlenden und die Gehorchenden, die die Ziele Vorgebenden und geistig Tätigen und die Ausführenden und körperlich Tätigen. Die Herrschenden behandeln die Beherrschten wie ein Stück Natur. Beide soziale Kategorien bleiben damit aber, wenn auch auf verschiedenen Ebenen und in verschiedenen Formen, gebannt in die Selbstzwänge eines

instrumentellen Verhältnisses zur Natur. »Die Oberen erfahren das Dasein, mit dem sie nicht mehr umzugehen brauchen, nur noch als Substrat und erstarren ganz zum kommandieren Selbst.« (49) Die Erfahrung der sinnlichen Welt, die an leibhafte Nähe gebunden ist, ist für sie noch selektiver, noch distanzierter, noch flüchtiger als für die anderen. »In der Beschränkung des Denkens auf Organisation und Verwaltung, von den Oberen seit dem schlaun Odysseus bis zu den naiven Generaldirektoren eingeübt, ist die Beschränktheit mitgesetzt, welche die Großen befällt, sobald es nicht bloß um die Manipulation der Kleinen geht.« (50)

Die Arbeitenden ihrerseits können bei aller Nähe zu den Dingen die Arbeit und die Dinge nicht genießen, »weil sie sich unter Zwang, verzweifelt, bei gewaltsam verschlossen Sinnen vollzieht« (49). »Frisch und konzentriert müssen die Arbeitenden nach vorwärts blicken, und liegen lassen was zur Seite liegt.« (48)

Technische Fortschritte und zunehmend erfolgreiche Beherrschung der äußeren Natur ändern nichts Wesentliches, werden konterkariert durch die Folgen anhaltender Herrschaftsbeziehungen zwischen den sozialen Gruppen. »Die Dauer der Herrschaft bedingt bei technischer Erleichterung des Daseins die Fixierung der Instinkte durch stärkere Unterdrückung.« (49)

Nach einer weitverbreiteten Vorstellung war soziale Ungleichheit im Sinne einer Aufspaltung der Gesellschaft in eine privilegierte elitäre Minderheit und eine gehorsame und bescheidene Masse körperlich Arbeitender zumindest in den Phasen geringer Naturbeherrschung ein unersetzlicher Motor des Fortschritts und die notwendige Voraussetzung für eine spätere Emanzipation der gesamten Gesellschaft von den Fesseln der Natur und der Inbeschlagnahme durch die Notwendigkeiten menschlichen Überlebens. Dieses Denkmotiv findet sich u. a. bei Freud, erst recht bei Marxisten. Auch noch in Horkheimers Aufsatz *Egoismus und Freiheitsbewegung*, der 1936 in der *Zeitschrift für Sozialforschung* erschien, heißt es z. B.: »Die Notwendigkeit, den größten Teil der Gesellschaft durch geistige Praktiken zu einem Verzicht zu bewegen, der nicht unmittelbar durch die äußere Natur, sondern durch die klassenmäßige Organisation der Gesellschaft bedingt ist, gibt den gesamten kulturellen Vorstellungen des Zeitalters einen ideologischen Charakter, der im Mißverhältnis zu der auf Grund der technischen Entwicklung mögli-

chen Erkenntnis steht.«² Das ist der Topos überflüssig gewordener Herrschaft von Menschen über Menschen angesichts einer hochentwickelten technisch-wissenschaftlichen Naturbeherrschung, die Arbeit, insbesondere schwere körperliche Arbeit, im Prinzip überflüssig macht.

In der *Dialektik der Aufklärung* spielt dieser Topos kaum eine Rolle. Die Herrschaft von Menschen über Menschen und damit eine antagonistische Gesellschaftsstruktur erscheint hier als Erscheinungsform eines Verhältnisses zur Natur, an dem sich durch den Erfolg der Naturbeherrschung nichts ändern kann. Die mit Herrschaftsbeziehungen und einer ungleichen Verteilung von Lasten und Belohnungen verbundene Arbeitsteilung war ja nicht überlebensnotwendig und auch nicht auf Effizienzsteigerung bedacht. Deshalb erscheint der Abbau von Privilegien- und Herrschaftsstrukturen auch nicht als Konsequenz einer hochentwickelten Naturbeherrschung. Im Gegenteil. Je erfolgreicher die Herrschaft über äußere Natur, desto distanzierter stehen die selbstbeherrschten Subjekte ihr gegenüber, desto mehr ist die äußere Natur, der sie gegenüberstehen, eine von ihnen hergestellte, und desto distanzierter stehen in dieser immer artifiziiellern Welt auch sie selbst einander gegenüber. Mag es auch Entlastungen im Hinblick auf die Beherrschung der äußeren Natur geben, so eröffnet das doch nicht die Möglichkeit zu einem weniger selektiven Umgang mit einem weniger zugerichteten Gegenüber. Es gibt den Topos der Vergrößerung der hohen Kultur einer Elite im Zuge ihrer Verallgemeinerung und Popularisierung. Norbert Elias hat z. B. die höfische Gesellschaft des französischen Ancien régime als die letzte relativ geschlossene soziale Formation des Abendlandes betrachtet, deren Mitglieder sich ganz der Durchformung ihres Lebensstils widmen konnten – allerdings in der höfischen Konkurrenzgesellschaft auch mußten. Dieses Erbe, so meinte Elias, sei in der neuen Massengesellschaft seines ursprünglichen Sinns entleert und vergrößert und verkitscht. Für einen solchen Topos ist in der *Dialektik der Aufklärung* ebenfalls kein Platz. Wo der Lebensstil einer herrschenden Schicht durchformt scheint, ist dennoch für einen nicht-instrumentellen Umgang mit Natur nichts gewonnen. Der Anschein natürlicher Eleganz bei Angehörigen einer herrschenden Schicht hat nur bei gesteigerter Distanz zu einer entsprechend präparierten Natur Bestand. Unter anderen Bedingungen fällt das

Verhalten umso hilfloser und gröber aus. Nicht erst beim Bürger, der sich »natürlich« vorkam, sondern ebenso sehr beim Adeligen, den der Bürger für »affektiert« hielt, war die Fähigkeit zu unmittelbarer Lust so wenig entwickelt, daß der, der sie sich gönnen wollte, »gemein wurde anstatt frei, grob anstatt dankbar, blöd anstatt gescheit«³.

Die These der *Dialektik der Aufklärung* ist also: Der Kern aller zivilisatorischen Rationalität ist Herrschaft über Natur. »Als das Prinzip des Selbst«, so resümiert Horkheimer in der *Eclipse of Reason*, »das bestrebt ist, im Kampf gegen die Natur im allgemeinen zu siegen, gegen andere Menschen im besonderen und über seine eigenen Triebe, wird das Ich als etwas empfunden, das mit den Funktionen von Herrschaft, Kommando und Organisation verbunden ist.«⁴ Die Pointe ist: in allen menschlichen Verhältnissen – Weltverhältnis, Selbstverhältnis, zwischenmenschlichem Verhältnis – ist die gleiche Beziehungsstruktur am Werk. Eine qualitative Veränderung, die nicht eine qualitative Veränderung dieser Beziehungsstruktur und damit aller dieser Verhältnisse gleichermaßen ist, ist unvorstellbar. Das scheint mir der entscheidende Gesichtspunkt, wenn man überlegt, was wohl davon zu halten ist, daß in der *Dialektik der Aufklärung* und in anderen Arbeiten der beiden Autoren durchaus unterschiedliche Akzentsetzungen hinsichtlich der Bedingungsverhältnisse erfolgen. Zumeist erscheint Herrschaft über äußere Natur als Erklärung für den naturwüchsigen, von Herrschaftsverhältnissen geprägten und lustfeindlichen Charakter der Gesellschaft, manchmal aber auch der antagonistische Charakter der Gesellschaft als Erklärung für ein herrschaftliches Verhältnis zur äußeren Natur. Selbstbeherrschung erscheint in manchen Zusammenhängen als Voraussetzung des Überlebens überhaupt, in anderen als eine den Individuen durch den Zwang der naturbeherrschenden Gesellschaft angetane Entstellung. Fragen wie die, ob ohne den Verzicht auf Herrschaft über die außermenschliche Natur nicht-herrschaftliche Beziehungen zwischen Menschen unmöglich seien, oder: wo anzusetzen sei bei dem Versuch, endlich aus der Naturgeschichte herauszutreten, oder: ob alle Errungenschaften naturbeherrschender Zivilisation zu verwerfen seien bzw. nach welchem Prinzip zu unterscheiden sei zwischen beizubehaltenden und rückgängig zu machenden Errungenschaften – solche Fragen bleiben

offen angesichts der allgemeinen Auskunft: die bisherige Geschichte war Naturgeschichte, Geschichte der Naturbeherrschung auf allen Ebenen und in allen Beziehungen.

2. Geschichtsphilosophischer Pessimismus wegen falscher Grundbegrifflichkeit?

Eine intensive Auseinandersetzung mit Horkheimers und Adornos Geschichtsphilosophie naturverfallener Naturbeherrschung haben vor allem jüngere, mehr oder weniger der Frankfurter Schule zuzurechnende Sozialphilosophen betrieben. Jürgen Habermas macht zum Gegenstand seiner Kritik, daß Horkheimer und Adorno die Kontrolle der äußeren Natur, die Repression der inneren Natur und das Kommando über Menschen auf denselben Nenner Naturherrschaft bringen, neben der instrumentellen Vernunft für keine andere Raum lassend. Die Kritik der instrumentellen Vernunft, so Habermas, »denunziert als Makel, was sie in seiner Makelhaftigkeit nicht erklären kann, weil ihr für die Integrität dessen, was durch instrumentelle Vernunft zerstört wird, eine hinreichend geschmeidige Begrifflichkeit fehlt«⁵. »Versöhnung«, die in der *Dialektik der Aufklärung* gelegentlich als die Alternative zur Naturherrschaft angeführt wird, bleibt ortlos, ohne Beziehung zu der alle Verhältnisse bestimmenden naturbeherrschenden, instrumentellen Vernunft. Nur bei Adorno erkennt Habermas eine Beschreibung der Versöhnung in Begriffen, die, so meint er, eine Verortung in der Struktur interpersonalen Beziehungen zuließen, in Begriffen nämlich einer unversehrten Intersubjektivität, die sich allein herstellt und erhält in der Reziprozität der auf freier Anerkennung beruhenden Verständigung. »Der versöhnte Zustand«, so heißt es einmal in der *Negativen Dialektik*, »annektierte nicht mit philosophischem Imperialismus das Fremde, sondern hätte sein Glück daran, daß es in der gewährten Nähe das Ferne und Verschiedene bleibt, jenseits des Heterogenen wie des Eigenen.«⁶

Weil für Habermas die Strukturanalogie und Verzahnung der drei Natur-Verhältnisse nicht gilt und Vernunft nicht nur in der verdunkelten Form instrumenteller Vernunft am Werk ist, spricht er einer Ambivalenz des abendländischen Zivilisationsprozesses einen syste-

matischen Stellenwert zu, die Horkheimer und Adorno nur in gelegentlichen Bemerkungen streifen. Er sieht in allen drei Bereichen eine dauernde Ambivalenz, eine dauernde Dialektik am Werk, die aus der kommunikativen Struktur interpersonaler Beziehungen gespeist wird. Im Verhältnis zur äußeren Natur entstehen außer einem Wissen, das ihrer Unterwerfung und Ausbeutung dient, auch Erkenntnisse und Erlebnisweisen ohne instrumentelle Funktion. Im Verhältnis zu anderen Menschen entwickeln sich auch soziale, wirtschaftliche, politische, rechtliche Beziehungsformen, die der Kooperation und gegenseitiger Respektierung dienen. Im Verhältnis zur inneren Natur kommen auch Ausdrucksformen zustande, die anderen als bloß auf Zweckdienlichkeit verengten Wahrnehmungen und Triebregungen Raum geben.

Daß Adorno der Interpretation seiner Kategorie der Versöhnung als gelingende Verständigung zwischen Subjekten nicht zugestimmt hätte, vermutet aber Habermas selbst. Der Ermäßigung der Versöhnung mit Natur in allen drei Verhältnissen zur herrschaftsfreien Kommunikation zwischen Menschen hätte Adorno nicht zugestimmt eben wegen der Überzeugung, daß es eine Strukturanalogie und Verzahntheit von Umgang mit der äußeren Natur, der inneren Natur und anderen Menschen gibt. Das blieb auch Horkheimers Überzeugung. »Und denken wir selbst den Fall«, beschloß er in den 50er Jahren eine Vorlesung, »alle gesellschaftlichen Antagonismen seien überwunden – wäre unser Denken dann damit befriedigt, daß jetzt die Menschheit nichts anderes mehr wäre als eine konfliktlose Aktionsgesellschaft zur gemeinsamen Ausbeutung der Natur?«⁷

Eine Gesellschaft zur gemeinsamen Ausbeutung der Natur – das verweist zurück auf eine Formulierung in der *Dialektik der Aufklärung*, wo von der menschlichen Gesellschaft als einem »Massenracket in der Natur« (305) die Rede ist. Daß die Spaltung der Gesellschaft in Klassen einmal aufgehört haben könnte, ist für Horkheimer vorstellbar. Aber daß dabei etwas anderes als eine verwaltete Gesellschaft herauskommen könnte, solange die Natur ein Objekt der Ausbeutung blieb, war für ihn unvorstellbar.

Axel Honneth kritisiert wie Habermas die Undifferenziertheit und den Reduktionismus von Horkheimers und Adornos Geschichtsphilosophie konsequenter Naturbeherrschung und die unklare Rolle eines ästhetischen Modells gelungener Identitätsbildung. Gleichzeitig

setzt er einen eigenen Akzent. Seine Kritik gilt vor allem der Verkennung und Verdrängung des Sozialen bei Horkheimer und Adorno. Das Soziale ist für ihn die Dimension sowohl der Individuierung wie sozialer Kämpfe – so oder so aber eben ein durch Inter-subjektivität und Kommunikation gekennzeichneter Bereich im Unterschied zur Dimension des Verhältnisses zur äußeren, außer-menschlichen Natur. »Die Analogie von Naturherrschaft und sozialer Herrschaft«, so Honneth, »läßt es nicht zu, einen anderen als den einseitigen, in den Mitteln direkten und indirekten Zwangs verankerten Typus von Herrschaft für Gesellschaften zu berücksichtigen; im Prinzip aber hindert sie es schon, die kulturellen Eigenaktivitäten und die interpretatorischen Leistungen der in einem Gesellschaftssystem unterdrückten Gruppen überhaupt zur Kenntnis zu nehmen. Der Einfluß des geschichtsphilosophischen Grundmotivs auf die gesellschaftstheoretische Argumentation der *Dialektik der Aufklärung* ist so stark, daß Adorno und Horkheimer nicht umhin können, die sozial unterdrückten Subjekte in Entsprechung zur beherrschten Natur als passiv-intentionslose Opfer gezielter Herrschaftstechniken zu begreifen; die Verfügungsprozeduren prägen sich, so scheint es, den Individuen ein, ohne auf Versuche sozialen Widerstandes und kultureller Gegenwehr zu stoßen.«⁸

Wie Habermas sieht auch Honneth das Potential zivilisatorischer Befreiung nicht in der Dynamik menschlicher Naturbeherrschung, sondern in der Dynamik der Interaktionsverhältnisse bzw. eines Kampfes sozialer Gruppen um Anerkennung. Die Herrschenden kommen bei Horkheimer und Adorno eigentlich nicht besser weg als die Beherrschten – weder hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Bedeutung noch hinsichtlich der Qualität ihres Lebens noch hinsichtlich ihres Charakters. Odysseus, der Listige und Verschlagene, muß sich immer bezwingen, auf der Flucht vor dem Riesen gar als Niemand verleugnen und versäumt darüber das Leben. Auch der herrschaftlich Entsagende muß entsagen, »muß immer warten können, Geduld haben, verzichten«. »Er windet sich durch, das ist sein Überleben, und aller Ruhm, den er selbst und die anderen ihm dabei gewähren, bestätigt bloß, daß die Heroenwürde nur gewonnen wird, indem der Drang zum ganzen, allgemeinen, ungeteilten Glück sich demütigt.« (74) Aber es ist doch noch etwas ganz anderes, wenn es von den beherrschten Massen heißt, sie würden tendenziell den Lurchen

ähnlich. Odysseus hört den lockenden Gesang der Sirenen als an den Mast Gefesselter, auf eigenen Befehl an den Mast Gefesselter, reglos lauschend wie später der bürgerliche Konzertbesucher, die Lockung zur Sehnsucht dessen sublimierend, der vorüberfährt und durchkommen muß. Aber es ist ein Unterschied, ob man sehnsüchtig lauschender Konzertbesucher ist oder ein Lurch, unfähig, »mit eigenen Ohren Ungehörtes zu hören, Unergriffenes mit eigenen Händen tasten zu können« (50).

So wenig schmeichelhaft die Herrschenden bei Horkheimer und Adorno gezeichnet sind, noch verächtlicher stehen die Beherrschten da in ihrer Taubheit, Blindheit und allgemeinen Stumpfheit. Der Effekt einer solchen Analyse ähnelt dem jeder radikalen Elendschilderung. Man kann ihn sich vergegenwärtigen am Verhältnis zu den Bauern in früheren Jahrhunderten – ein bis heute fortwirkendes Verhältnis. Über die Bauern meinte seinerzeit in durchaus typischer Form der vom jungen Goethe bewunderte Adelige Johann Michael von Loen: »Der Bauer wird wie das tumme Vieh in aller Unwissenheit erzogen; er wird unaufhörlich mit Frondiensten, Boten-Laufen, Treib-Jagden, Schanzen-Graben, und dergleichen geängstigt; er muß von Morgen bis Abend die Äcker durchwühlen, es mag die Hitze brennen, oder die Kälte starr machen. Des nachts liegt er im Felde, und wird schier zu einem Wild, um das Wild zu scheuen, daß es nicht die Saat plündere [...] Heut zu Tage ist der Landmann die armseligste unter allen Creaturen. [...] Sie selbst sehen verkannt und elend aus; man würde mehr Mitleiden mit ihnen haben, wann nicht ein wildes und viehisches Ansehen ein so hartes Schicksal an ihnen zu rechtfertigen schien.«⁹

Zur mehr beherrschten als selbstbeherrschten Natur zu gehören steigert den Grad der Verächtlichkeit. Das Bestehen auf einer Dimension der Interaktionsverhältnisse, des Kampfes sozialer Klassen um Anerkennung soll die Abhängigkeit der Herrschenden und der Beherrschten voneinander deutlich machen. Die Beherrschten sind nicht mehr geduldige Opfer, auch nicht Träger geschichtsphilosophischer Ideen, sondern mit ihrer Verachtung durch die Herrschenden Unzufriedene, unter der Aberkennung von sozialer Ehre Leidende und sich irgendwann dagegen Empörende. Allerdings ist dann die Frage: Werden die Herrschenden je zur Anerkennung der Beherrschten bereit sein? Sind sie dazu ohne weiteres fähig? Ist nicht

die Voraussetzung eines aussichtsreichen Kampfes um Anerkennung die Gewinnung der Macht durch Beherrschte, die zunächst Selbstbewußtsein und Selbstschätzung, Selbsttätigkeit und Selbstbestimmung dadurch erlangen, daß sie eine eigene Subkultur ausbilden, die gegenüber der herrschenden (Sub-)Kultur autonom ist? Kann, wo es Unterdrückung und Ausbeutung, Verachtung und Erniedrigung gegeben hat, die Würde gewonnen oder wiedergewonnen werden, ohne daß man sie sich nahm? Müssen nicht die Herrschenden bzw. einst Herrschenden es am eigenen Leib erlebt haben, wie es ist, schwach und verachtet zu sein? Können sie nicht nur dann die einstmaligen Beherrschten ernstnehmen, dann erst sie so wahrnehmen, daß die einstmalige Erniedrigung kein weiterwirkender und diskriminierender Makel ist, dann erst sie wirklich als ihresgleichen betrachten? Es muß eine Egalität im Leiden stattgefunden haben, wenn es vorher grenzenlose Verachtung der Beherrschten durch die Herrschenden gab. Erst nachdem es eine Gleichheit im Negativen gegeben hat, kann es »wahre Freuden der Geselligkeit« (J. B. Erhard) geben.

Im Herbst 1995 gab es in Frankfurt am Main im ehemaligen IG-Farben-Haus, das nach dem zweiten Weltkrieg Sitz der US-amerikanischen Militärregierung wurde und das im Frühjahr 1995 an Deutschland zurückgegeben worden war, eine Ausstellung über die IG Farben, über die Rolle von deren leitenden Managern bei der Nutzung von KZ-Häftlingen, über die Nachkriegsprozesse gegen sie und über ihre weiteren Karrieren. Die wegen des Einsatzes von Zwangsarbeitern, Versklavung von Häftlingen, Plünderung der besetzten Gebiete usw. Verurteilten erlebten die breite und anhaltende Solidarität ihrer Mitbürger. Nur 10 Prozent der Deutschen befürworteten überhaupt die alliierte Bestrafung der Kriegsverbrecher. Die Haftbedingungen waren großzügig, die Haftstrafen wurden revidiert und verkürzt. Nicht Kriegsverbrecher, sondern Helden wurden in den Augen der meisten Deutschen entlassen. Welches Bild von den Opfern vorherrschte, zeigte z. B. das Ergebnis einer vom US-amerikanischen Hochkommissar für Deutschland in Auftrag gegebenen Umfrage. Die öffentliche Meinung dazu, welche Gruppen das größte Anrecht auf Hilfe hätten, sah Anfang der 50er Jahre so aus: an erster Stelle standen die Kriegerwitwen und Kriegswaisen, an zweiter die Bombengeschädigten, an dritter die

Vertriebenen, an vierter die Widerstandskämpfer des 20. Juli. Dann erst kamen die Juden. Die meisten Deutschen fühlten sich also offensichtlich nicht befreit. Das war jedenfalls die öffentliche, herrschende Meinung. Und für die von den Alliierten befreiten Opfer hatten die Deutschen genauso wenig Achtung wie zuvor. Die Wiedergutmachung war eine widerwillige Geste aus Angst vor Schaden – so wie die Zahlung der IG Farben an die Claims Conference nur deswegen erfolgte, weil man fürchtete, sich ohne dies Zugeständnis die Chance zu verbauen, das seinerzeit in den USA beschlagnahmte Vermögen der IG Farben zurückzubekommen.

Man muß unterscheiden zwischen verschiedenen Situationen, verschiedenen Konstellationen bei durch soziale Ungleichheit gekennzeichneten Strukturen. Es gibt Konstellationen, bei denen die Voraussetzungen für eine Dynamik gegeben sind, die man als Kampf um Anerkennung charakterisieren kann. Aber es gibt auch Konstellationen, in denen die Strukturanalogie mit Dominanz der Herrschaft über äußere Natur zutrifft, indem eine soziale Gruppe existiert oder auch mehrere soziale Gruppen existieren, die wie physische Natur, die ohne jegliche Achtung behandelt werden. Das aber färbt, korrumpiert, deformiert auch die übrigen interpersonalen Beziehungen. Gerade die gesamtgesellschaftliche Konstellation war in der Regel eine, in der bereits beträchtliche Teile der Bevölkerung wie ein Stück zu beherrschende Natur behandelt wurden, die nicht kommunikationsfähig ist. Von Klassen, gar kämpfenden Klassen zu reden ist heute wenig plausibel. Von Disparitäten zu reden und davon, daß Individuen in manchen Rollen unterprivilegiert sein können, in anderen dagegen durchaus anerkannt, scheint angemessener. Damit hat sich der Sachverhalt aber nur verschoben. Es gibt wesentliche und eben den Umgang mit äußerer Natur bestimmende Rollen-segmente, die der Verachtung und Erniedrigung unterliegen und für die jene Strukturanalogie und Verzahntheit zutrifft, die Horkheimer und Adorno als verhängnisvolle Konstellation des abendländischen Zivilisationsprozesses hingestellt haben. Horkheimers und Adornos Herausarbeitung der Strukturanalogie und Verzahnung der drei Verhältnisse unter dem Titel Naturherrschaft ist sicherlich zu starr. Die Aufteilung von Sphären der Rationalität, wie Habermas und Honneth sie vornehmen, wobei die instrumentelle Vernunft als zuständig für die Dimension des Verhältnisses zur äußeren Natur

durchaus anerkannt wird, während die Dimension von Interaktion und Identität, von Vergesellschaftung und Individuierung einer kommunikativen Rationalität zugeordnet wird, trennt aber zu stark und macht den heute so aktuellen Zusammenhang zwischen Naturverhältnis und Sozialstruktur zur Nebensache oder gar zu etwas Zufälligem.

3. Natur für Zivilisierte

Das zuletzt Gesagte bedeutet nicht: Kein Kampf um soziale Anerkennung, kein Bemühen um Verständigungsverhältnisse, Krieg aller gegen alle egal um welchen Preis. Sondern: Man kann die Dimensionen, die Schauplätze der Auseinandersetzung nicht trennen. Die Verzahnung überwiegt und nimmt weiter zu. Sieht man sich das Verhalten von IG Farben und anderen, gerade auch großen Unternehmen zur Zeit des Nationalsozialismus und im Hinblick auf die Nutzung von Zwangsarbeitern an, dann zeigt sich das ungezügelte Interesse von Industriebetrieben an Arbeitskräften ohne Schutz und ohne Solidarität. Beides geht Hand in Hand: die Behandlung von Menschen als kommunikationsunwürdiges und soweit wie möglich auszunutzendes Stück Natur und die Nutzung von Natur im Dienst datensetzender und die eigene Position stärkender Macht. Ein bloß instrumentelles Verhältnis zur äußeren Natur will der, dem es um Macht und Machtsteigerung über andere Menschen geht. Die Verfügung über äußere Natur wirkt einschüchternd auf Mitmenschen. Nichts ist so eindrucksvoll steigerbar wie sie.¹⁰ Wem es um Anerkennung seitens anderer Menschen geht, wer auf Verständigung als Basis für die Austragung von Konflikten aus ist, bedarf nicht der Dynamik instrumenteller Verfügung über äußere Natur zur Beschaffung der Mittel für immer weitere Machtsteigerung durch das Setzen von Daten und das Gewährenkönnen von Entschädigungen und Belohnungen und zur Absperrung und Entwöhnung der Beherrschten von allem ihnen unabhängig von den Machthabern Entgegenkommenden. Im ersten Fall würden Horkheimer und Adorno von zwangshafter, repressiver Zivilisation reden, im zweiten Fall von einer herrschaftsfreien Gesellschaft (vgl. z. B. 235).¹¹

Im Rahmen ihrer Faschismusanalyse entwickeln Horkheimer und Adorno die These, im modernen Faschismus habe Rationalität die Natur nicht einfach unterdrückt, sondern die Rebellion der Natur gegen die Zivilisation für sich eingespannt. In den *Elementen des Antisemitismus* wird am ernstesten Beispiel ein Handlungsmuster herausgearbeitet, das auch auf anderes übertragbar ist. »Es war der Sinn der Menschenrechte, Glück auch dort zu versprechen, wo keine Macht ist. Weil die betrogenen Massen ahnen, daß dies Versprechen, als allgemeines, Lüge bleibt, solange es Klassen gibt, erregt es ihre Wut; sie fühlen sich verhöhnt. [...] Wo immer [der Gedanke an jenes Glück ohne Macht] inmitten der prinzipiellen Versagung als verwirklicht erscheint, müssen sie die Unterdrückung wiederholen, die der eigenen Sehnsucht galt. Was zum Anlaß solcher Wiederholung wird, wie unglücklich selbst es auch sein mag, Ahasver und Mignon, Fremdes, das ans verheißene Land, Schönheit, die ans Geschlecht erinnert, das als widerwärtig verfemte Tier, das an Promiskuität gemahnt, zieht die Zerstörungslust der Zivilisierten auf sich, die den schmerzlichen Prozeß der Zivilisation nie ganz vollziehen konnten.« (203 f.)

Im Sinne dieses grundlegenden Handlungsmusters erklären Horkheimer und Adorno die antisemitische Reaktionsweise als kollektive autoritäre Freigabe verpöner und verachteter Triebregungen: »Als verachtete, sich selbst verachtende, wird die mimetische Funktion hämisch genossen. Wer Gerüche wittert, um sie zu tilgen, [...] darf das Schnuppern nach Herzenslust nachahmen, das am Geruch seine unrationalisierte Freude hat. Indem der Zivilisierte die versagte Regung durch seine unbedingte Identifikation mit der versagenden Instanz desinfiziert, wird sie durchgelassen.« (217)

Was aber winkte dem, der sich in eine repressive Zivilisation einspannen ließ, außer der kollektiven autoritären Freigabe verachteter Triebregungen? Es agierten ja nicht alle ihre Revolte an Minderheiten aus. Ihnen wurde z. B. der Freizeit-Genuß deutscher Landschaft versprochen. »Solange das Automobil«, so Hitler 1934 auf der Automobilausstellung, »lediglich ein Verkehrsmittel für besonders bevorzugte Kreise bleibt, ist es ein bitteres Gefühl, von vornherein Millionen braver, fleißiger und tüchtiger Mitmenschen, denen das Leben ohnehin nur begrenzte Möglichkeiten einräumt, von der Benutzung eines Verkehrsmittels ausgeschlossen zu wissen, das

ihnen vor allem an Sonn- und Feiertagen zur Quelle eines bisher unbekanntem, freudigen Glücks würde [...]«.¹²

Wie Goebbels die Menschen zur deutschen Gemeinschaft, so ließ Fritz Todt, seit 1933 Generalinspekteur für das deutsche Straßenwesen, die Natur zur deutschen Landschaft antreten. Inzwischen weiß man eine Menge über Ziele und Praxis des deutschen Autobahnbaus. Er ist ein Beispiel für die Kontinuität, in der der Nationalsozialismus steht, und für die Beschleunigung, Vorwegnahme, Zuspitzung, die der Nationalsozialismus in vieler Hinsicht bedeutete. Renaturierung, die zur Denaturierung ermuntert, weiterhin ermuntert, weil sie die Vorstellung der Machbarkeit von allem bekräftigt, ist das Prinzip nationalsozialistischer Naturnähe. Todts Mitarbeiter Alwin Seifert hat dem vor wie nach 1945 beredt und mit Sendungsbewußtsein Ausdruck verliehen. Sollten, so Seifert in einem 1965 u. a. von Hans Freyer, einst Vertreter einer »Revolution von rechts«, herausgegebenen Band über *Technik im technischen Zeitalter*, »nach den ursprünglichen Plänen auch die Reichsautobahnen als breite Zickzackbänder herrisch das Land durchreißen, so stand schließlich aus Todts eigener Erkenntnis der grundlegende Lehrsatz auf: Jedem technischen Werk übergeordnet ist die deutsche Landschaft! Es wurden selbst die mächtigen neuen Straßen der Landschaft untergeordnet, in sie eingebettet. Die Gräben verschwanden, die den Fahrer so hart wie gefährlich von der Landschaft abschneiden, die Böschungen an Dämmen und Einschnitten verloren ihre mathematisch-scharfen Kanten [...] Mathematik blieb nur die Linienführung, aber nicht im vieleckigen Zickzack und in jenen langen Geraden, die sich als so besonders todbringend erwiesen haben, weil sie lebensfremd, also lebensfeindlich sind, sondern in weithin schwingenden flachen Kurven. Wo Landschaft war, wurde sie mit Busch und Baum bis an den Straßenrand herangezogen. Wo sie in Industrieland oder in Traktorensteppe untergegangen war, wurde sie an der Straße neu geschaffen. Die so eindrucksvolle Parklandschaft längs der Autobahn durch das Ruhrgebiet ist buchstäblich aus Schutt und Abraum, aus Asche und Schlacke entstanden in einer vorbildlich engen und verständnisvollen Zusammenarbeit großzügiger Techniker mit dem für das neue Gemeinschaftswerk begeisterten Landschaftsarchitekten.«¹³

Der Faschismus war unduldsam sowohl gegenüber sich entfaltender Individualität wie gegenüber wachsender Natur. Dem Deut-

schen, der die Aufmärsche des Regimes als wärmende Zuflucht vor der Kälte einer liberalistischen Konkurrenzgesellschaft zu schätzen vermochte, konnten die in Deutschland verwirklichten Errungenschaften der Technik als Geburtshelfer einer deutschen Natur erscheinen. Der kollektiven Freigabe verpönerter und verachteter Triebregungen trat zur Seite die Rettung der Natur, wo und wann immer sie synthetisch herstellbar war. Der aggressiv-euphorischen Herstellung von Gemeinschaftsgefühl trat zur Seite die destruktiv-rekonstruktive Herstellung von Natureinbettung. Der Masse als »Ornament« trat zur Seite die Landschaft als arrangierte Heimat.

Kaum etwas führt so anschaulich wie die mit den Reichsautobahnen verbundenen Vorstellungen vor Augen, wie treffend die Bestimmung des Nationalsozialismus als Überbietung kapitalistischer Konzentrations- und Technisierungsprozesse plus der begleitenden, Akzeptanz schaffenden Fabrikation von Heimatlichkeit ist. Die Autobahn symbolisierte sinnfällig den besonderen »deutschen« Fortschritt. Sie stand für die Schließung der Kluft zwischen entfesselter Technik und dem Bedürfnis nach Naturnähe und Volksverbundenheit, kurz Heimatlichkeit. Die Autobahn war gedacht als Naturpfad für höhere Geschwindigkeiten, als zeitgemäße Form der Erschließung eines sich ausdehnenden Reichs durch dahingleitende Autowanderer in ihren Volkswagen. Das bedeutete Kontinuität – Fortsetzung des traditionellen deutschen Volkssports Wandern – und Neuheit gleichermaßen.

Aus dem nationalsozialistischen Versprechen des Autowanderns der Volksgenossen durch die schönen Weiten eines großdeutschen Reichs wurde die militärische Mobilität von zuletzt mit Fahrrädern an die Fronten geschickten Soldaten. Erstmals verwirklicht wurde das »Autowandern« für breite Schichten in den Vereinigten Staaten, wo bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts Unternehmer sich das Ziel gesetzt hatten, statt teurer Autos für die Reichen, wie es in Europa geschah, eine robuste und einfach handhabbare Massenware für Durchschnittsverdiener herzustellen – Autos, »so low in price that no man making a good salary will be unable to own one – and enjoy with his family the blessings of hours of pleasure in God's great open spaces«.¹⁴

Bei seinem Siegeszug wandte Ford erfolgreich Strategien der Kompensation an. Er übte eine tyrannische Disziplin in seinen Wer-

ken aus und verhinderte durch Spione und Schläger die gewerkschaftliche Organisation seiner Arbeiter. Gleichzeitig zahlte er hohe Löhne und sorgte er durch das Massenprodukt Auto dafür, daß es auch für Arbeiter mehr zu verlieren gab als Ketten. Ferner: Indem das Auto zum Massenprodukt wurde, zerstörte und entwertete es viele Bereiche ländlichen und kleinstädtischen Lebens. Gleichzeitig widmete Ford einen beträchtlichen Teil seines Geldes und seiner Energie der Restaurierung alter Orte und der Förderung traditioneller Volkstänze.

Die Vereinigten Staaten waren auch die Wiege eines den Visionen Fords entsprechenden Verkehrswegesystems. »Parkways« hießen die seit 1906 entstehenden Schnellstraßen ohne Kreuzung und Stopp-signale, die den Autofahrer unbehelligt von Verstopfungen vorankommen ließen. Parkways hießen sie, weil sie im allgemeinen der Topographie des Landes folgten. Häufig führten sie Flußufer entlang. Sie waren in der Regel geschwungen, nicht geradlinig. In den USA wurde in beträchtlichem Maße – und denkt man z. B. an den Nordosten der USA: in kaum zu übertreffendem Maße – wahr, was einst als Versprechen mit dem deutschen Autobahnbau verbunden war: »Der Reisende soll die neuen Verkehrswege nicht nur benutzen, um schnell von einem Ort zum anderen zu gelangen, sondern auch, um auf der Reise die Schönheiten des Landes zu erleben und zu genießen. [...] Die rasche Fahrt mit dem Kraftwagen läßt die Landschaft in ihren großen Zügen und Zusammenhängen erleben. [...] Daher muß auch Bedacht genommen werden auf [...] den Rhythmus von Enge und Weite, Höhe und Niederung.«¹⁵

Vielleicht ist deshalb Deutschland das Aggressivität fördernde Autofahrer-Land mit den PS-stärksten Autos der Welt auf einem der dichtesten Straßennetze mit dem dichtesten Autobesatz und ohne allgemeines Tempolimit, weil der Autobahnbau dieses Landes und das Versprechen an die künftigen Benutzer ausgerichtet waren an einem neuen Raum von kontinentalen Ausmaßen. Nach 1945 erwies sich das unterm Nationalsozialismus forcierte Projekt der Kombination von beschleunigter technischer und wirtschaftlicher Modernisierung und kompensatorischer Heimatlichkeit, von Austreibung der Natur aus der Arbeit und Heranbringen an die präparierte Natur in der Freizeit als überaus erfolgs- und zukunftssträchtig. Die Kompensationen kamen schneller zustande als die Frustrationen, so daß der

Drang zu sozialem Fortschritt gering blieb. Bis heute gelten eher aufwendige, weitere Zerstörungen anrichtende Renaturierungen als Lösung für zentrale Probleme denn soziale Fortschritte. Weiterhin hat Naturherrschaft Vorrang vor sozialer Anerkennung – und damit Horkheimers und Adornos Analyse-Modell analytische Kraft.

* Vortrag, gehalten im Oktober 1995 bei einem Horkheimer-Kolloquium in Utrecht.

Nachweise und Anmerkungen

¹ Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam 1947, S. 265. (Zitate aus dieser Ausgabe werden im folgenden durch Angabe der Seitenzahl im Text nachgewiesen.)

² Max Horkheimer, Egoismus und Freiheitsbewegung, in: *Zeitschrift für Sozialforschung*, Jg. 5 (1936), S. 219.

³ Horkheimer, a. a. O., S. 172.

⁴ Max Horkheimer, *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, Frankfurt a. M. 1967, S. 104.

⁵ Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. I, Frankfurt a. M. 1981, S. 522.

⁶ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, in: ders., *Ges. Schriften* Bd. 6, Frankfurt a. M. 1973, S. 192.

⁷ Zitiert bei Kurt Flasch, *Freundlichkeit des Chefs. Max Horkheimers Briefwechsel bis 1936*, in: *FAZ*, 11.4.95, S. L 23.

⁸ Axel Honneth, *Kritik der Macht*, Frankfurt a. M. 1985, S. 67 f.

⁹ Johann Michael von Loen, *Freye Gedanken vom Hof*, S. 28; zitiert bei W. F. Bruford, *Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit*, Frankfurt a. M. 1979, S. 120.

¹⁰ Vgl. Heirich Popitz, *Phänomene der Macht*, Tübingen 1992, S. 30 et pass.

¹¹ Eine konsequente und klare Terminologie gibt es in der *Dialektik der Aufklärung* und in Horkheimers *Eclipse of Reason* nicht. Die vage bleibenden wörtlichen Formeln für den Gegensatz zwischen diagnostizierter Realität und wünschenswerter Utopie lauten so: »Zivilisation ist der Sieg der Gesellschaft über Natur, der alles in bloße Natur verwandelt« (219). Das Ideal wäre Menschheit als die »Gattung, die als Natur doch mehr ist als bloße Natur, indem sie ihres eigenen Bildes innewird« (235).

¹² Zitiert nach T. Bastian, *Die deutsche Lust am Kraftwagen*, in: *Die Zeit*, 6.8.1991.

¹³ Hans Freyer u. a. (Hg.), *Technik im technischen Zeitalter*, Düsseldorf 1965, S. 402.

¹⁴ Henry Ford, 1909, zitiert nach Kenneth T. Jackson, *Crabgrass Frontier*, New York/Oxford 1985, S. 160.

¹⁵ Zitiert nach Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reichs*, Frankfurt a. M. 1993, S. 280.

Regina Becker-Schmidt

Früher-später; innen-außen: Feministische Überlegungen zum Ideologiebegriff

»Was Lüge ist in der Realität, ist gerade
Wahrheit in der Ideologie.« (Adorno)¹

I. Fragen an die Postmoderne: Ideologie ohne Subjekt, ohne Geschlecht, ohne Gesellschaft, ohne Geschichte?

1994 erschien in New York der Sammelband *Mapping Ideology*, der einen guten Überblick über die Diskussion zu diesem Begriff in der Epoche der Postmoderne gibt. Žižek, der Herausgeber, macht in seiner Einleitung deutlich, wie sehr sich »Ideologie« seit Marx als soziale Matrix für eine problematische Verschränkung von Subjektivem und Objektivem, Sichtbarem und Unsichtbarem, Verstelltem und Vorstellbarem verändert hat.² Globalisierungsprozesse haben den Horizont kapitalistischer Wirtschaftsweisen über Einzelgesellschaften hinweg erweitert; der Nationalstaat, so wie er sich im Europa des 19. Jahrhunderts herausgebildet hat, kann nicht mehr als Modell für liberal-demokratische politische Ordnungssysteme dienen, weil er durch die Autonomiebestrebungen verschiedenster Ethnien einerseits und übernationale Zusammenschlüsse andererseits erodiert.³

Soweit, so richtig. Nicht einsichtig ist jedoch, warum »Gesellschaft« als sozialer Strukturzusammenhang in diesem Band keine Rolle spielt. Durch Entgrenzung sowie durch den postmodernen Widerstand gegenüber allem, was »Objektivität« beansprucht, scheint sie sich verflüchtigt zu haben. Es gibt in der Sicht der Postmoderne nichts jenseits dessen, was wir wahrnehmen und benennen. Das Subjekt ist fehlbar, aber alles ist subjektiv.⁴ Da auch Geschichtsschreibung – nach Lyotard grundsätzlich der Gefahr der bloßen Legendenbildung ausgesetzt – im nachhinein keine gesicherten Koordinaten für wahr oder falsch geben kann, verlieren nicht nur

Ideologien an Bestimmtheit, auch Ideologiekritik hat keine festen Reverenzpunkte.

Unter dem Einfluß Lacans wurde auch der Subjektbegriff in Frage gestellt: Gefangen in seiner imaginären Konstruktion, in seinem strukturalen Unbewußten zumal, kann das Individuum nicht als Garant von richtigen oder falschen Urteilen gelten. So wird es zum zentralen Bezugspunkt von Fiktionalität.⁵ Das verleitet Žižek dazu, die subjektive Seite des Ideologiebegriffs unbegrenzt zu erweitern, um die objektive um so strikter zu limitieren.⁶ Durch Althusser erfährt dieses auf Fiktionen beruhende Subjekt, das seiner Meinung nach *notwendigerweise* seinem illusionären Ego unterworfen ist, eine Anthropologisierung, die über Lacan weit hinausgeht.⁷

Die benannten Kritiken haben da ihr Recht, wo sie sich an Positionen entzünden, die einer simplen Entsprechung des Realen und seiner Repräsentation aufsitzen, die von ungebrochenen Identitätsvorstellungen ausgehen, die die Standortgebundenheit des Denkens nicht reflektieren. Peter Dews klärt darüber auf, wie sehr jedoch diese Kritiken hinter den Theorien zurückbleiben, die implizit oder explizit mitgemeint sind: die Ansätze der Kritischen Theorie. Und er weist auch darauf hin, daß einzelne Vertreter des Poststrukturalismus – z. B. Derrida wie vor ihm Foucault – das auch zu begreifen beginnen.⁸

An Adornos Konzeption von Gesellschaft, die in der Diskussion der Postmoderne zur Disposition steht, sei kurz erinnert.⁹ Für Adorno ist »Gesellschaft« weder abstrakte »Totalität« noch gar – im Hegelschen Sinne – das wesentlich Allgemeine gegenüber dem nur Besonderen. Sie ist auch keine ontische Entität, vielmehr Begriff und Zubegreifendes. Adorno denkt sie als ein historisch entstandenes und durch Praxis veränderbares Ensemble von Verhältnissen und Verhalten. Der Begriff »Verhältnis« meint nicht einfach einen »objektiven Überhang«, der sich zu einem geschlossenen System zusammenzieht und durch Subjektivität nicht vermittelt ist. Er versucht vielmehr die Verweisungszusammenhänge zu erfassen, die zwischen verschiedenen Ebenen sozialen Funktionierens und Zusammenlebens existieren, so widersprüchlich sie auch sein mögen: Verweisungszusammenhänge zwischen Wirtschaft, Militär und anderen staatlichen Institutionen, zwischen heteronomen Strukturen und kontradiktorischen gesellschaftlichen Zielsetzungen, zwischen Herrschenden und

Beherrschten, zwischen abhängigen und hegemonialen gesellschaftlichen Sektoren, zwischen Individuen und Gesellschaft. Totalisierende Kräfte werden dem übermächtigen Ganzen insofern zugeschrieben, als sich in diesem Getriebe von Agenturen und Agenten die Menschen in ihrem Fühlen, Denken und Verhalten nicht selbstbestimmt entfalten können.

Adorno und Horkheimer gehen davon aus, daß sich die Substanz des Ideologiebegriffs geschichtlich verändert. Zur historischen Dynamik gehört auch sein Zerfall: »Der Geist spaltet sich auf in die kritische, des Scheins sich entäußernde, aber esoterische und den unmittelbaren gesellschaftlichen Wirkungszusammenhängen entfremdete Wahrheit und die planende Verwaltung dessen, was einmal Ideologie war.«¹⁰

Im konfektionierten Alltagsbewußtsein schwindet die Differenz zwischen Versprochenem, Bestehendem und Möglichem, und damit ersticken kritische Impulse, nach »Richtigem« und »Nicht-Richtigem« im Gegenwärtigen zu fragen. Es wird schwierig, die gesellschaftliche Notwendigkeit von falschem Bewußtsein zu bestimmen, da Klassengegensätze und Widersprüche sich tendenziell einebnen. Ideologie und Realität bewegen sich so aufeinander zu, daß sie drohen, ununterscheidbar zu werden.¹¹ Und doch bedürfte es nur »einer geringen Anstrengung des Geistes, den zugleich allmächtigen und nichtigen Schein von sich zu werfen, aber sie scheint das Allerschwerste.«¹²

Bewußtseinsstrukturen im modernen Subjekt, die Einsichten in die Verfaßtheit der Gesellschaft verstellen, sind von Krahl offengelegt worden. Ideologie ist für ihn »Entfremdung zweiten Grades«: Entfremdung »nicht mehr nur der Sache, sondern des Blickes auf die Sache, nicht mehr des Wirklichen, sondern des Bildes der Wirklichkeit, nicht nur der subjektiven Illusionen über die Objektivität, sondern über die Subjektivität.«¹³

Der Verlust an gesellschaftstheoretischen Perspektiven wird in dem Band *Mapping Ideology* besonders deutlich in der Auseinandersetzung mit Marx¹⁴: Weder auf sein Geschichtsverständnis noch auf seine ideologiekritischen Strukturanalysen, aus denen das Falsche am ideologischen Bewußtsein als gesellschaftlich Erzwungenes deutlich wird, noch auf seinen Begriff der »objektiven Gedankenform«, in dem bewußte und unbewußte Praxen zusammengedacht sind, wird

inhaltlich Bezug genommen. Die Erweiterung von ideologiekritischen Fragestellungen, die von den genannten Autoren durch den Rekurs auf unbewußte Imaginationen und Phantasien erreicht wurde, ist sicherlich produktiv. Aber sie führt zu einer problematischen Subjektivierung des Ideologiebegriffs, die – wie im folgenden gezeigt werden soll – gesellschaftstheoretische Perspektiven verschließt, die Marx eröffnete.

Der gesellschaftliche Kern von Ideologien ist bei Marx konkreter herausgearbeitet als bei Adorno, obwohl Adorno das Phänomen sozialer Gliederung sowie psychische Transformationsprozesse stärker ausdifferenziert hat. Deshalb gehe ich zunächst auf Marx zurück, um dann gegen ihn – und auch gegen Adorno – eine feministische Perspektive einzunehmen: Das Geschlechterverhältnis und seine ideologischen Implikationen ist weder von dem einen noch von dem anderen berücksichtigt worden. Auch im Sammelband *Mapping Ideology* kommt beides nicht vor.¹⁵

II. Zurück zu Marx und über ihn hinaus: Undurchsichtige Verhältnisse und verstellte Einsichten

Um deutlich zu machen, welche gesellschaftstheoretischen Dimensionen des Ideologiebegriffs in der Postmoderne verloren gegangen sind, greife ich auf eine Analyse von Marx zurück, die sich in seinen *Grundrissen der Kritik der Politischen Ökonomie* nachlesen läßt.¹⁶ Das Kapitel, um das es mir geht, handelt von der Mehrwertproduktion durch Surplusarbeit.

An den historischen Stellenwert der *Grundrisse* sei kurz erinnert. Marx präzisierte hier seine wissenschaftliche Kritik an Ricardos Wirtschaftstheorie, indem er sich auf die neue gesellschaftliche Realität bezog: auf die sozialen Trennungsprozesse im Gefolge einer historisch bisher nicht dagewesenen Form der Arbeitsteilung und damit die Heraufkunft geschichtlich neuer Erscheinungen von sozialer Ungleichheit.

Die gesellschaftliche Dissoziation von Besitz an Produktionsmitteln auf der einen und Arbeitskraft als vorrangigem Mittel der Existenzsicherung auf der anderen Seite bildete die Grundlage für die Entgegensetzung von Hand- und Kopfarbeit in den industriellen

Produktionsstätten. Klassentrennung und die Teilung der Arbeit in verfügend-kontrollierende und ausführend-fremdbestimmte Praxis bedingten einander. Die Institutionalisierung und Organisation dieser hierarchischen Arbeitsteilung in den Fabriken brachte das hervor, was ungleich verteilt wurde: Mehrwert. Und nicht nur das: Die Strukturen des Produktionsprozesses – die Verdeckung des Verwertungsprozesses durch den unmittelbaren Arbeitsprozeß – verhinderten die Einsicht, daß Wertschöpfung vom Einsatz lebendigen Arbeitsvermögens abhängig ist.

Betrachten wir im folgenden genauer, was – nach Marx – die sozialen Verhältnisse in der »großen Industrie« undurchsichtig macht und wie dadurch Ideologie zustande kommt.

Zweierlei wirkt zusammen. Erstens: In der Aktualität der alltäglichen Praxis ist den dort Tätigen nicht präsent, wie es historisch zu der Trennung von Arbeit und Besitz an Produktionsmitteln, zur Akkumulation von Kapital einerseits und Lohnabhängigkeit andererseits gekommen ist. Zweitens: Das geschichtlich Dissoziierte wird im industriellen Produktionsprozeß wieder zusammengefügt, d. h. Produktionsmittel und Arbeit werden rekombiniert; aber so, daß die besondere wertschöpfende Qualität der Produktivkraft »Arbeitsvermögen«, die dem Kapital nicht innewohnt, unentgolten bleibt. Sie kommt gar nicht erst zum Bewußtsein.

Geschichtsverlust, Trennung und die in ihren Folgen nicht reflektierte Aufhebung dieser Trennung produzieren in ihrem Zusammenspiel Ideologie. Marx führt aus: Die gesellschaftliche Gliederung des Arbeitsmarktes in Arbeitgeber und Arbeitssuchende beruht »auf dem getrennten Dasein von Kapital und Lohnarbeit«. ¹⁷ Die Genese dieser Trennung geht in die Bedingungen der Austauschprozesse auf dem Arbeitsmarkt nicht ein. Postuliert wird das Gesetz der Äquivalenz – Machtdifferenzen, die das nicht-kontraktuelle Moment im Kontrakt ausmachen, bleiben unberücksichtigt. Die Lohnabhängigen sind auf Arbeitsplätze angewiesen, an denen sie die Produktionsmittel vorfinden: Räumlichkeiten, Werkstoffe, Energie, Maschinen. All das schießt der Unternehmer vor. Er bezahlt den Lohn für eine bestimmte Arbeitszeit, gerade so viel, wie – unter gegebenen sozialen Verhältnissen – für den Erhalt einer Arbeiterfamilie notwendig erscheint. Die Lohnabhängigen produzieren im Gegenzug Güter, die

in die Verfügung der Fabrikbesitzer übergehen. Soweit die Austauschprozesse.

Im Produktionsprozeß geschieht nun etwas, was die etablierte Trennung zurücknimmt: Kapital – in Gestalt von Maschinerie – und Arbeit – lebendiges menschliches Vermögen – werden wieder vereinigt. An der auf Dissoziation beruhenden Lohnfestsetzung ändert das dagegen nicht das Geringste. Wäre es der Fall, hörte das Kapital auf, Kapital zu sein.¹⁸ Dann würde nämlich gelten: Ohne den Einsatz von Arbeitsvermögen könnten Maschinerie und Materialien gar nichts Neues hergeben. Damit es überhaupt zur Produktion kommt, müssen sie belebt werden. Die besondere Qualität der Arbeitskraft besteht also nicht nur darin, daß sie mehr Produkte herstellt, als sie zu ihrer eigenen Reproduktion benötigt. Ihr spezifisches Vermögen liegt in der Fähigkeit, den Wert von Anlagen und Werkstoffen zu erhalten, vor allem: zu aktivieren. Denn: Maschinen und fabrizierte Werkstoffe sind hergestellt worden. Auch wenn man es ihnen nicht mehr ansehen kann: Dieses Betriebskapital ist – von seiner Materialität abgesehen – vergegenständlichte Arbeit. Das drückt die Maschinerie in ihrer dinglichen Gestalt jedoch nicht aus, und so evoziert sie auch bei denen, die sie in Gang setzen, keine Gedanken über die Beziehung zwischen Subjektivität (Verausgabung von menschlichem Arbeitsvermögen) und Objektivität (dessen Vergegenständlichung und die Verselbständigung des Vergegenständlichten). Auch das Vergessen an der Kollektivität und Akkumulation von Arbeit gehört zum Geschichtsverlust: Betriebskapital – so Marx – ist »tote Arbeit« und nicht Wert an sich.

Daß sich Arbeit im Kontakt mit den gegenständlichen Produktionsfaktoren in »variables Kapital« verwandelt, d. h. Medium der Wertschöpfung wird, bleibt unbewußt.¹⁹ Seitdem Unternehmer Lohnarbeit als »lebendige Arbeitszeit« (Marx) einkaufen, also als Quantum, als abstrakte Tätigkeit, streichen sie dieses Surplus, die Qualität des lebendigen Arbeitsvermögens, unbezahlt ein.

Der Wert der Maschinerie erhält sich, indem sich die Werktätigen im Arbeitsprozeß zu ihr als ihren gegenständlichen Bedingungen verhalten.²⁰ Wertschöpfung vollzieht sich also in der Praxis, sie entspringt nicht der bloßen Existenz von Betriebskapital. Werterhalt, Verhalten und Verhältnisse sind miteinander verflochten.

Aber das nehmen die Arbeitenden nicht wahr: Sie sind in den Arbeitsprozeß involviert, sie werden mit ihm identifiziert. Ein Widerspruch im Lohnarbeit-Kapital-Verhältnis bleibt unsichtbar: Die Trennung von Arbeit und Arbeitsmitteln wird in der Organisation der Produktion zwar rückgängig gemacht, das wirkt sich aber nicht auf die Lohnfindung aus. Dieser Sachverhalt läßt sich nur durch Reflexion erschließen. Dazu aber kommen die unmittelbaren Produzenten nicht so ohne weiteres. In gewisser Weise sind sie mit Schauspielern auf der Bühne zu vergleichen: In der Zeit, in der sie agieren, können sie nicht gleichzeitig beiseite treten und über die Rollen nachdenken, die ihnen zugedacht sind. Die Kapitalisten wiederum sehen nur ihren Besitz und ob er wächst. Die in Gang gesetzte Maschinerie erscheint als wertschöpfende Kraft per se, als Kapital im Zustand reines Daseins. Verkehrte Verhältnisse – verstelltes Bewußtsein: »Der Arbeitende hat nur ›neue Arbeit‹ hinzugefügt: die vergangene, in der das Kapital existiert, hat eine ewige Existenz als Wert, durchaus unabhängig von seinem stofflichen Dasein. So erscheint die Sache dem Kapital und dem Arbeiter.«²¹

Mit der Reanalyse dieser Marx-Passage verfolge ich eine methodische Intention. Sie sollte darauf vorbereiten, daß die Vorstellung von gesellschaftlicher Realität, auf die der Marxsche Ideologiebegriff verweist, weder einem naiven Realismus noch einem narrativen Historismus entspringt. Marx war sich der epistemologischen Schwierigkeit bewußt, daß einerseits der Erkenntnisprozeß nicht mit der Entstehungsgeschichte des Erkannten zu verwechseln ist, daß andererseits Theorien, welche die Transformation gesellschaftlicher Strukturen zu erfassen suchen, auf Geschichte rekurrieren müssen. Aber dieser Rekurs besteht nicht in einer chronologischen Rekonstruktion von historischen Verläufen. Vielmehr ist Ausgangspunkt des Rückblicks die Gegenwart mit ihren subjektiv-objektiven Widersprüchen. Soweit diese nicht immanent aus den derzeitigen Strukturzusammenhängen in der Gesellschaft und den dazugehörigen psychisch-mentalenen Subjektpotentialen erklärt werden können, wird nachgefragt, was die gegenwärtigen Widersprüche mit der Vergangenheit zu tun haben. Marx untersucht überdies keine von der menschlichen Praxis abgelösten »Faktizitäten«, sondern »objektive Gedankenformen« in historisch bestimmten gesellschaftlichen Konstellationen. In diesem Begriff schließt Marx zweierlei zusammen:

Manifestes und Unbewußtes; gesellschaftliche Verkehrungen und soziale Vorstellungen, die sich gegenüber der realen Praxis verselbständigen.

Wenden wir uns – das im Hinterkopf – nun einem Zitat von Marx und Engels zu, in der diese Doppelung der Realität in Objektives und Subjektives, Sichtbares und Unsichtbares als Bedingung von Ideologiebildung deutlich wird.

Marx und Engels konstatieren: »Die Teilung der Arbeit wird erst wirklich Teilung von dem Augenblick an, wo eine Teilung [...] der materiellen und geistigen Arbeit eintritt. Von dem Augenblick an kann sich das Bewußtsein tatsächlich einbilden, etwas anderes als das Bewußtsein [...] bestehender Praxis zu sein, wirklich etwas vorstellen, ohne etwas Wirkliches vorzustellen.«²²

Die Scheidung von Hand- und Kopfarbeit in der Industrie – ein historisch neues Organisationsprinzip materieller Produktion – bewirkt, daß die der bestehenden Praxis innewohnende Logik nicht mit jener übereinstimmt, nach der die Praxis interpretiert wird. Die eine Logik sedimentiert sich in der hierarchischen Ordnung des Fabriksystems und in der dort herrschenden Zeitökonomie; die andere, eine subjektiv-intentionale, lenkt das Wahrnehmungsbewußtsein derer, denen diese Praxis als vorgegebene, aber undurchsichtige entgegentritt.

Die Diskrepanz zwischen objektivierter Wirklichkeit, die jedoch nicht zum Vorschein kommt und damit für das Bewußtsein unwirklich bleibt, und einer sozialen Wahrnehmung, die nur etwas Vorgestelltes zur Kenntnis nimmt, drückt sich in Ideologie aus. Sie kommt durch eine doppelte Verzerrung zustande. Die Logik des Faktischen (die Mechanismen der Wertschöpfung) stimmt mit der Logik der Darstellung (Arbeit als Anhängsel der Maschinerie) nicht überein. Die Vorstellungen der Subjekte werden beeinflußt von einer solchen falschen Darstellung: Es entstehen inadäquate psychische Repräsentationen von Praxiszusammenhängen. Ideologien haben also eine objektive und eine subjektive Seite: Der Begriff »Vorstellung« meint nicht nur die Einbildungen, welche die Arbeitenden von den Funktionszusammenhängen im Kopf haben, in die ihre marktvermittelte Tätigkeit eingespannt ist; er bezieht sich ebenso auf das, als was sich der kapitalistische Produktionsprozeß selbst ausgibt. Die Inszenierung der großen Maschinerie als originäre und autonome

Produktivkraft überblendet das dem Produktionsprozeß innewohnende Realitätsprinzip: Gewinnmaximierung durch Abschöpfung des Werts von Surplusarbeit.

Die sozialen Verhältnisse in der Industrie sind Marx zufolge doppelt verhängt: Der Arbeitsprozeß überlagert den Verwertungsprozeß, und die Ausgrenzung der Arbeitenden aus den Hierarchieebenen, auf denen ihre Praxis nach Profitinteressen durchrationalisiert wird, verhindert umfassende Einblicke in die kapitalistischen Organisationsprinzipien des Betriebs. Ideologie steckt ebenso im Objekt, das eine Realität vorspiegelt, die so nicht ist, wie im Subjekt, dessen Optik durch die gesellschaftliche Produktion von Opakheit getrübt ist. Undurchsichtigkeit von gesellschaftlichen Verhältnissen entsteht, wenn Zusammengehöriges aufgespalten und das Getrennte so wieder verknüpft wird, daß bestehende Interdependenzen unsichtbar bleiben. Das Unrecht von Hierarchisierungen kommt so nicht zutage.

Es kann hier nicht darum gehen, die Marxsche Werttheorie fortzuschreiben zu wollen. Es läßt sich aber zeigen, in welcher Weise seine methodische Fundierung von Ideologiekritik für eine feministische Gesellschaftstheorie aktuell geblieben ist. In Anlehnung an seine kategoriale Analyse von objektiv und subjektiv bedingten Mystifikationen in kapitalistischen Produktionsverhältnissen lassen sich strukturelle Barrieren erschließen, die Einblicke in ein anderes Herrschaftssystem – das Geschlechterverhältnis samt seinen Legitimationen von Geschlechterdifferenzen – blockieren.²³

Dabei erweist sich allerdings der theoretische Kontext von Marx, der auf die industrielle Produktionssphäre zentriert ist, als zu eng. Verblendungszusammenhänge, die auf den Wechselwirkungen zwischen gesamtgesellschaftlichen Formbestimmungen und Strukturen im Geschlechterverhältnis beruhen, sind nur aufzuklären, wenn folgende Interdependenzen berücksichtigt werden: die Beziehungen zwischen der sozialen Organisation von Hausarbeit, Generativität sowie Sexualität und den Mechanismen der geschlechtsspezifischen Verteilung und Bewertung von marktvermittelten Tätigkeiten; desweiteren die Beziehungen zwischen materieller und kultureller gesellschaftlicher Reproduktion. Und nicht zuletzt die Verwobenheit von gesellschaftlichen und staatlichen Interessen an der Aufrecht-

erhaltung von geschlechtlichen Hierarchien. Dieser Aspekt wird im folgenden unterbelichtet bleiben – zugestandenermaßen ein Manko.

III. Ideologie, Androzentrismus, geschlechtliche Arbeits- und Machtverteilung

Für die Entstehung und Wirkweise von Ideologien in kapitalistischen Klassengesellschaften hat Marx drei wesentliche Bestimmungsmomente herausgearbeitet, die wir auch in der Organisation von Geschlechterverhältnissen in industriellen Gesellschaften wiederfinden werden: die Trennung und Rekombination von zentralen Elementen gesellschaftlicher Reproduktion, wobei die Neuverknüpfung und deren Vorteile, von denen Privilegierte profitieren, unsichtbar bleiben; Dissoziation von Arbeitsformen, die Hierarchisierung nach sich zieht; das Verdrängen von historischen Prozessen, die soziale Ungleichheit hervorgebracht haben.

Die Trennung von häuslicher Sphäre und Erwerbsleben wird im weiblichen Lebenszusammenhang dadurch übersprungen, daß Frauen ihr Arbeitsvermögen und ihre Kompetenz in beide Bereiche einbringen. Von dieser doppelten Vergesellschaftung, die das weibliche Geschlecht in die familiale Haushaltung und in den Arbeitsmarkt einbindet, profitiert die Gesellschaft, vor allem der männliche Teil. Aber den Frauen wird nicht entgolten, was es sie kostet, durch das Pendeln zwischen zwei konträren Praxisfeldern das gesellschaftliche Separierte durch individuelle Koordination zusammenzuzwingen.

Obwohl häusliche und marktvermittelte Arbeit für den Erhalt und die Fortführung unserer Gesellschaft gleich notwendig sind, wird erstere schlechter bewertet als letztere – mit Folgen für die Honorierung auch der weiblichen Erwerbstätigkeit.

Die feudal-patriarchale Vorgeschichte von Frauendiskriminierung lebt im Kapitalismus als Ungleichzeitigkeit fort, erscheint aber als quasinatürliche Gegebenheit. Die Bindung der Frauen an die Privatsphäre als Ort der generativen Reproduktion, die männliche Verfügung über Hausarbeit als Frauenarbeit, die Bevormundung von Frauen durch staatliche Familien-, Bevölkerungs-, Gesundheits- und Sozialpolitik, wo Schutz und Kontrolle, Unterstützung und manipulative Lenkung ineinander übergehen, wurzeln in vorkapitalistischen

Verhältnissen. Solche Phänomene ließen sich mit Veränderungen in das industrielle Zeitalter überführen, weil sie für den Kapitalismus funktional waren.

Wenn wir die Ideologieproduktion im Geschlechterverhältnis unserer Epoche und unserer Kultur untersuchen wollen, dann müssen wir daran festhalten, daß wir es mit komplexen sozialen Konstellationen zu tun haben. Nicht alles läßt sich auf Arbeitsteilung zurückführen. Desweiteren: Arbeitsteilung zwischen den Genus-Gruppen verläuft nicht einfach entlang der Trennlinie: manuell/geistig.

Die Herausbildung heutiger Formen geschlechtlicher Arbeitsteilung, die wir in allen sozialen Bereichen antreffen, ist geschichtlich nicht ohne einen anderen Prozeß zu denken: die politische Trennung und Verbindung der Geschlechter in privaten und öffentlichen Räumen. Hier konstituiert sich eine Kompetenzverteilung besonderer Art: die zwischen sinnstiftender und profaner Praxis – Ansatzpunkt für die männliche Monopolisierung von politischer Macht. Darauf komme ich im Schlußteil zurück.

Marx betrachtete Ideologien, als seien sie geschlechtsneutral. Das ist in gesellschaftstheoretischer Hinsicht unhaltbar: Das Geschlechterverhältnis ist in das bürgerliche Sozialgefüge als ein Gliederungsprinzip eingelassen, das Disparitäten erzeugt; dennoch wird es als struktureller Herrschaftszusammenhang – von feministischen Diskursen und unmittelbaren Artikulationen weiblicher Unterdrückungserfahrung abgesehen – kaum thematisiert. Die Marxsche Sichtweise ist auch in einer subjekttheoretischen Perspektive verfehlt: Wir müssen mit frauen- und männerspezifischen Entstellungen in der Verarbeitung geschlechtlicher Ungleichheit rechnen. Darüber hinaus gibt es noch eine besondere Form von Ideologie, die mit der Geschichte patriarchaler Macht zu tun hat: Androzentrismus. Das ist ein selbstreferenzielles Herrenbewußtsein, das sich als Richtschnur für die Gestaltung und Interpretation der Welt setzt. Es tarnt seine Geschlechtsblindheit dreifach: Es verleugnet seine identitätslogische Prämisse, daß der Mann die Menschheit vertritt; es übersieht als Konsequenz die soziale Bedeutung des weiblichen Geschlechts in Geschichte und Gegenwart; es erklärt soziale Phänomene als geschlechtsneutral, die durch männliche Dominanz geprägt sind.

Die Aufklärung geschlechtsspezifischer Formen von Ideologie bedarf noch sozialisationstheoretischer bzw. sozialpsychologischer Forschung. Das gilt vor allem für den subjektiven Kern von Androzentrismen. Ich werde die sozialpsychologischen Dimensionen in diesem Beitrag, in dem es mir vorrangig um gesellschaftstheoretische Perspektiven geht, daher nur andeutungsweise berühren.

IV. Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit: Häusliche und marktvermittelte Arbeit als ideologischer Zusammenhang

Ich möchte kurz zweierlei benennen: Zum einen die Widersprüche in weiblichen Lebenswelten, die sich durch eine rein immanente Analyse gegenwärtiger Verhältnisse nicht erklären lassen, die uns vielmehr dazu auffordern, zurück in die Geschichte zu blicken. Zum anderen Argumente, die Gründe für geschlechtliche Ungleichbehandlung auseinanderzulegen suchen und sich dabei in Ungereimtheiten verfangen. Ich lote zunächst – dem Marxschen Verständnis historischer Rekonstruktion folgend – die Gegenwärtigkeit von Widersprüchen aus. So ergeben sich die Spuren, die auf historische Hintergründe verweisen.

Obwohl die Mehrzahl der Frauen, auch Mütter, erwerbstätig ist, hat sich an der traditionellen Aufteilung der Privatarbeit zwischen Eheleuten oder Lebenspartnern kaum etwas geändert. An der geschlechtlichen Arbeitsteilung im Haushalt ist trotz aller Erosionen der herkömmlichen Familienform nur ausnahmsweise gerüttelt worden.

Obwohl Frauen bessere Schul- und Ausbildungszeugnisse vorweisen können als Männer in vergleichbaren Abschlußgruppen, haben sie auf dem Arbeitsmarkt einen schlechteren Start.

Selbst da, wo Frauen und Männer gleiche Leistungen in der Erwerbssphäre erbringen, ist nicht garantiert, daß sie den gleichen Lohn oder das gleiche Gehalt ausgezahlt bekommen.

Auch wenn vergleichbare Qualifikationen vorliegen, haben Frauen nicht die gleichen Einstellungs- und Aufstiegschancen wie Männer.

Abgesehen von Frauen in der Dritten Welt und Regionen wie dem Silicon Valley, wo diese über Billiglöhne und Halbtagsjobs ihre

Familien ernähren müssen, weil ihre Lebensgefährten auf dem Arbeitsmarkt keine Beschäftigung finden, ist die weibliche Erwerbsarbeitslosenquote höher als die männliche.

Die leibhaftige Geburt und private Versorgung von Kindern ist von immenser gesellschaftlicher Bedeutung, weil sie bis heute den Erhalt der Bevölkerung garantieren: Er beruht in der Regel weder auf In vitro-Fertilisation, noch – vor allem was die Kleinkindphase angeht – auf öffentlichen Betreuungseinrichtungen, die, wenn überhaupt, Mütter höchstens stundenweise entlasten. Für beides – Geburt und Kinderbetreuung – sind in erster Linie Frauen verantwortlich. Aber weder überläßt ihnen der Staat die Geburtenkontrolle in eigener Regie – Gesetze wie der Paragraph 218 sind in von Männern besetzten Gremien formuliert worden. Noch sind adäquate Sozialleistungen selbstverständlich, wenn Frauen, die privat für die generative Reproduktion der Gesellschaft aufkommen, sich gleichzeitig in öffentlichen Bereichen engagieren oder als Alleinerziehende zu Hause bleiben müssen.

Gleichstellungsbemühungen werden nicht als strukturelle Korrekturen eines lang andauernden Diskriminierungsprozesses begriffen, der die weibliche Genusgruppe bis heute trifft, sondern als Benachteiligung von Männern, die individuell für in der Vergangenheit liegende Mißverhältnisse jetzt ihren Kopf herhalten sollen. Daß sie aufgrund dieser Mißverhältnisse als Angehörige der männlichen Genusgruppe zunächst einmal einen Bonus haben, der durch Gleichstellungspolitik zurückgenommen werden soll, ist schwer einsichtig zu machen.

Gängige Erklärungsmuster für geschlechtliche Ungleichbehandlung, welche die Probleme eher verbrämen als offenlegen, sind schnell notiert.

Männer sind die Ernährer der Familie. Daher fallen sie für die Hausarbeit aus, die nicht ihr »genuines« Arbeitsfeld ist. Selbst wenn Lebenspartnerinnen »mitverdienen«, ist der Beruf des Hausherrn doch vorrangig zu berücksichtigen.

Hausarbeit ist in ihrem Beanspruchungsprofil und in ihrem Qualifikationsniveau nicht mit Berufsarbeit zu vergleichen – sie ist »unprofessionell«. Sie kostet zwar Zeit, aber diese kann disponibel über den Tag und über Tage hinweg verteilt werden. Sie beansprucht

zwar Nerven und Kraft, ist aber durch rationelle Planung und Haushaltstechnik in den Griff zu bekommen.

Hausarbeit gilt als Liebesdienst an den Familienmitgliedern; sie erscheint im gesellschaftlichen Bewußtsein nicht als das, was sie auch ist: neben der marktvermittelten die andere, für die Reproduktion der Gesellschaft notwendige Tätigkeit. Mit dem Argument, Liebe könne man nicht bezahlen (nur Prostitution), soll sie unentgeltlich bleiben.

Frauen stehen dem Arbeitsmarkt nicht dauerhaft zur Verfügung, weil sie durch die Geburt von Kindern und deren Betreuung ans Haus gebunden sind. Das soll auch so bleiben, weil die Familie als intimer Bereich angesehen wird, der von der instrumentellen Zweckrationalität der Außenwelt abzuschirmen sei. »Mütterlichkeit« wird vor allem als die emotionale Enklave behandelt, in der herrschaftsfreie Beziehungen gewährleistet sein sollen. Ob Mütter in der Beschränkung auf die Privatsphäre jedoch ihre vielfältigen eigenen Bedürfnisse entfalten können, steht in diesem Argument nicht zur Diskussion.

Frauen haben weniger Chancen auf dem Arbeitsmarkt, weil sie in ein schmales Spektrum von Branchen drängen, die wirtschaftlich randständig sind: Sie suchen nach hausarbeitsnahen Tätigkeiten, die ihrem »weiblichem« Arbeitsvermögen entsprechen.

Die weibliche Sozialisation bereitet Frauen nicht genügend auf Praxisfelder vor, in denen traditioneller Weise männlich definierte Qualifikationen verlangt werden. Im intellektuellen Bereich erweisen sich Männer darum als kompetenter und genialer, im technisch-handwerklichen als konstruktiver und versierter.

Die weibliche Arbeitslosenquote wäre geringer, würden nicht so viele Frauen es den Männern gleichtun und auch außerhäuslich arbeiten wollen. Wo Arbeit knapp wird, sollten Frauen Männern die Rolle des Verdienens überlassen und sich auf ihr ureigenstes »Rückzugsgebiet: Haushalt und Familie« besinnen.

Das alles ließe sich einfacher zurechtrücken, wären die realen Sachverhalte nur diskursiv verdreht. Aber sie selbst sind in sich so kontradiktorisch, daß sie in den Köpfen Verwirrung stiften. Um das zu durchschauen, müssen wir im ersten Schritte ver- und geschiedene Formen der Arbeitsteilung zueinander in Beziehung setzen: die

Dissoziation von Haus- und Erwerbsarbeit, von Frauen- und Männerarbeit, von Kopf- und Handarbeit.

Die Trennung von manuell-ausführender und leitend-geistiger Arbeit, für Marx ein entscheidender Faktor in der Klassenherrschaft, spielt in der Geschlechterordnung zwar auch eine Rolle, aber nur im Kontext der anderen Formen von Arbeitsteilung. Weder die Arbeit, welche im Haus, noch jene, welche in der Erwerbssphäre Frauen oder Männer zugewiesen ist, läßt sich einfach in die Hierarchie Kopf- oder Handarbeit eingruppiieren. In welcher Weise Frauen nämlich auch immer ihr Arbeitsvermögen in die Gesellschaft einbringen – sei es als manuelle oder geistige, als privat- oder marktvermittelte –, in jedem Fall ist sie minder bewertet als die vergleichbare, von Männern angebotene. Die ab und zu anfallende Reparatur in der Wohnung gilt mehr als ihre Instandhaltung durch tägliche Pflege – handwerkliche Männersache das eine, Hausfrauenroutine das andere. Das abendliche Machtwort des Vaters ist Erziehung – er ist die Autorität im Haus; die Sozialisation der Kinder durch die Mutter läuft unter Betreuung – sie ist für Versorgung zuständig. Die Außenvertretung des männlichen Haushaltsvorstands bringt Prestige, die planenden und wirtschaftenden Aktivitäten der Ehefrau sind als Kompetenzen nicht der Rede wert.

Eine ähnliche Rangordnung finden wir im Erwerbsleben vor: Wie die Mischungsverhältnisse von Kopf- und Handarbeit auch immer sein mögen, auf welcher Ebene der beruflichen Stufenleiter wir uns auch immer bewegen – auf der unqualifizierter oder der qualifizierter und hochqualifizierter Tätigkeiten – immer stoßen wir, neben der vertikalen, auf horizontale frauendiskriminierende Segmentationslinien.

Wir können folgende Hierarchisierungen des Getrennten ausmachen: Marktvermittelte Arbeit wird stärker anerkannt als Hausarbeit; von Männern in die Gesellschaft eingebrachte wird besser honoriert als die von Frauen. Sie werden eher dafür bestraft, daß sie sich dreifach bezahlt machen: in der Verantwortung für die Prokreation, in der Reproduktion der Gesellschaft durch bezahlte und unbezahlte Kopf- und Handarbeit.

Hausarbeit wird vorrangig als Frauenarbeit betrachtet. Da sie überdies nicht marktvermittelt ist, verschwindet sie als scheinbar unscheinbare im Privaten. Die traditionelle soziale Verortung des

weiblichen Geschlechts im Haus macht ihre Erwerbsarbeit trotz deren subjektiver und gesellschaftlicher Bedeutung zu etwas nur »Zusätzlichem«. Die Rede vom »Zuverdienst« der Ehefrau, auch wenn sie mehr verdient als der Mann, ist angesichts der real-existierenden bread-winner-Mentalität noch immer nicht verstummt. Wir sehen: Ideologische Denkformen vom »Wesentlichen« und nur »Hinzugefügtem«, wie wir sie aus der Analyse des kapitalistischen Produktionsprozesses kennen, tauchen auch in den Vorstellungen von einer marktgerechten Organisation des Geschlechterverhältnisses auf.

Da umgekehrt Erwerbsarbeit herkömmlicherweise als Männersache gilt, am Verdienst des Mannes, an seiner Integration in den Arbeitsmarkt die Existenzsicherung der Familie festgemacht wird, folgt aus dieser Logik seine Privilegierung im Berufs- und Bildungssystem, auf dem Arbeitsmarkt, im Beruf.²⁴

Durch seine monetären Leistungen für den Familienunterhalt kann er sich nicht nur von der Hausarbeit freikaufen – was die berufstätige Ehefrau unter dem Druck der geschlechtlichen Normativität nicht kann. Er zieht aus der gesellschaftlichen Rollenzuweisung, der »Familienernährer« zu sein, auch seine Autorität in der Familie. Krüger und Born haben in einer neueren empirischen Untersuchung nachgewiesen, daß diese doppelbödige Legitimation männlicher Privilegien sowie die selbstverständliche Inanspruchnahme des zweiseitig ausgebildeten weiblichen Arbeitsvermögens immer noch weit verbreitet sind.²⁵

Fassen wir zusammen, wie das in der geschlechtlichen Arbeitsteilung mehrfach Getrennte einerseits in der weiblichen, andererseits in der männlichen Existenzform verknüpft ist, welche geschlechtsspezifischen Ideologien mit den differenten Verknüpfungen verbunden sind und welche gesellschaftlichen, das Geschlechterverhältnis übergreifenden Strukturen in diesen Konstellationen mitgedacht werden müssen.

In weiblichen Biographien bewirken die lebensgeschichtlich generierten Doppelorientierungen »Familie und Beruf« sowie die doppelte Sozialisation hin auf beides, in welcher sich die gesellschaftliche Einforderung des weiblichen Arbeitsvermögens für beide Praxisfelder ausdrückt, daß im Inneren der Frauen, in ihrer Lebensplanung, auch beides aufeinander bezogen ist. Während in der gesellschaftlichen Realität Erwerbsarbeit und Hausarbeit getrennt bleiben,

finden wir in der sozialen Wirklichkeit berufstätiger Hausfrauen das Getrennte dann wieder in der Kombination von bezahlter und unbezahlter Arbeit.

Ein charakteristischer Zug dieser gesellschaftlichen Mesalliance liegt in der Ungleichsinnigkeit der Arbeitsbereiche, zwischen denen Frauen wechseln. Hausarbeit, Kindererziehung und Beruf folgen in ihren Anforderungen, in ihren Zeitstrukturen und in ihren Sinnzusammenhängen nicht einer übereinstimmenden Logik, sondern durchaus gegenläufigen Maximen. Ambivalenzkonflikte sind die Folge. Sie werden von Frauen je nach Lebensgeschichte unterschiedlich verarbeitet.²⁶

Des weiteren basiert die von Frauen gestiftete Verknüpfung auf einschränkenden Bedingungen. Frauen sind zwar doppelt vergesellschaftet, um für die Familienbelange wie für den Markt zur Verfügung zu stehen. Aber auf dem Markt sind sie Arbeitskräfte zweiter Klasse, was sie in ihrer Existenzsicherung von einem Partner abhängig macht und sie – z. B. mit dem »Angebot« von Halbtagsbeschäftigungen – für die Generativität und Hausarbeit disponibel hält. In der Privatsphäre sind sie durch die faktische Macht des Normativen so übermäßig in Pflichten eingespannt, daß ihre Konkurrenzfähigkeit auf dem Markt gegenüber den Männern geschmälert ist, die sich ganz der Karriere widmen können.

Krüger hat die Biographieverläufe von Ehepartnern untersucht und kommt zu folgendem Ergebnis: Die Bezogenheit des gesellschaftlich Geschiedenen sieht in der männlichen Lebensplanung ganz anders aus als in der weiblichen, wobei das Paradox besteht, daß die Vorteile der Männer auf der privaten Allianz mit den Frauen beruhen. Familien- und Berufskarrieren von Ehepartnern sind von einer Seite her aufeinander abgestimmt: Den Rollenvorgaben folgend, richten die Frauen ihre Erwerbsphasen nicht nur an den Familienbelangen, sondern ebenso an der Berufskarriere des Mannes aus. Bei den Männern dagegen bleiben die Sphäre des Berufs und die der Familie getrennt. Ehemänner haben zwar auch eine Familienorientierung – sie wollen in dieser Institution leben, Nachkommen haben und versorgt werden. Aber die Verantwortung für die Aufrechterhaltung der privaten Lebenswelt wird nicht durch gerecht verteilte Arbeitsleistungen, sondern primär durch Zahlungen abgegolten. Die Konzentration auf die Berufstätigkeit ermöglicht eine

monetäre Kompensation. So können Männer ihre Zukunft im Hinblick auf Familie und Beruf in einer gleichsinnigen Perspektive verfolgen, nach dem Motto: »Wenn ich eine Familie unterhalten will, muß ich gut verdienen.« Zu gleicher Zeit können sie nach beiden Seiten ihre Dominanzansprüche geltend machen: Bevorzugung auf dem Arbeitsmarkt ermöglicht qua bread-winner-Ideologie den Hausherrnstatus in der Familie.²⁷ Auch hier bleibt etwas verdeckt. Es scheint, als ob die Erwerbsleistungen und die Existenzsicherung der Familie durch die Berufstätigkeit die besondere Bedeutung des Mannes ausmachen. Dabei beruht sein höherer Rang gegenüber der Frau in nichts anderem als in dem Masterstatus seines Geschlechts.²⁸

Bei Frauen führt die Verknüpfung des Getrennten-Hierarchisierten-Entgegengesetzten zu Konflikt- und Harmonisierungsstrategien. Konfliktsaustragung ist nötig zur Durchsetzung von weiblichen Wünschen nach außerhäuslicher Arbeit, sie trägt bei zu vorsichtigen Veränderungen in der geschlechtlichen Arbeitsteilung und zu Relativierungen der subjektiven Bedeutung von Karriere (nicht Beruf).

Ambivalenz fördert aber auch Verdrängungen: Manche Frau versucht am Erwerbsarbeitsplatz die häuslichen Belastungen zu verbergen und zu Hause die Folgen von beruflichen Anstrengungen verdeckt zu halten. Und: Sozialisationsmuster, die Mutter-Ideologien und Frauenrollen-Klischees ins weibliche Bewußtsein einschreiben, verhindern offenen Widerstand gegen den doppelten Masterstatus des Mannes.²⁹

Zur Ideologisierung aller Formen geschlechtlicher Arbeitsteilung trägt die übergreifende Formation der Gesellschaft bei, in der die separat funktionierenden, aber doch aufeinander bezogenen Sphären hierarchisiert sind: Die Erwerbssphäre hat einen höheren Rang als die familiäre Reproduktionssphäre, der Arbeitsmarkt dirigiert das Bildungssystem, staatliche Institutionen regulieren die Wirtschaft, deren Schlüsselindustrien wiederum auf bestimmte Stellen des Staates Einfluß nehmen. Privatleute haben, was ihre häuslichen Belange angeht, dagegen kaum eine Lobby. Geschlechterverhältnisse sind integraler Bestandteil dieser heteronomen Ordnung: Gesellschaftlich sektorale und geschlechtliche Gliederungsprinzipien spiegeln sich ineinander.

Männer haben Zutritt zu den einflußreichen Sphären, und sie profitieren in ihrem Sozialprestige von der gesellschaftlichen

Geltung dominanter Sektoren: Berufssphäre, Öffentlichkeit, Politikfelder. Am Wertehimmel steht die Familie ganz hoch, aber als weibliche Arbeitsstätte steht sie im sozialen Ansehen ganz unten. Die Rangordnung der Geschlechter stimmt also überein mit der Rangordnung der sozialen Teilbereiche, aus denen sich das gesellschaftliche Ganze arbeitsteilig zusammensetzt. Und auch die Paradoxien in der Gleichzeitigkeit von Hegemonie und Abhängigkeit, Trennung und unsichtbar gehaltener Bezogenheit laufen parallel: Alle Familienmitglieder bedürfen zu ihrer Regeneration häuslicher Versorgung – aber diese wechselseitige Abhängigkeit führt nicht zu einer egalitären Arbeitsverteilung. Das männliche Geschlecht schert aus. Die Erwerbssphäre ist auf die Arbeitsleistungen in der Familie angewiesen, aber die Bedingungen, unter denen sie erbracht werden, sollen außerhalb ihres Verantwortungsbereichs liegen. Gleichwohl reglementieren ihre Normen das Verhalten im Privaten, welches zur Erhaltung der Arbeitsfähigkeit, zur Einhaltung betrieblicher Zeitstrukturen, zur Bewahrung von Disziplin dienlich ist. Hausfrauen, die kaum Freizeit haben, bekommen das besonders zu spüren. Dagegen ist es sehr viel schwerer möglich, Familienbelange zum Bezugspunkt der Arbeitsorganisation in der Erwerbssphäre zu machen – wovon weibliche Arbeitskräfte wiederum anders betroffen sind als männliche.

Trennung setzt Verselbständigungsprozesse der mächtigen gesellschaftlichen Sphären in Gang: In einem falschen Bewußtsein von gesellschaftlicher Praxis beharren ihre Agenten auf bereichsspezifischer Autonomie und setzen sich so über soziale Interdependenzen hinweg.

Die Gliederung der Gesellschaft in getrennte Bereiche ist für die Aufrechterhaltung geschlechtlicher Ungleichheit funktional: Sie macht die Durchgängigkeit geschlechtshierarchischer Arbeitsteilung unsichtbar und entzieht damit die kumulativen Effekte, welche in der Vielschichtigkeit von Frauendiskriminierung stecken, der unmittelbaren Wahrnehmung. Die in jedem Wirkungsbereich institutionell verankerten Benachteiligungen müssen als Indizien von Schlechterstellung solange zu dem Phänomen »soziale Ungleichheit« zusammengesetzt werden, bis die Trennlinie »Geschlecht« als systematisches Prinzip gesellschaftlicher Stratifikation deutlich wird.

Die aufgezeigten Unstimmigkeiten im Geschlechterverhältnis sowie die sie begleitenden Ideologien lassen sich nicht allein aus den Strukturen der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft erklären.

Adorno hat schon 1956 nachdrücklich auf die Kluft hingewiesen, die sich auftut zwischen dem bürgerlichen Selbstbewußtsein, das sich als vom Feudalismus emanzipiertes versteht, und der Ungleichstellung des weiblichen Geschlechts, welche diesem Anspruch widerspricht.³⁰

Die Krise der Familie ist seiner Meinung nach die Quittung für das Unrecht, daß die Ausbeutung hauswirtschaftlicher Arbeit in einer sonst Marktgesetzen gehorchenden Gesellschaft fortbesteht.³¹ Hinzugefügt werden muß, daß auch die Prokreation »ein naturalwirtschaftliches Element unter warenwirtschaftlichen Bedingungen« (Beer) geblieben ist.³²

Ein Blick zurück in die Geschichte legt den Kristallisationspunkt frei, der im Feudalismus, in agrarisch-handwerklichen Verhältnissen für die Unterordnung der weiblichen Genusgruppe unter den Dienstherrn sowie den pater familias verantwortlich zu machen ist. Es ist die damalige Rechtsordnung, die Frauen in allen sozialen Dimensionen männlicher Bevormundung unterstellte. Das hatte strukturelle Folgen, die trotz aller Transformationsprozesse bis heute nachwirken. Bis 1896 konnten Frauen ohne männlichen Beistand keine Rechtshandlungen ausüben. Im Bürgerlichen Gesetzbuch wurde die Institution des feudalen Geschlechtsvormundes zwar aufgehoben. Aber das Entscheidungsrecht, das Ehemänner in allen das gemeinsame eheliche Leben betreffenden Angelegenheiten eingeräumt blieb, also über die außerhäusliche Arbeit der Frau sowie darüber, ob der Haushalt ordentlich geführt und die Kinder ausreichend versorgt schienen, war bis 1977 in Kraft.³³

Beer hat herausgearbeitet, wie durch die Aufspaltung des dem BGB vorangehenden Rechtssystems (Familien- und Dienstvertragsrecht des Allgemeinen Preußischen Landrechts sowie die seit 1810 separate Gesindeordnung) die Durchgängigkeit patriarchaler Kontrolle über Frauen verdeckt blieb. Sie erstreckte sich über deren Eigentum, die Verfügung über ihr Arbeitsvermögen und über ihre Generativität. Familienrecht, Dienstvertragsrecht und Gesindeordnung regelten dem Anschein nach jeweils gesonderte Belange – aber durch die Gleichsinnigkeit der Ausrichtung und die Personalunion

von Familienoberhaupt und Dienstherrn verdichteten sich die drei Rechtsgebiete zu einem einheitlichen Herrschaftsinstrument. Diese feudale Form des doppelten Masterstatus' wurde zwar in der Moderne aufgelöst. Aber eine neue entstand: Die patriarchale Familienform mit dem Mann als Vorstand setzte sich als Modell in allen Gesellschaftsschichten durch und sicherte so auch im Kapitalismus eine kostengünstigste prokreative, soziale und materielle Regeneration der Bevölkerung. Die Frau blieb auch in der neuen Zeit an die Familienpflichten gebunden, was ihre Erwerbschancen einschränkte.³⁴ Durch die Separierung der Familie von anderen Orten des Wirtschaftens wurde häusliche Arbeit in historisch neuer Weise privatisiert und damit – außerhalb des Privaten – unsichtbar.

Mit der Ausbildung der für den Kapitalismus typischen familialen Arbeitsteilung ging eine andere Entwicklung einher, die den Masterstatus der männlichen Genusgruppe im Erwerbsleben zusätzlich sicherte: die Professionalisierung der markvermittelten Tätigkeiten durch Verbände, in denen Männer die Zulassungskriterien zu Berufen definierten. Die Konstituierung von Professionen ging mit Schließungsprozessen einher – Frauen wurden auf randständige Arbeiten mit geringem Einkommen abgedrängt.³⁵ Noch heute haben Männer – wie Cockburn gezeigt hat – in Berufen, in der sie vormals dominierten, einen »Traditionsbonus« vor Frauen, die sich mit gleichen Qualifikationen in diesen Feldern bewerben. Aber das ist nicht diskursfähig.³⁶

Diese Vorgeschichten der Frauendiskriminierung sind gesellschaftlich kaum präsent. Die Verdeckung der Vorzeit durch die Jetztzeit befördert Vergessen, und Vergessen wiederum dient Ideologien. Die Wirklichkeit, so wie sie aktuell erscheint, gibt von sich aus nicht preis, wie sie zu dem wurde, was sie heute ist. Bewußte und unbewußte Motive, androzentrische zumal, verhindern, an das Vergangene zu rühren.

*V. Geschlechtliche Gewaltenteilung: Profane und sinnstiftende
Praxen. Ein Ausblick*

Ich hatte bereits erwähnt, daß die Entwicklung geschlechtlicher Arbeitsteilung von einer anderen nicht abzukoppeln ist: der Trennung politischer Öffentlichkeiten von privaten Lebenswelten. Ich kann darauf hier nicht ausführlich eingehen. Aber ein Aspekt dieses Zusammenhangs sei hier doch angedeutet: die ideologische Bedeutung der Unterscheidung von sinnstiftender und profaner Praxis für Hierarchien im Geschlechterverhältnis. Das läßt sich an zwei Beispielen zeigen: Einmal an der Veränderung der politischen Stellung, die Bürgerinnen im Deutschland des 19. Jahrhunderts erfuhren. Zum anderen an männerbündischen Konstruktionen, wie wir sie in nicht-staatlichen Gesellschaften vorfinden.

Springen wir unvermittelt in die Zeit des deutschen Vormärz. Nicht immer waren Frauen aus den bürgerlichen Foren der hohen Politik ausgeschlossen. Dort, wo die öffentliche Geltung des Mannes (z. B. in der Bürgerwehr, im politischen Verein) an seine private Ehre als Ehemann gebunden war, also das Paar als Grundpfeiler von Familie und Nation auftrat, wurden Frauen in die Repräsentation von sinnstiftender Politik einbezogen. Sie nahmen teil an Kundgebungen, Versammlungen und Festen, auf denen Patriotismus demonstriert wurde. Aber toleriert waren sie dort nur als weiblicher Part der vom Mann dominierten Ehegemeinschaft und auch nur unter der Bedingung, daß die für Frauen verbindliche Sitte nicht verletzt wurde. Lipp hat diese Verknüpfung von Öffentlichkeit und Privatheit, die durch die ideologische Parallelisierung von Familie und Staat, Patriotismus und Liebe zustande kam und die Frauen für eine kurze Zeit deutscher Geschichte den Zugang zur Politik öffnete, für die Jahre der Revolution 1848/49 untersucht. Vorstellungen von geschlechtlicher Gleichberechtigung und demokratischer Gesinnung, die Frauen und Männer im Kampf um die junge Nation einen sollten, wurden formuliert, ohne daß die patriarchale Gewalten- und Arbeitsteilung in der Familie allerdings praktisch in Frage gestellt wurde.³⁷

Im Zuge der Restauration erfolgte die Verbannung der Frauen aus der politischen Öffentlichkeit: Politik wurde zu einer staatsmännischen Kompetenz, und diese hatte ihren Ort in Männerbünden. Die

Trennung und Hierarchisierung der Geschlechter erfuhr eine zusätzliche Legitimation: Es war Vertretern des männlichen Geschlechts vorbehalten, das Gemeinwesen durch kluge Staatsführung zu erhalten. Die Verteidigung der Nation wurde als Sinnstiftung angesehen. Sie implizierte die Möglichkeit von Kriegen, an denen Frauen nicht teilhaben durften. Sie wurden in der Familie gebraucht – für das Profane: Kinderkriegen und Hausarbeit. Die Verknüpfung des Getrennten geschah im Männerbund auf frauenfeindliche Weise: zum Androzentrismus gesellte sich Antifeminismus.³⁸ Die Bedeutung des Paares, in der zumindest die Utopie von Egalität aufblitzte, ist aufgelöst in der Selbstsetzung von männlicher Autonomie: Ein Geschlecht allein produziert »Gesellschaft« durch politische Sinnstiftung.

Ethnologische und ethnopschoanalytische Studien legen einen Konflikt frei, der in nicht-staatlichen Gesellschaften zu der Unterscheidung von sakral-sinnstiftenden und profanen Praxen führt. Die sinnstiftenden gesellschaftlichen Aktivitäten finden im Männerhaus statt (Ahnenkult, Initiationsriten, Entscheidungen über Krieg und Frieden, Kriegsführung und Bündnispolitik, auch Fragen des Frauenaustauschs) – Frauen sind aus dem Männerhaus unter Androhung der Tötung bei Übertretung der Geschlechtergrenze ausgeschlossen. Ihre Tätigkeiten – Kinderversorgung und Subsistenzwirtschaft – gehören dem Alltag an. Sie sind profan. Die Ritualisierung der Politik im Männerhaus, die ihr einen sakralen Charakter verleiht, kompensiert – so die Forschungsbefunde – eine Unsicherheit der Männer: Bewußt oder unbewußt zweifeln sie daran, daß ihnen für den generativen Erhalt ihres Stammes die gleiche Bedeutung zukommt wie den Frauen. Indem sie die Prokreation in den Bereich des Profanen verschieben, die Politik als gesellschaftserhaltende dagegen auf die sakrale Ebene der Sinnstiftung heben, werten sie die Frauen ab und sich auf.³⁹ Hier eröffnet sich ein weites Feld für Ideologie- und Androzentrismusforschung.⁴⁰

Nachweise und Anmerkungen

- ¹ Theodor W. Adorno, Beethoven. Philosophie der Musik, Frankfurt a. M. 1994, S. 28.
- ² Slavoj Žižek, The Spectre of Ideology, in: ders., (Hg.), Mapping Ideology, London 1994, S. 1-33.
- ³ Étienne Balibar, Racism as Universalism, in: ders., Masses, Classes. Ideas, New York 1994.
- ⁴ Slavoj Žižek, a. a. O., S. 3.
- ⁵ A. a. O., S. 6.
- ⁶ A. a. O., S. 25 ff.
- ⁷ A. a. O., S. 125. Vgl. hierzu auch: Terry Eagleton, Ideology and its Vicissitude in Western Marxism, in: S. Žižek, a. a. O., S. 216 ff.
- ⁸ Peter Dews, Adorno, Post-Strukturalismus und die Critique of Identity, in: S. Žižek, a. a. O., S. 46-66.
- ⁹ Vgl. hierzu auch: Seyla Benhabib, The Critique of Instrumental Reason, in: Slavoj Žižek, a. a. O., S. 66-92.
- ¹⁰ Theodor W. Adorno/Max Horkheimer, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Amsterdam 1947, S. 176.
- ¹¹ Ebd.
- ¹² A. a. O., S. 179.
- ¹³ Hans-Jürgen Krahl, Konstitution und Klassenkampf. Zur historischen Dialektik von bürgerlicher Emanzipation und proletarischer Revolution, Frankfurt a. M. 1971, S. 121.
- ¹⁴ Vgl. die Beiträge von Louis Althusser, Terry Eagleton, Fredric Jameson und Slavoj Žižek in: S. Žižek, Mapping Ideology, a. a. O.
- ¹⁵ Im Sammelband *Mapping Ideology* taucht die Behandlung feministischer Ideologie- und Androzentrismuskritik nur in einem Beitrag auf – und der bleibt, um es freundlich auszudrücken, an der Oberfläche. Richard Rorty kennt sich offensichtlich in der einschlägigen Literatur, vor allem zur Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftstheorie, nicht aus. Vgl. Richard Rorty, Feminism, Ideology and Deconstruction: A Pragmatic View, in: S. Žižek, a. a. O., S. 227-234.
- ¹⁶ Karl Marx, Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie, Berlin 1953, S. 247-270.
- ¹⁷ A. a. O., S. 269.
- ¹⁸ Ebd.
- ¹⁹ A. a. O., S. 264.
- ²⁰ A. a. O., S. 259.
- ²¹ A. a. O., S. 269.
- ²² Karl Marx/Friedrich Engels, Über Feuerbach. Aus dem literarischen Nachlaß, hg. von D. Rjazanow, Marx-Engels-Archiv, Frankfurt a. M. 1928, S. 248.

²³ Unter »Geschlechterdifferenz« verstehe ich hier die sozialen Zuschreibungen, die Frauen und Männer aufgrund historisch-kultureller Konstruktionen von Weiblichkeit und Männlichkeit erfahren. Der Begriff »Geschlechterverhältnis« meint das soziale Ordnungsgefüge, in dem die beiden Genusgruppen durch Arbeits- und Gewaltenteilung, durch die gesellschaftliche Organisation von Sexualität und Generativität sowie durch persönliche Beziehungen zueinander in Relation gesetzt sind. Der Begriff »Genusgruppe« (weiblich/männlich) drückt aus, daß Frauen und Männer soziale Gruppen bilden – nicht subsumtionslogisch, sondern in einer Konstitutionsperspektive. Die Genusgruppen sind zwar keine homogenen Einheiten – in beiden gibt es Differenzen im Hinblick auf Klassen- und Ethniezugehörigkeit. Aber Frauen und Männer der gleichen Herkunft werden doch innerhalb vergleichbarer sozialer Lebensbedingungen qua Geschlechtszugehörigkeit gesellschaftlich unterschiedlich verortet und nach kulturspezifischen Weiblichkeits- und Männlichkeitsstereotypen einsortiert.

²⁴ Helga Krüger, Dominanzen im Geschlechterverhältnis: Zur Institutionalisierung von Lebensläufen, in: Regina Becker-Schmidt/Gudrun Axeli Knapp (Hg.), Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften, Frankfurt a. M./New York 1994.

²⁵ Helga Krüger/Claudia Born, Unterbrochene Erwerbskarrieren und Berufsspezifik: Zum Arbeitsmarkt- und Familienpuzzle im weiblichen Lebenslauf, in: Karl Ulrich Mayer/Jutta Allmendinger/Johannes Huinink (Hg.), Vom Regen in die Traufe. Frauen zwischen Beruf und Familie, Frankfurt a. M./New York 1991, S. 141-161.

²⁶ Regina Becker-Schmidt u. a., Nicht wir haben die Minuten, die Minuten haben uns, Bonn 1982.

²⁷ Helga Krüger, Dominanzen im Geschlechterverhältnis: Zur Institutionalisierung von Lebensläufen, in: Regina Becker-Schmidt/Gudrun Axeli Knapp (Hg.), Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften, Frankfurt a. M./New York 1994, S. 204.

²⁸ Helga Krüger, a. a. O., S. 212.

²⁹ Helga Krüger/Claudia Born, Probleme der Integration von beruflicher und familiärer Sozialisation in der Biographie von Frauen, in: Ernst-H. Hoff (Hg.), Die doppelte Sozialisation Erwachsener, Weinheim und München 1990, S. 65.

³⁰ Theodor W. Adorno, Familie, in: Soziologische Exkurse, Frankfurter Beiträge zur Soziologie, Frankfurt a. M. 1956.

³¹ A. a. O., S. 246.

³² Ursula Beer, Geschlecht, Struktur, Geschichte. Soziale Konstituierung des Geschlechterverhältnisses, Frankfurt a. M./New York 1990.

³³ Ute Gerhard, Gleichheit ohne Angleichung, Frauen im Recht, München 1990, sowie: Die »langen Wellen« der Frauenbewegung – Traditionslinien und unerledigte Anliegen, in: Regina Becker-Schmidt/Gudrun Axeli Knapp (Hg.), Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften, Frankfurt a. M./New York 1994, S. 247-278.

- ³⁴ Ursula Beer, a. a. O., S. 235 ff.
- ³⁵ Angelika Willms-Herget, *Frauenarbeit. Zur Integration von Frauen in den Arbeitsmarkt*, Frankfurt a. M./New York 1985.
- ³⁶ Regina Becker-Schmidt, *Verdrängung-Rationalisierung-Ideologie*, in: Gudrun Axeli Knapp/Angelika Wetterer (Hg.), *Traditionen Brüche. Entwicklung feministischer Theorie*, Freiburg i. B. 1992.
- ³⁷ Carola Lipp, *Das Private im Öffentlichen. Geschlechterbeziehung im symbolischen Diskurs der Revolution 1848/49*, in: Karin Hausen/Heide Wunder (Hg.), *Frauengeschichte/Geschlechtergeschichte*, Frankfurt a. M./New York 1992.
- ³⁸ Eva Kreisky, *Der Stoff, aus dem die Staaten sind. Zur männerbündischen Fundierung politischer Ordnung*, in: Regina Becker-Schmidt/Gudrun Axeli Knapp (Hg.), *Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften*, Frankfurt a. M./New York 1994.
- ³⁹ Maurice Godelier, *Die Produktion der Großen Männer*, Frankfurt a. M./New York 1987, sowie Mario Erdheim/Brigitta Hug, *Männerbünde aus ethnopschoanalytischer Sicht*, in: Gisela Völger/Karin v. Welck (Hg.), *Männerbände/Männerbünde*, Köln 1990.
- ⁴⁰ Regina Becker-Schmidt, *Verdrängung-Rationalisierung-Ideologie*, a. a. O., S. 93 ff.

Sabine Horst

Versuch, den populären Film zu verstehen Kino, Kritik und Kulturindustrie heute

Die *Dialektik der Aufklärung* und die Thesen über *Aufklärung als Massenbetrug* sind ziemlich genau in der Mitte jener Ära erschienen, die wir jetzt als Jahrhundert des Films feiern. War für Max Horkheimer und Theodor W. Adorno das seinerzeit noch relativ junge, in seiner Warenform aber schon vollständig entwickelte Kino das Medium, in dem sich die kulturindustriellen Tendenzen zur »totalen Integration« des Individuums am reinsten verkörperten, so sind wir inzwischen geneigt, mit dem klassischen Tonfilm nachsichtiger zu verfahren: als Menetekel scheinen die flackernden Bilder auf der Leinwand nicht mehr zu taugen. Allenthalben ist von der Krise des Kinos die Rede, die Medienforscher und »Kommunikationsdesigner« der neunziger Jahre betrachten es als Auslaufmodell, und angesichts der neuen technischen Ausdifferenzierung der Bildmedien wirken die Strategien des Films, so wie er im Kino gezeigt wird, fast schon tröstlich durchschaubar. Ein Prozeß, den Horkheimer und Adorno selbst mit ihren Hinweisen auf den Film als »commercial system« und auf das Fernsehen andeutungsweise bezeichnet haben, ist inzwischen abgeschlossen: würden die »Gebrüder Warner« noch leben, so fänden sie sich allerdings in die »Position von Kammerspielern und Kulturkonservativen gedrängt«. Ihre Nachfolger, die »executives« der amerikanischen Produktionsfirmen, wehren sich vergeblich gegen die Einsicht, daß das, was sie herstellen, nurmehr ein Bestandteil im »Marketingmix« internationaler Mischkonzerne ist – ein Imagerträger, der die Merchandising-Objekte, die CD-ROM, das Computerspiel verkauft oder gar einem gänzlich fachfremden Unternehmen zu einem Hauch von kulturellem Glanz verhilft.

Vielleicht aber läßt sich gerade vor dem Hintergrund dieser historischen Erfahrung der Film als kulturindustrielles »Leitmedium« im Sinne der Thesen von Horkheimer und Adorno be-

schreiben. Zumal die Analyse der Kritischen Theorie den Blick geöffnet hat für die industrielle Verfaßtheit der sogenannten siebenten Kunst – einer Kunst, die, paradigmatisch vorgestellt im kommerziellen amerikanischen Film, tatsächlich als erste die Aura ganz abgestreift hat und von vornherein nicht als Produkt eines Autors, sondern eines Kollektivs, auch als Ware aufgetreten ist. Hollywood, das 1914 bereits die Hälfte aller Filme der Welt produziert hatte und seine Spitzenposition bis heute im wesentlichen hält, wird im Kulturindustrie-Aufsatz »nicht von den einzelnen Filmen her begriffen, nicht von herausragenden Werken, Regisseuren, Filmstars oder Produzentenpersönlichkeiten, sondern vom sozialen und ökonomischen Prinzip«¹. An der Vorherrschaft des ökonomischen Prinzips hat sich seit den vierziger Jahren nicht nur nichts geändert: Der wirtschaftliche Druck auf die Industrie wie auf den einzelnen Film ist mit der Konkurrenz durch andere Bildmedien, mit dem Abbröckeln der Zuschauerbasis in den fünfziger und sechziger Jahren, den steigenden Produktionskosten und der schwindenden Zahl von Filmen, die in die Kinos gelangen, noch gewachsen. »Die Wahrheit über ›Jurassic Park‹«, schrieb der Kritiker Hans C. Blumenberg in der *Zeit*, »steht im Wirtschaftsteil«. Die Uniformierung der Ware Film drückt sich heute ganz ungeniert in den Seriennummern der Sequels aus, die jeder Blockbuster unweigerlich nach sich zieht: In seinen erfolgreichsten, massenwirksamsten Erzeugnissen versucht der Betrieb nicht einmal mehr, den Anschein des Neuen herzustellen.

Was die von Horkheimer und Adorno entfalteten Thesen so unentrinnbar macht wie die Prozesse, die sie beschreiben, ist die Erkenntnis, daß eben jener Schein des Neuen das System in seinem Selbstlauf bestätigt: Jeder Produzent weiß, daß ein Thriller als solcher kenntlich sein muß und doch anders sein muß als vorausgegangene Filme seiner Art, wenn er vom Publikum wahrgenommen werden soll. Die Spekulation aufs Spektakuläre in der Kulturindustrie – im Hollywoodkino: der Wandel der Genres – ist indes auch das historische Erbe der bürgerlichen Kunst und ein Reflex auf ihr Bewegungsgesetz, wie Adorno selbst es später in der *Ästhetischen Theorie* beschrieben hat.² Der Begriff der ästhetischen Qualität impliziert demnach den des Neuen, noch nicht Gewesenen, Konventionalität dagegen »die Stelle, an der im Werk sich Ideologie

bildet«³ – ein Prinzip, das in trivialisierter Form noch in den Kulturwaren wirkt, die sich die Aura des bürgerlichen Kunstwerks, seinen Anspruch auf Originalität und Unverwechselbarkeit, angeheftet haben. Inwiefern der Wandel der Verfahren, die Entstehung neuer Techniken auch in den Produkten der Kulturindustrie zumindest momenthaft imstande wäre, Erkenntnis freizusetzen, ist eine Frage, der sich Horkheimers und Adornos Essay nicht stellt, weil er den Bruch mit der Regel von vornherein der Regel zuschlägt. Die Argumentation des Aufsatzes nimmt den Film aus der Kunst heraus und macht eine Versenkung in die Ausdrucksformen des Mediums tendenziell überflüssig. So genau Adorno etwa die reklamehaften Strukturen und utopischen Elemente in der Musik Richard Wagners zergliedert, so geduldig er in dessen Opern – deren rauschhaft-phantasmagorischer, aufs Gesamtkunstwerk zielender Charakter schon auf die synthetische Kraft des Kinos vorausweist – nach Spuren von verschüttetem »Metall«, nach den Momenten des »Einspruchs« gefahndet hat,⁴ so wenig läßt er sich in der frühen Zusammenarbeit mit Horkheimer auf die Verfahren des Films ein. Die Thesen bewegen sich dort, wo sie überhaupt den Gegenstand näher betrachten, nicht von ungefähr meist auf der Ebene der Fabel, die allemal zur Formel »boy meets girl« zu gerinnen scheint: So betrachtet, gibt es im Kulturbetrieb allerdings keine »innerästhetischen Probleme«, kein Ge- oder Mißlingen – vielmehr gilt es als ausgemacht, daß sich das perfekt abgedichtete System der Konventionen und ideologischen Klischees reibungslos selbst reproduziert.

Man muß nicht der Auffassung folgen, die Thesen zur Kulturindustrie seien in ihrem »utopischen Rigorismus«⁵, ihrer ästhetischen Emphase obsolet geworden, wenn man bemerkt, daß die Kulturindustrie selbst einer historischen Dynamik unterworfen ist, die Brüche erzeugt: Dort etwa, wo die Institutionen und ihre Produkte sich auf das berufen, was einmal der Gebrauchswert des bürgerlichen Kunstwerks war, oder da, wo die Dichotomie von »hoher« und »niederer« Kunst noch fortexistiert. An solchen Bruchstellen, im folgenden vertreten durch zwei filmische Gegensatzpaare, die nicht dem Kanon, sondern der Hollywoodproduktion der letzten zwanzig Jahre entnommen sind, könnte sich zum einen vielleicht ein wenig Gold schürfen lassen. Zum anderen würde ihre Untersuchung helfen, das Ineinander von Kulturindustrie und widerständigen Momenten

weniger als präformierten Zustand denn als dialektischen Prozeß zu begreifen: einen Prozeß, der grundsätzlich ähnliche Züge trägt wie die Entwicklung der traditionellen Künste, und der jenem Muster der Automatisierung und Deautomatisierung künstlerischer Verfahren folgt, das Jurij Tynjanov am Beispiel der Literatur als technische Bedingung ästhetischen Fortschritts, als Prinzip der inneren Organisation der Werke beschreibt.⁶ Adorno selbst hat schließlich – in der Textsammlung *Ohne Leitbild* – die zugespitzte Argumentation der früheren Thesen etwas abgemildert, indem er den statischen Begriff der Kulturindustrie in Bewegung versetzte: »Will sie die Massen ergreifen, so gerät selbst die Ideologie der Kulturindustrie in sich so antagonistisch wie die Gesellschaft, auf die sie es abgesehen hat. Sie enthält das Gegengift ihrer eigenen Lüge. Auf nichts Anderes wäre zu ihrer Rettung zu verweisen.«⁷

Western I: Die Industrie überlistet sich selbst

Betrachtet man das Hollywood-Kino, wie es sich in den letzten zwanzig Jahren entwickelt hat, so lassen sich allerdings leicht Filme finden, die Horkheimers und Adornos Thesen umstandslos bestätigen. In den Siebzigern hatten vor allem die Regisseure des »New American Cinema« das Schema der A- und B-Produktionen, der Genrezuweisungen und des Studio-Stils aufzuweichen versucht und zu einer persönlicheren Art des Filmmachens gefunden. Seit den achtziger Jahren indes deuten sich eine neue Formelhaftigkeit und zugleich die bewußte Abkehr vom Kunstanspruch des Kinos an. Die erfolgreichsten zeitgenössischen Hollywoodfilme, von *Batman* über *Terminator 2* bis hin zu *Outbreak*, sind nichts anderes als teure B-Pictures, und der wiederbelebte, restaurierte Genrefilm zwischen Steven Spielberg und Quentin Tarantino trägt – wie immer selbstreferentiell und ironisch er sich gibt – das Etikett des Unterhaltungsprodukts stolz vor sich her; er hat »von Las Vegas« gelernt, wie Robert Venturi es für die Architektur der Postmoderne forderte, und bekennt sich zu seinem Showcharakter.

Auf der Schwelle zu dieser Ära, die auch durch einen Wandel der Produktionsstrukturen gekennzeichnet ist, erlebte eines der traditionsreichsten Hollywood-Studios den »Big Bang«: »United Artists«,

seinerzeit tatsächlich kein Studio mehr, sondern ein Finanzierungs- und Verleihunternehmen, das gerade in den Besitz eines Versicherungskonzerns übergegangen war, mußte schließen. Und die Fama behauptet, daß ein einziger Film den wirtschaftlichen Kollaps der Tochtergesellschaft auslöste – Michael Ciminos 1980 erschienener Großwestern *Heaven's Gate*.

Schon die Produktionsgeschichte dieses Films belegt, daß und in welchem Ausmaß die Kulturmaschinerie für Störungen anfällig ist. Die Herstellung von *Heaven's Gate*, wie sie Steven Bach, damals einer der Production Manager von »United Artists«, beschrieben hat,⁸ muß buchstäblich aus dem Ruder gelaufen sein: Nach allen Regeln des Business war diese Produktion ein Betriebsunfall. *Heaven's Gate* war mit einem Budget von 7,5 Millionen Dollar zunächst als mittelmäßig teurer Film gedacht; die zusehends steigenden Kosten wurden als Prestigezuschuß abgeschrieben, denn schließlich hatte sich Cimino mit seiner zweiten Regiearbeit *The Deer Hunter* genau das Image des Originalgenies verschafft, das sich die Studios um die Jahrzehntwende zuweilen noch leisteten.⁹ Neben den rein kommerziellen Produktionen, die der Verleih finanzierte – darunter etwa die James-Bond-Filme –, erhoffte man sich von Cimino einen Hauch von künstlerischem Mehrwert. Nicht gerechnet hatte man offenbar damit, daß der Regisseur und Autor sein Plansoll übererfüllen würde.

Nach Abschluß der Dreharbeiten befanden sich »United Artists« im Besitz eines mehr als fünf Stunden langen, 45 Millionen Dollar teuren, handlungsarmen Westerns mit einem leidlich populären Country-Sänger und einer in den USA unbekanntem französischen Schauspielerin in den Hauptrollen. Der bis dato kostspieligste Film aller Zeiten¹⁰ war praktisch nicht zu vermarkten. Und es brauchte nur wenige Kritiken nach der Galapremiere, um der ersten, auf vier Stunden gekürzten Kinofassung von *Heaven's Gate* den Todesstoß zu versetzen. Nachdem die *New York Times* den Film verrissen hatte, wurde er über Nacht zurückgezogen und auf zweieinhalb Stunden beschnitten. Nur in Europa, wo 1982 die lange Version zu kursieren begann, entdeckte man seine Qualitäten: Die Rede von der »Verstümmelung« eines Meisterwerks diente nicht zuletzt als Argument gegen die Dominanz der Hollywood-Industrie auf dem Kinomarkt. Daß der Western in den USA auf so außergewöhnlich vehemente

Ablehnung stieß – die Kritiker, die ihn gesehen hatten, fanden ihn »selfindulgent«, behäbig, verschwenderisch, undiszipliniert und fühlten sich zum Teil gar genötigt, ihre positiven Urteile über *The Deer Hunter* zu revidieren –,¹¹ dürfte seine Ursachen in der ästhetischen Radikalität des Films selbst haben. Gerade weil *Heaven's Gate* zunächst der narrativen Tradition des klassischen, epischen Kinos folgt, wirken Ciminis Verstöße gegen die »Usancen des Metiers« nicht nur kalkuliert.

Die Geschichte vom »Johnson County War«, einer brutalen Auseinandersetzung zwischen eingewanderten Großbranchern und zugewanderten Kleinbauern im Wyoming der Jahrhundertwende, ist historisch belegt, und die amerikanische Presse rieb sich besonders an Ciminis unbekümmertem Umgang mit den Fakten. Da ähnliche Stoffe im Western immer schon mehr oder minder frei adaptiert worden waren, scheint sich der Vorwurf der Geschichtsklitterung freilich eher gegen die Tendenz des Films zu richten. Zwar hatte der Western lange vor dem Erscheinen von *Heaven's Gate* begonnen, seine eigenen Mythen zu zersetzen. Aber es war bisher vor allem nicht-amerikanischen Regisseuren, den Protagonisten des Italo-westerns, gelungen, die Topoi des Genres zu aktualisieren und ihren verborgenen Gehalt politisch konkret zu machen. Die »bad guys« des alten Westerns hatten etwa in Sergio Corbuccis *Django* unmißverständlich Züge eines faschistischen Mobs angenommen, und Sergio Leones *Giù la testa (Todesmelodie)* von 1970 reflektierte im Bild der mexikanischen Revolution die postkolonialen Auseinandersetzungen in den Ländern der sogenannten Dritten Welt. Hinter den melancholisch überglänzten Bildern von Ciminis Film verbirgt sich bei genauem Hinsehen eine ähnlich konsequente Struktur: Indem er die amerikanische Gründerzeit als Ära mörderischer Verteilungskämpfe beschreibt, erweitert er die in den siebziger Jahren gewonnene, zunächst auf den Genozid an den Indianern bezogene und eher moralisch, denn analytisch begründete geschichtsrevisionistische Perspektive des epischen Westerns in einer Weise, wie sie dem Genre bis dato fremd war. Man könnte sagen, *Heaven's Gate* ist der erste durch und durch materialistisch argumentierende amerikanische Western, der erste, der den Zweifel am »Modell Amerika« ökonomisch-sozial fundiert und die Idee von der »Unschuld« des Landes – oder des

Westerners, der ankam, um später von der Zivilisation »überrollt« zu werden – an der Wurzel zersetzt.

In *Heaven's Gate* gibt es keine Frontier mehr, ist das Land längst in Besitz genommen von einer weißen, angelsächsischen Upper Class, die an der Ostküste die Fundamente ihres Wohlstands gelegt hat und sich nun anschickt, ihren Besitz im Westen zu arrondieren. Die scheinbar verspielten Eingangssequenzen, keine Exposition, sondern ein Prolog, bilden die Folie, auf der das folgende Geschehen, der »Johnson County War«, als Klassenkampf durchschaubar wird: ihre visuelle Opulenz stellt den offenkundig aus Europa importierten Lebensstil des amerikanischen Geldadels vor und entlarvt die Vorstellung von einer Gesellschaft, die aus dem Nichts eine Zivilisation erschaffen hat, als Legende. Indem er die idealisierte amerikanische »Prähistorie«, die Geschichte der Pionier- und Befriedungsleistungen, die den Stoff des klassischen Westerns gebildet hatte, ausblendet, kehrt sich der Film gegen das Klischee von der prinzipiell unbegrenzten sozialen Mobilität in einer Welt, die sich zweihundert Jahre lang für die »neue« gehalten hat. Wer es hier zu etwas bringt, der muß tatsächlich etwas mitgebracht haben: »In diesem Land arm zu sein wird gefährlich.« – »Das war es schon immer«, heißt es einmal. Die besitzlosen osteuropäischen Einwanderer, deren »struggle for life« in *Heaven's Gate* den Krieg der Reichen gegen die Armen auslöst, haben das Nachsehen. Für sie ist das Land schon verloren, bevor sie noch recht angekommen sind. Und zwar nicht nur, weil sie zu spät dran wären, sondern weil ihnen ihr verbrieftes Recht auf die eigene Parzelle amerikanischen Bodens angesichts der politischen und ökonomischen Macht der eingesessenen Großgrundbesitzer – weniger »selfmade«-Rancher als saturierte, kapitalkräftige Geschäftsleute – nichts nützt.

Der Mangel an narrativer »Disziplin«, die Verliebtheit ins Detail, die den amerikanischen Kritikern an *Heaven's Gate* verdächtig vorkamen, dienen tatsächlich der Entfaltung und Konkretisierung der sozialen Bezüge. Die Bilder sammeln gewissermaßen Beweismaterial an, Belege für Phänomene der Ungleichzeitigkeit, Indizien für gesellschaftliche Widersprüche. In Ciminos Film ist die Pioniergemeinschaft in sich zerfallen, gibt es keine Figur, die nicht von ökonomischen Interessen geleitet oder in den Zwängen ihrer Herkunft befangen wäre, keine Beziehung, die nicht den Gesetzen des

Tauschs folgte. Der Blick, mit dem die Kamera die Interieurs betrachtet, ist von dieser Erkenntnis ebenso infiziert wie die Landschaftsaufnahmen und Totalen. Die Ansichten der Stadt Casper etwa, in der die Viehzüchtervereinigung ihre Geschäfte abwickelt, wirken merkwürdig opak und zugleich betriebsam, durchzogen vom Rauch der Schloten, zerschnitten von Stromleitungen – für das Genre ungewöhnliche Bilder, in denen die Chiffre »Westernstadt« nicht für Aufbruch und Aufbau, sondern für die Entfesselung der ökonomischen Ratio im Industriezeitalter steht.¹² Und wenn in einem der häufiger eingesetzten Match-cuts¹³ das Bild eines mühsam sich dahinschleppenden Einwanderer-Trecks mit dem des Marshalls kurzgeschlossen wird, wie er sich in seinem neuen Einspanner leicht und schnell durch dieselben Berge tragen läßt, schiebt sich vor das Panorama der Maßstab seiner Berechnung: Kann der Reiche die Natur mit interesselosem Wohlgefallen betrachten, so stellt sich den anderen die Frage, ob sie ein Auskommen bieten wird. Die Montage dieser Sequenz greift auf dialektische Prinzipien zurück, wie sie bereits Sergej Eisenstein in *Bronenosec Potemkin* (*Panzerkreuzer Potemkin*) entwickelt hat, transferiert sie aber in einen Zusammenhang, in dem sie als Brechung wirken. Wenn Hollywood für die »Mühseligen und Beladenen« Partei ergreift, dann meist in der Form des sozialen Melodrams, nicht mit Hilfe von »Agitprop«-Elementen. Der Western seinerseits zieht sich aus dem Dilemma, indem er die »Parteilichkeit« von der Ebene der Inszenierung auf die der Handlung verlagert – dann kann es passieren, daß, wie in John Sturges' *The Magnificent Seven* (*Die glorreichen Sieben*), die Professionals zwar für eine geknechtete mexikanische Gemeinde eintreten, die Unterdrückten selbst aber nur für die Kulisse sorgen, vor der sich die Qualitäten der Protagonisten entfalten können.

Bei Cimino dagegen, der schon in *The Deer Hunter* ein Kollektiv von Industriearbeitern zu Helden gemacht hatte, entwickelt sich die zunächst noch unspezifische, gesichtslose Menge der osteuropäischen Einwanderer sukzessive zur selbständigen »dramatis persona«. Das amerikanische Kino hat den Konflikt zwischen individuellem und industrieller Massengesellschaft – abgesehen von King Vidor's programmatischem Stummfilm *The Crowd* (*Ein Mensch der Masse*) – immer einseitig gelöst; die Masse war ihm, besonders als ungeordnete, in der Regel suspekt – wenn es sie überhaupt inszeniert, so

in der strengen Form der Choreographie oder als bedrohlichen Mob. Bei Cimino dagegen entsprechen den zweifelhaften, passiven Zügen des »leading man« Kristofferson eine Stärkung der Nebenfiguren und eine auch visuelle Emanzipation der Figur »Volk«: Verglichen mit dem Wiener Walzer des Anfangs zeichnet sich der Rollschuhtanz in der Versammlungshalle *Heaven's Gate* durch eine offensive, spontane und unordentliche Bewegtheit aus. Ein Bild, das indes als utopisches gekennzeichnet ist; später wird in derselben Halle die Todesliste der Viehzüchter verlesen, buchstäblich die »Selektion« der Opfer vorgenommen: Opfer, die der Zuschauer inzwischen als Individuen wahrnimmt. Am Ende ist der »Held« gänzlich demonitiert, die Einwanderer und ihre Parteigänger sind tot, massakriert in einem brutalen, zähen Finale, dessen schockhafte Montage die letzten Reste nostalgischer Schleier von dem Western zieht – ähnlich einer Sequenz vom Anfang, in der Nate Champion durch ein Wäschetuch einen der Siedler erschießt und der Riß im Leinen plötzlich den Blick freigibt auf die Überreste des Ermordeten.

Mit seinen kompromißlosen politischen Konnotationen, einer mäandernden Erzählweise, die an den europäischen Film erinnert, der plötzlich aufbrechenden Gewalttätigkeit, die immer wieder den Eindruck des Pittoresken korrigiert, und mit seiner dialektischen Struktur ist *Heaven's Gate* ein als Western verkleideter Autorenfilm: Alle Accessoires und Schauplätze des Genres sind beisammen, doch kaum eine Einstellung entspricht seiner charakteristischen Ikonographie. Hatte Cimino in *The Deer Hunter* ein zeitgenössisches Sujet – den Vietnam-Krieg – aus einem ungewöhnlichen, »fremden« Blickwinkel behandelt, indem er fragte, welches Interesse eine Gemeinde unterprivilegierter, russischstämmiger Arbeiter überhaupt daran haben konnte, für die Vereinigten Staaten in Indochina zu kämpfen, so zersetzt er hier das amerikanischste aller Genres von innen her – und zwar nicht nur in revisionistischer Absicht.

Historisch gesehen war der »Johnson County War« nicht mehr als ein Scharmützel, eine läßliche Episode der Pioniergeschichte. Indem Ciminos Film das Geschehen zum veritablen Krieg der Reichen gegen die Armen »stilisiert«, liefert er das aktuelle Modell einer Ära verschärfter sozialer Widersprüche, des Klassenkampfes von oben, wie er sich unter der Präsidentschaft von Ronald Reagan zuspitzte. In der »Class Of 1870«, den gutsituierten Harvard-Absolventen Averill

und Irvine konnten sich nicht nur, wie Cimino selbst bemerkte, die »sons of privilege«, die Nachfahren der Superreichen, der »Kennedys, Rockefellers und Vanderbilts«, wiedererkennen, sondern auch die »baby boomer«, also die Angehörigen der Nachkriegsjahrgänge, die ihre politische Sozialisation in den späten Sechzigern erlebten und in den Achtzigern zum neuen amerikanischen Establishment aufstiegen.¹⁴ Averills Entwicklung vom Anhänger liberaldemokratischer Ideale zum Bourgeois, der in die Society einheiratet und – im Schlußbild – auf einer Nobeljacht vor Rhode Island seinen verlorenen Träumen nachtrauert, verweist deutlich auf diesen Prozeß. Darüber hinaus ist mit dem Gegensatz zwischen alteingesessenen »WASPS« – weißen, angelsächsischen Protestanten – und polnischen Immigranten im Film jener Konflikt transparent gemacht, der gemeinhin als ethnischer, als Integrationsproblem eines klassischen Einwanderungslandes ausgegeben wird, tatsächlich aber einer zwischen besitzenden, arrivierten Schichten und Marginalisierten ist: Auf die offizielle Debatte um das Neben- und Miteinander verschiedener »kultureller Identitäten« läßt sich *Heaven's Gate* gar nicht erst ein, vielmehr geht die Geschichte von einer grundlegenden Unvereinbarkeit gesellschaftlicher Interessen unter den gegebenen Bedingungen aus.

Die provozierende Wirkung von Ciminos Film verdankt sich dabei gerade der Tatsache, daß er das Gemeinschaftsgefühl der Nation an zentraler Stelle angreift: In der Form des epischen Großwesterns, durch die Dekonstruktion von Topoi und Motiven, die, wie es scheint, eigens erfunden worden waren, um die »Geburt« dieser Nation zu feiern. Am Ende hat die Form dem Druck der politischen Implikationen nicht standgehalten. Die handwerklichen Mängel, die die Kritik dem Film bescheinigte, markieren die offenkundigen Verstöße gegen das Schema; die Vehemenz der Attacken ist ein Indiz für das Maß der Irritation. Es kann nur vermutet werden, daß *Heaven's Gate* in seiner ursprünglichen Fassung noch weniger den Leitfäden für Drehbuchautoren mit ihren »plot points« und vorgefertigten Konfliktkonstellationen entsprach als die nachgebesserte Version. Die Executives von »United Artists« jedenfalls haben in ihrem Versuch, das »disaster« zu begrenzen, die Erzählung montage-technisch in überschaubare Bahnen zu lenken, den Film als objektives Fragment hinterlassen.

Western II: Ein kommerzieller Glücksfall

Der »Final Cut« oder »Director's Cut«, das Recht des Regisseurs, die letzte Schnittfassung eines Films zu kontrollieren, ist für Hollywood der Begriff, in dem die Reste der Vorstellung von künstlerischer Autonomie, von Autorenschaft emblematisch zusammenschießen. In den letzten Jahren freilich ist das Wort immer inflationärer verwendet worden. Schließt die Idee der Autonomie stets die ihrer Bedrohung ein – wir brauchten nicht vom Director's Cut zu sprechen, wenn das Verfahren das übliche wäre –, so gelangen inzwischen revidierte, meist erweiterte Schnittfassungen von Filmen auf den Markt, die weniger inhaltlich als ökonomisch motiviert sind: Es handelt sich um nichts anderes als Zweitversionen, die offensichtlich nur den Zweck haben, einen neuen Vermarktungszyklus in Gang zu setzen. Die Kritik diskutierte eine rekonstruierte »Originalfassung« von Ridley Scotts *Blade Runner*, als handle es sich um eine Goethe-Ausgabe »letzter Hand«; Steven Spielbergs *Close Encounters of the Third Kind* (*Unheimliche Begegnung der Dritten Art*) wurde ebenso wiederaufgelegt wie James Camerons *The Abyss*. Und auch Kevin Costners 1990 entstandenes Regiedebüt *Dances With Wolves* (*Der mit dem Wolf tanzt*) kam nach seinem Triumphzug durch die Kinos schließlich in einer vom Schöpfer autorisierten Langfassung heraus: das Adelsprädikat für eine Produktion, die an der Kasse wie bei der Kritik gleichermaßen erfolgreich war, obwohl – oder weil – ihr von Anfang an das Image einer Risikoinvestition angehaftet hatte.

Tatsächlich verfügt *Dances With Wolves* über genau jene Oberflächenmerkmale, die *Heaven's Gate* zum Verhängnis geworden waren: ein Großwestern, überlang, mit unbekanntem Nebendarstellern und einem Star, der seinen »box office appeal« noch keineswegs bestätigt hatte. Hinzu kommt, daß Costners Film über weite Strecken untertitelt ist, was vom amerikanischen Publikum in der Regel nicht akzeptiert wird. Anders als bei Cimino jedoch wurden aus den »Handicaps« in diesem Fall Verkaufsargumente: Der Film kam als das Werk eines eigensinnigen Auteurs daher, und die vorgeblich erschwerte Rezeption verlieh ihm genau jenen ambitionierten Schein, der das vom Mainstream lange vernachlässigte erwachsene, auch bildungsbürgerliche Publikum ins Kino lockt. Daß es Costner gelang, den Western wieder ins Gespräch zu bringen, scheint sich freilich

nicht nur einer geglückten Marketingstrategie zu verdanken. Denn jenseits der eher produktionstechnischen Eigenschaften bedient der Film die Sehnsüchte einer zunehmend von Krisen geschüttelten Industriegesellschaft. Der Western ist das Hollywoodgenre, in dem antizivilisatorische und antimodernistische Affekte sozusagen ihren angestammten Platz hatten, und *Dances With Wolves* restauriert diese – im Western selbst längst überlebte – Tradition in Verbindung mit jenem Interesse an ökologischen und ethnologischen Fragestellungen, das sich in den siebziger und achtziger Jahren entwickelte.¹⁵

Die Geschichte vom Unionskavalleristen, der mitten im Bürgerkrieg seine Truppe flieht und schließlich »inneren Frieden in Harmonie mit der Natur und den Lakota Sioux« findet – so formuliert es der »Video Movie Guide« mit aufschlußreicher Gefühllichkeit –, entfaltet sich in genretypischen Panoramabildern, wie sie so pathetisch und ungebrochen schon lange nicht mehr zu sehen gewesen waren. Hatten Ciminos Einwanderer das Land von vornherein verlorengewinnen müssen – seine »Schönheit« war die von etwas Unerreichbarem –, so stellt Costner noch einmal die als vorzivilisatorisch gedachte, mythische Einheit zwischen dem frei schweifenden Westerner und der Landschaft her. Mehr noch: er söhnt nachträglich, in Form einer banalisierten »education sentimentale«, die Eroberer mit den Eroberten aus. Was der Film angeblich für die Indianer leistet – er gilt als einer der wenigen Western, in denen die Kultur der »native americans« authentisch rekonstruiert wird –, dient tatsächlich der Figur des weißen Protagonisten. Denn im »angemessenen« Umgang mit den Sioux erweist sich seine Humanität – wären nur genug andere gewesen wie er, so die Suggestion, dann hätte es zum Genozid gar nicht kommen müssen. Befreit von der Last einer Geschichte, deren verbrecherischen Charakter das Genre seit den Fünfzigern mehr oder minder radikal thematisiert hatte,¹⁶ kann sich der amerikanische Held dort einrichten, wo er sich schon immer zu Hause fühlte – im großen »outdoors«. Die Genreszenen am Lagerfeuer, im Wigwam, bei der Jagd entwerfen eine rückwärtsgewandte Utopie, in der sich das Pionierideal mit dem Bedürfnis des modernen, fast zu Tode zivilisierten Zuschauers nach überschaubaren Verhältnissen und »authentischer« Erfahrung trifft – es braucht zum Glück ja nicht mehr als »a cup o' coffee and a good smoke«, wie wir aus der Reklame einer amerikanischen Tabakfirma wissen.

Zeitgemäß ist der Film, insofern er mit dem Zeitgeist der Achtziger angereichert ist und ihn auf seinen konservativen Punkt bringt. Die vorgeschobene »political correctness« und der Entwurf einer »multikulturellen« Gemeinschaft in *Dances With Wolves* schreiben die »native americans« auf eine ethnische Identität fest, die es längst nicht mehr gibt, und die im Grunde nur eine Projektionsfläche für die nostalgischen Träume des weißen Amerikas liefert: Hinter den pittoresken Bildern dieses Westerns steckt vor allem das Bedauern darüber, daß »god's own country« mit dem Verschwinden der Indianer und ihrer Kultur um eine Attraktion ärmer geworden ist. Die Wiederbelebung des Pionierklischees und die Vorstellung einer sich selbst erhaltenden, auf einen als natürlich ausgegebenen Lebenszusammenhang zurückgeworfenen »community« kommen im übrigen durchaus der Ideologie einer Gesellschaft entgegen, die die Risiken der Existenz unter den Bedingungen des entfesselten Kapitalismus ans Individuum zurückverweist. Wer in *Dances With Wolves* nur entschlossen die Ärmel aufkrempelt, kommt, anders als in *Heaven's Gate* und anders als im Leben, allemal zum seinen. Costners Film feiert geradezu das atavistische Prinzip des »Auge um Auge«. Programmatisch steht dafür die zentrale Sequenz, in der sich der Held bei der Bisonjagd bewährt – die extrem fragmentierte Montage, die unter handwerklich-technischem Gesichtspunkt durchaus fortgeschritten wirkt, camoufliert hier bloß den regressiven Gehalt der Bilder. Hatte Michael Cimino unter den Augen und mit dem Geld der Industrie die Form des repräsentativen amerikanischen Kinoepos zum Einsturz gebracht, so führt Costner vor, daß es möglich geworden ist, ein solches mit unabhängigen Mitteln herzustellen – seine Verstöße gegen das Schema dienen bloß dazu, »den Konsumenten zufriedenstellen«, indem sie ihn »davon überzeugen, das Herz der Kultur schlagen gehört zu haben«¹⁷.

Killer I: Angriff der Gegenkultur

Daß die Thesen zur Kulturindustrie an der Dichotomie von »hoher« Kunst und Massenkultur festhalten, daß der ästhetische Kanon der Kritischen Theorie sich aus einem nicht immer reflektierten bürgerlichen Geschmacksempfinden herleitet, wurde in der Forschung ver-

schiedentlich bemerkt und im historischen Zusammenhang diskutiert. »Die Suche nach Gegenerfahrung«, schreibt Martin Seel über die geschichtliche Perspektive des Essays, »wird oft vorschnell aufgegeben, weil es in der fremden neuen Welt, der Vernichtung entronnen, zur These wird, daß es sie kaum gebe.«¹⁸ Die »leichte Kunst« hat bei Horkheimer und Adorno ihre Existenzberechtigung bloß als das »gesellschaftlich schlechte Gewissen der ernsten«. Denn »die Spaltung selbst ist die Wahrheit: sie spricht zumindest die Negativität der Kultur aus, zu der die Sphären sich addieren.«¹⁹ Den Verdacht aber, daß im Untergrund der in sich zerfallenen Klassengesellschaft am Gegengift bereits gebraut wird, »daß die Massenkultur die hergebrachten Hierarchien durchaus mit Recht desavouiert«²⁰, formuliert der Text sehr vorsichtig, ex negativo: »Amusement, ganz entfesselt, wäre nicht bloß der Gegensatz zur Kunst, sondern auch das Extrem, das sie berührt.«²¹ Und während der Aufsatz zahlreiche Belege für die industrielle Zurichtung der Kultur beibringt – von »Mrs. Miniver« bis zum »Lone Ranger«, von Victore Mature bis zum »Lubitsch-Touch« – bleibt die andere Seite merkwürdig unterbelichtet. Disneys Donald Duck steht einsam für die »organisierte Grausamkeit« des Trickfilms ein, als ob es nicht zur gleichen Zeit eine ausgesprochene Kampfansage an den hausbackenen Disney-Stil im entfesselten Nonsense der Warner-Cartoons gegeben hätte.

Als die *Dialektik der Aufklärung* gegen Ende der sechziger Jahre wiederentdeckt wurde, geschah dies im Zeichen einer Bewegung, für die in den Vereinigten Staaten der bezeichnende Begriff der »counterculture« geprägt wurde. Mit der »Politisierung der Ästhetik« durch die Protestbewegungen²², dem Entstehen eines »Undergrounds« in Film, Musik und Literatur wurde gerade jener Bereich besetzt und aufgewertet, der in den Thesen zur Kulturindustrie ein blinder Fleck geblieben ist. Indem die »counterculture« sich ausdrücklich auf den Massengeschmack, auf minder geschätzte Genres und Formen der Exploitation bezog, sagte sie der etablierten Kultur den Kampf an – wobei die Verbindung zwischen der »Massenkunst« und der Gegenkultur, die ihrerseits so etwas wie eine intellektuelle Geschmackselite darstellte und schließlich wohl auch den Kommerzialisierungsstrategien der Konsumkultur ein neues Feld eröffnete,²³ nicht mehr als eine prekäre, eine auf Zeit sein konnte.

Ein Stück genuiner »counterculture« bildete sich im amerikanischen Kino der späten sechziger und frühen siebziger Jahre mit der Tradition des Mitternachtsfilms heraus, die nicht nur Kunst als »Ereignis« zelebrierte²⁴, sondern dezidiert dem Abseitigen, dem Bruch mit kulturellen Tabus huldigte. Von der seriösen Filmgeschichtsschreibung vergessene B-Produktionen der vergangenen Jahrzehnte erlebten eine Renaissance, und neuere Schöpfungen wie *Pink Flamingos* von John Waters, George A. Romeros *Night Of the Living Dead* (*Die Nacht der lebenden Toten*), Alexandro Jodorowskys *El Topo* oder die *Rocky Horror Picture Show* tourten fernab der kommerziellen Verleihwege durch die Off-Kinos der großen Städte. Zusammen bildeten diese Filme einen Katalog der Geschmacklosigkeit, des Gewalttätigen, der Blasphemie und »polymorphen Perversion«, wobei sich ihre Radikalität weniger der Entwicklung ausgesprochen avantgardistischer Verfahren verdankt als vielmehr einer Technik der Umcodierung: Sie brachten an die Oberfläche, was in den Produkten der Kulturindustrie systematisch unterdrückt wurde. Hat sich aus diesem Fundus einzig das Pornographische als Provokation dauerhaft behauptet – im amerikanischen Kino zieht die Ansicht eines Geschlechtsteils immer noch automatisch ein X-rating nach sich –, so läßt sich am Beispiel der Gewalt sinnfällig die Diffusion von ehemals subkulturellen Topoi und Motiven in den kulturindustriellen Mainstream belegen.

1974, als die gegenkulturelle Bewegung bereits ihren Höhepunkt überschritten hatte, drehte Tobe Hooper sein *Texas Chainsaw Massacre* (*Blutgericht in Texas*). Der Film, eine billige kleine Produktion, war charakteristisch für eine damals noch recht neue Spielart des Horrorkinos, deren drastische, graphisch explizite Bilder sich als Reaktion auf die Formierung der Gesellschaft in der Folge des Vietnamkriegs und der Studentenunruhen deuten lassen – die Vereinigten Staaten hatten gerade die gewalttätigste Epoche ihrer Nachkriegsgeschichte erlebt.²⁵ Wie *Night Of the Living Dead* in den späten Sechzigern löste *The Texas Chainsaw Massacre* einen Eklat aus: als der Film nach der Wiederveröffentlichung 1976 Einzug in die Mitternachtskinos hielt, schrieb ein Kritiker seinen Erfolg »hysterisch einem Komplott von Filmfans, dem Filmfestival in Cannes und dem Museum Of Modern Art zu«²⁶, einer Gesellschaft

von verschworenen Insidern also, die gegen das bürgerliche Geschmacksverdict ihren eigenen Kanon bildet.

Der Film handelt von einer Metzgerfamilie, die nach der Eröffnung einer Fleischfabrik in einer öden texanischen Provinzgend ihr Auskommen verloren hat. Die arbeitslosen Männer kehren zu einer archaischen Form der Existenzsicherung zurück; zu »serial killers« geworden, streifen sie durch die Umgebung, töten eine Gruppe von Teenagern, die mit ihrem Campmobil am Straßenrand gestrandet sind, und verarbeiten ihre Leichen zu allem, was man zum Leben braucht. Das Heim der Väter und Söhne – der Umstand, daß es in der Familie keine Frauen mehr zu geben scheint, betont den kriegerischen Status des Stammes – ist angefüllt mit Überresten menschlicher und tierischer Leichen; seine Möbel sind aus Haut und Knochen hergestellt. Dieses vorzeitliche Beinhaus ist das Bild für eine als apokalyptisch empfundene Welt, die von den einzelnen nicht mehr durchschaut wird. Die Figuren behelfen sich angesichts der unverstandenen Gewalt mit magischen oder esoterischen Deutungen – nicht so der Film. Denn die Hinweise auf übersinnliche Vorgänge, die Hooper austreut, werden umgehend von der distanzierten Erzählhaltung konterkariert. Was wir in *Texas Chainsaw Massacre* sehen, sind »matters of fact«, für Spekulationen »zwischen den Bildern« liefert die Inszenierung keinen Anlaß, und das Morden vollzieht sich mit einer spröden Handwerklichkeit, die auf die fortschreitende Technisierung des Tötens, seine Abtrennung von den Sinnen und der Erfahrung verweist. In einer Szene hängt einer der Brüder eine Frau an einem Fleischerhaken auf – grauenhaft umstandslos, wie man einen Mantel über den Kleiderbügel streifen würde.

Mit Bedacht läßt sich der Film nie auf die Psychologie der Täter und Opfer, die klassischen Identifikationsmuster und moralischen Implikationen des Genres ein – die Unterscheidung von »gut« und »böse« erübrigt sich, weil keine Figur Subjekt ihrer Handlungen ist. Vielmehr bedient Hooper sich eines Motivs, das für den frühen Splatterfilm²⁷ konstitutiv ist und seine exzessiven Gewaltdarstellungen an eine konkrete, erfahrbare soziale Realität anbindet. Wie in Herschell Gordon Lewis' *2000 Maniacs*, Romeros *Living Dead*-Trilogie oder Wes Cravens *The Hills Have Eyes* schlägt bei Hooper das Amerika der Marginalisierten und vom Konsum Ausgeschlos-

senen gegen die wohlhabende Industriegesellschaft zurück. Die metaphorische Vorstellung vom Fressen und Gefressenwerden wird beim Wort genommen und gegen die gewendet, die von der Existenz und der Arbeit anderer leben – die Verhältnisse erscheinen in den Filmen von Hooper und Romero so depraviert, daß die Unterdrückten ihre Unterdrücker schlachten, um von ihnen zu zehren.

Wo die graphisch eindeutigen Horrorfilme die psychologische oder transzendente Motivation gewalttätiger Handlungen verweigern, lüften sie den ideologischen Schleier, den die vornehmeren, metonymischen oder elliptischen Verfahren des A-Kinos über ihre gesellschaftlichen Voraussetzungen verhängt haben. Die Gewalt ist im frühen Subgenre – dem meistgebrauchten Vorwurf der Kritik entgegen – keineswegs Selbstzweck, sie erscheint nur jeden »höheren Sinns« beraubt, wenn der einzelne sich ihrer bedienen muß, um sein schieres Überleben zu sichern oder in der Warengesellschaft zu bestehen. »Sie kehren hierher zurück, weil dieser Ort in ihrem früheren Leben etwas bedeutet hat«, heißt es über die »Zombies«, die in Romeros *Dawn Of the Dead (Zombie)* einen Supermarkt heimsuchen – zu Konsumenten gestempelt noch jenseits des Grabs. In *The Texas Chainsaw Massacre* betreiben die Schlächter umgekehrt einen Imbiß, in dem sie den erwirtschafteten »Überschuß« an Menschenfleisch als »Barbecue« anbieten. Gerade in der kunstlosen, »unästhetischen« Plakativität, mit der die Splatterfilme auf einer materialistischen Lesart bestehen, lag einmal ihr subversives Moment: Sie lassen am schlechten Bestehenden buchstäblich kein gutes Haar.

Mit dieser radikalen Perspektive führen sie den Angriff auf ein zentrales Verbot der gleichgerichteten Kultur, welche die Nachricht von der ungleichen Verteilung der Lebens-Mittel wie ein peinliches Geheimnis hütet. »Es wird gesorgt«, schrieben Horkheimer und Adorno. »Keiner darf hungern und frieren; wer's doch tut, kommt ins Konzentrationslager«: der Witz aus Hitlers Deutschland könnte über allen Portalen der Kulturindustrie leuchten.«²⁸ In *Texas Chainsaw Massacre* ist für niemanden gesorgt, führt der Ausschluß vom »american way of life« umgehend in die Barbarei zurück, wird der einzelne bestraft dafür, daß er nicht dazugehört. Auf seinem dramatischen Höhepunkt zeigt der Film durchaus hintersinnig, daß das Recht, nach Glück zu streben, für die, die es sich nicht nehmen können, bloß die Pflicht zum Glücklichsein meint. Da sitzt das letzte

Opfer, auf einen Stuhl gefesselt, einer bizarren häuslichen Szene vor: Die Killer präsentieren sich als verzerrte Kopie einer amerikanischen Idealfamilie und ermahnen das in höchstem Schrecken kreischende Mädchen humorig, ein wenig Dankbarkeit und Zuversicht zu zeigen, denn sie hätten eigens den greisen Vater geholt, um sie zu schlachten, und der verstehe sein Handwerk. Glück im Unglück? Die unerträglich lange, grelle Sequenz ist eine Persiflage auf die Familienserien und Situationskomödien des Fernsehens, deren »laugh tracks« die kulturindustriell verordnete Fröhlichkeit in jedes Wohnzimmer bringen. Der Rhythmus, in dem die seriellen Pointen fallen, enthüllt sich bei Hooper freilich als monotoner Takt des Terrors, und wer etwa kein »Behagen im Angesicht von Life With Father«²⁹ empfindet, hat den Spott obendrein. Was die Episode evoziert, was der ganze Film zu evozieren sucht, ist tatsächlich das genaue Gegenteil von »sich wohlfühlen«. Das Versprechen, das hinter den unheilvollen Bildern des klassischen Horrorfilms stand, hatte immer besagt, daß sich die Angst, die Unlust der Figuren für den Zuschauer in Schaulust – und damit in ein Stück Unterhaltungsware – verwandeln würden. Indem der Splatterfilm diese Übereinkunft mit dem Publikum bricht, wendet er sich gegen den Zerstreungscharakter der Bilder. Bei Tobe Hooper ist es vor allem die bewußte, nicht nur den typischen Unzulänglichkeiten des B-Pictures geschuldete Auflösung des narrativen Zusammenhangs, die den Gegensatz zur Konvention markiert. So wenig der Film dem Informationsbedürfnis des Zuschauers erklärend nachkommt, so wenig handfeste Argumente er ihm für die Identifikation mit oder die Abgrenzung von den Figuren liefert, so sicher zwingt er ihn auf einer abstrakten Ebene in ihre Position: die des Flüchtenden. Und selbst die Erfahrung des Davongekommenseins hat nichts Kathartisches – das hysterische Lachen der einzigen Überlebenden ist nicht mehr als ein Echo ihrer Schreie.

Radikal wirkt *The Texas Chainsaw Massacre* auch insofern, als das Grauen hier ausdrücklich, mit Blick auf die zeitgenössische Gesellschaft, an eine konservative Werthaltung gekoppelt wird: Die familiäre »Normalität«, die Hoopers Killer mit Gewalt herzustellen versuchen, ist die scheinhafte Normalität eines Landes, das nach einer Ära politischer Zerreißproben, mit dem Ende des Vietnamkrieges und Richard Nixons triumphaler Wiederwahl – nur wenige

Monate nach der Aufdeckung des Watergate-Skandals – zur Tagesordnung zurückgekehrt war. *The Texas Chainsaw Massacre* unternimmt im Rekurs auf die Verfahren und Themen der Subkultur einen Einspruch gegen diesen Restaurationsprozeß: Seine Geschmacklosigkeit imitiert die Geschmacklosigkeit einer Gesellschaft, die ihre Zukurzgekommenen als »human trash« – menschlichen Müll – abschreibt; seine Gewalttätigkeit spricht davon, daß nach Vietnam der Krieg im Innern fortgeht. In der letzten Einstellung des Films schwingt »Leatherface«, das bewußtloseste Mitglied der kleinen »Mord AG«, vor einer aufgehenden Sonne seine berüchtigte Kettensäge, als ob die Batterie nie leerlaufen könnte.

Killer II: Ausverkauf des Undergrounds

The Texas Chainsaw Massacre bezeichnet für die »counterculture« eine ähnliche Wende wie *Heaven's Gate* für das amerikanische Autorenkino: Tatsächlich ahnt der Film ihr Ende voraus, wenn er seine jugendlichen Protagonisten mit den Merkmalen eines angepaßten, esoterischen Hippietums ausstattet. In den folgenden Jahren sind die Topoi des Splatter-, Off- und Undergroundkinos zunächst ins Reaktionäre gewendet worden³⁰ und schließlich in den Publikumsfilm aufgestiegen – ein Prozeß, der mit Oliver Stones *Natural Born Killers* insofern seinen Kulminationspunkt erreicht hat, als der Film ihn thematisiert und zugleich kommerziell ausbeutet. In Stones proletarischen Titelfiguren, zwei Serienkillern, die von der Öffentlichkeit zu Volkshelden gemacht werden, vermischen sich Züge der Jugendrevolte und des amerikanischen Gangstermythos mit den Charakteristika jener randständigen weißen Unterschicht, die in den Filmen der Sechziger und frühen Siebziger aus ihren Gettos aufgebrochen war, um die Welt mit Krieg zu überziehen: Das Mädchen Mallory ist einer jener TV-Sitcoms entsprungen, die den Lebensstil des »white trash« feiern, und die Schlachterschürze, die ihr Geliebter Mickey bei seinem ersten Auftritt trägt, weckt unguete Erinnerungen an die Grillstube in *The Texas Chainsaw Massacre*.

Wie in den meisten Produktionen jenes zeitgenössischen Trends, der von der Presse zyklisch unter dem Stichwort »Gewalt« abgehandelt wird, sind in Stones Film freilich Gegner und politischer

Inhalt der Rebellion nahezu unkenntlich geworden: seine Helden erschießen nicht nur ihre eigenen Leute, sie bewegen sich auch durch eine Welt, die kein soziales Korrelat mehr zu haben scheint – als wären sie zwischen die Bilder gefallen. Die Zitathaftigkeit, zu der sich Filme wie *Wild At Heart*, *Pulp Fiction* und *Natural Born Killers* präventiv bekennen, verdeckt indes nur die Tatsache, daß die Grenzüberschreitung als Spekulation auf den Marktwert längst ihr eigenes Formel- und Regelwerk mit durchaus identifizierbaren Bezügen hervorgebracht hat.

Ein Regelwerk, das die *Natural Born Killers* fast idealtypisch ausschöpfen. Vom Topos der Medien, die sich zum Komplizen einer unerträglichen Wirklichkeit machen oder diese überhaupt erst erzeugen, über die Beobachtungen zum Zerfall der Sitten, dem »trashing of american culture«, wie es der Philologe James B. Twitchell beschreibt,³¹ bis zum raunenden Verweis auf ein unergründlich Abgründiges in der *Conditio humana* selbst versammelt der Film all jene Erklärungsmuster, mit denen das aktuelle Kino seine schiefen Bilder entfesselter Gewalt ausstaffiert und legitimiert. Formal zeigt sich Stone ähnlich eklektizistisch. Simultan auf schwarzweißem und farbigem Material, mit 35 und 16 mm-, Video- und Super 8-Kameras gedreht, versetzt mit Dokumentaraufnahmen und Computersequenzen, versucht der Film tendenziell, sämtliche technischen Verfahren des Bildmediums zu inkorporieren – als »teuersten Experimentalfilm aller Zeiten« hat die Produzentin Jane Hamsher ihn denn auch annonciert.³² Tatsächlich aber drückt sich in diesem Umgang mit dem Kino-Apparat nicht per se avantgardistisches Bewußtsein aus. Vielmehr straft die Erzählstruktur die fragmentarische Montage Lügen. Denn hinter der oberflächlichen inszenatorischen Willkür verbirgt sich eine dramaturgisch geradlinige, auktorial gesteuerte, entschieden auf Identifikation und kathartische Wirkung angelegte Geschichte, eine reißerische Variation auf die kriminellen Romanzen des klassischen amerikanischen Kinos, auf Filme wie *They Live By Night*, *Gun Crazy* oder *Bonnie and Clyde*. Die Flut scheinbar disparater Bilder läuft schließlich zur durchaus kohärenten Illustration eines konservativen Weltbilds zusammen – abzulesen etwa an den leitmotivisch wiederkehrenden Aufnahmen fressender und kopulierender Tiere. Was diese Inlets besagen, ist nichts anderes als das, was der Titel behauptet und was den Fluchtpunkt der aktuellen Debatte

über den maroden Zustand der Welt im sogenannten Posthistoire bildet: Die Gewalttätigkeit wäre demnach den Menschen nicht anzu-lasten, weil sie der Natur schlechthin als Überlebensgesetz inne-wohnt. Und wo der Kampf aller gegen alle tobt, erscheint der Killer nicht länger als Außenseiter, der die Gesellschaft herausfordert, müssen vielmehr alle gleichermaßen diszipliniert werden. Die trivia-
le, kaum ironisierte Erlösungsphantasie, in der Stone die Gewalt schließlich aufhebt – sein mörderisches Paar wird am Ende durch die Liebe freigesprochen –, ist der Fingerabdruck Hollywoods auf einem Film, der seine Schauwerte von der Gegenkultur bezieht und sie im selben Moment fürs bürgerliche Geschmacksempfinden zurichtet: Schon die Idee vom hochproduzierten »Experimentalfilm« verweist auf die Verbindung von provozierender Geste und kulturellem Hautgout, in der die vormals geschiedenen Sphären aufgegangen sind.

Pop-Art, schreibt Leslie A. Fiedler in seinem Versuch, eine Form der Kritik zu entwickeln, die der »postmodernen« Kunst »ange-messen« wäre, Pop-Art sei »subversiv« und »wider die Ordnung, wenn sie gegen den Anachronismus von »E« und »U« Krieg führt: »Die Vorstellung von einer Kunst für die ›Gebildeten‹ und einer Subkunst für die ›Ungebildeten‹ bezeugt den letzten Überrest einer ärgerlichen Unterscheidung innerhalb der industrialisierten Massen-gesellschaft, die nur einer Klassengesellschaft zustünde.«³³ Inzwi-schen sieht es allerdings so aus, als wäre – jedenfalls, was das Kino betrifft – der Angriff der »popular culture« auf die bürgerliche Kunst zu erfolgreich verlaufen. Die Klassengesellschaft ist zwar nicht verschwunden, wie Fiedler suggeriert, wohl aber scheinen sich die »feinen Unterschiede«, an denen ihre Hierarchie zu erkennen war, im Rauschen der »carnival culture« zu verlieren. Die Film-kritik, die heute den Ansturm von Regisseuren wie Quentin Tarantino, David Lynch oder Stone auf die letzten Bastionen des Kunstfilms als Überbrückung der Kluft zwischen Publikum und Kritik, Publikum und Kunstproduktion feiert, übersieht, daß es kaum noch etwas zu überbrücken gibt. John Waters hat in seinem letzten Film *Serial Mom*, der den *Natural Born Killers* in Sujet und Motiven auffallend ähnlich ist, Bilder für diese Entwicklung gefunden. Die Serienkillerin ist bei ihm eine überkonditionierte, den Sekundärtugenden verpflichtete Hausfrau aus besten Verhältnissen,

die ganz ohne schlechtes Gewissen »true crime«-Geschichten liest, Splatterfilme goutiert – und tötet. Wenn sie in einem Musikclub, auf offener Bühne und unterm frenetischen Jubel jugendlicher Heavy-Metal-Fans eines ihrer Opfer verbrennt, wird deutlich, daß von einer Scheidung der Geschmackssphären, der Klassen und Generationen kaum mehr die Rede sein kann. Die Tabus, die Waters selbst einmal als Repräsentant der »counterculture« verletzt hatte, sind weitgehend gefallen – tabu ist heute nur noch, den Müll ungetrennt vor die Tür zu tragen. Und die Subkultur erscheint so hoffnungslos ausgeschlachtet, daß sie als Modell der Grenzüberschreitung nicht mehr taugt. Ihrem Untergang sieht der Regisseur Waters eher resigniert zu: *Serial Mom* ist eine formal konventionelle, nonchalante schwarze Komödie – als wüßte der Film, daß jede Form der Exaltation heute nurmehr dem Markt in die Hände spielt.

Das Versprechen des nie zuvor Gesehenen, mit dem die Kulturwaren nur kokettieren, begleitet den Film seit seiner Frühzeit: Es war seine scheinbare Traditionslosigkeit, welche die Öffentlichkeit frappierte. Die – filmkritischen wie theoretischen – Betrachtungen des Mediums konvergieren bis heute weitgehend in der Tendenz, den Film von den übrigen Künsten zu trennen, ihn als singuläres Phänomen mit einer besonders ausgeprägten Eigengesetzlichkeit zu fassen.³⁴ Wobei das Pathos, mit dem die Filmtheorie diese Singularität zu bestimmen sucht, ein »Ergebnis des Minderwertigkeitskomplexes« ist, »den der Film als jüngste der Künste hatte«: »Es ist noch nicht lange her,« schrieb James Monaco 1977, »daß der Film von gebildeten Menschen im allgemeinen als unseriös angesehen wurde.«³⁵ In diesem Zusammenhang bezeichnen die Thesen zur Kulturindustrie den historischen Gegenpol zur frühen Filmbetrachtung – die Tendenz, den Film zu isolieren, wirkt hier nur mit umgekehrter Stoßrichtung, insofern Horkheimer und Adorno, wie bereits beschrieben, der Entwicklung des kinematographischen Materials von vornherein den ästhetischen Eigensinn absprechen. Und stützt die Kritik ihre Versuche, den Film zu retten, inzwischen gerne auf seine Eigenschaft als Massenmedium – in der Hoffnung, an einem Produkt, das »die Massen ergreift«, werde schon etwas dran sein –, so gilt diese technische Verfaßtheit der Kritischen Theorie gerade als Nachweis seiner warenförmigen Zurichtung.

Das Kino hat in seiner kurzen Geschichte sicherlich weniger haltbare Werke hervorgebracht als die traditionellen Künste, und zumal in seiner amerikanischen Variante schöpft es aus einem anderen Motivfundus – einem, der immer schon der populären Kultur näher war als der Hochkunst, selbst wenn das A-Kino sich gelegentlich gerne seinen kulturellen Glanz von der Literatur oder dem Theater leiht. Wer im industriell gefertigten Film nach Spuren der Autorenschaft, der Originalität im emphatischen Sinne sucht – wie es etwa die Regisseure und Kritiker der »Nouvelle Vague« getan haben –, setzt sich leicht dem Verdacht aus, die »Idee des mittleren Kunstwerks« zu verfechten: Denn er hat es mit Arbeiten zu tun, die selbst mit »unedlem« Material hantieren und oft nur in Nuancen die Grenzen des »Machbaren« hinausschieben. Je mehr sich allerdings auf der Seite des Kunst- und Autorenfilms die Merkmale des Avancierten zum identifizierbaren Stil verfestigen, desto stärker drängt sich die Frage auf, was denn überhaupt noch avanciert genannt werden könnte: Die Standbilder Tarkowskij's und die lange Einstellung bei Angelopoulos indizieren inzwischen ebenso sicher das Kunstkino wie die schnelle Montage den amerikanischen Actionfilm. An der Klischeeisierung unseres Begriffs vom Avantgardistischen ist die ästhetische Theorie Adornos nicht ganz unschuldig, insofern sie das kritische Potential etwa des »Karnevalesken« oder der Volkskultur unterschlägt und die Kraft der Negation immer nur im durchgebildeten Werk, vorzugsweise im düster eingefärbten, sucht. Am Ende dieser Traditionsreihe, so könnte man etwas boshaft anmerken, steht dann der Produzent von Stephen Soderberghs *Kafka*, der die Entscheidung für schwarz-weißes Bildmaterial mit dem Hinweis begründete, es gebe einem Film immer etwas »Künstlerisches«.

So wenig diese Wahl tatsächlich über den künstlerischen Charakter von *Kafka* sagt, so wenig klebt am Ende vielleicht das Ideologische am Zelluloid selbst. Es ist das Verdienst des Essays über Kulturindustrie, daß er die industrielle Massenkultur noch in ihren trivialsten Erzeugnissen ernst nimmt, aber mit seiner Betonung der kollektiven Produktions- und Rezeptionsweise – die freilich den umfassenden Zugriff der Kulturindustrie auf das Kino und seine Bedeutung für ihre ideologischen Strategien begründet – hat er doch dazu beigetragen, den Blick auf die Filme als künstlerische »Texte«

zu verstellen. Struktural betrachtet, unterscheidet sich der Film keineswegs kategorial von den klassischen Disziplinen, baut er in ähnlicher Weise Bedeutung auf. Film, so bemerkte Alexander Kluge einmal in einem Fernseh-Interview, sei schließlich nur »Literatur mit anderen Mitteln«. Wie die Literatur hat, in Anlehnung an Roman Jakobson,³⁶ auch der Film eine »poetische Funktion«, das Moment, welches einen Text in Stand setzt, die semantischen Beschränkungen diskursiver, auf Verständigung gerichteter Sprache zu transzendieren und Bedeutung zu produzieren, die sich nicht in der Konvention erschöpft. Diese Offenheit des Codes, die Möglichkeit, bisher Unerhörtes zu formulieren, teilt das Kino mit den anderen Künsten – es ist der ästhetische Mehrwert schlechthin. Überall dort, wo mit solchen offenen Codes, mit künstlerischem Material hantiert wird, kommt für die Kulturindustrie etwas Unwägbares ins Spiel, ist es grundsätzlich denkbar, daß der Text klüger wäre als sein Autor oder die Gesellschaft, in der er entsteht. Umberto Eco leitet aus der Komplexität der »poetischen« Botschaft eine Theorie der Massenkultur ab, in der verbrauchte und »unbefangene« Codes, »Avantgarde und Massenhandwerk« dialektisch zueinander stehen, nicht nur der »Kitsch« die »Avantgarde« beleiht, sondern auch umgekehrt. Unter dieser Prämisse steht die kritische Würdigung weniger hermetischer künstlerischer Formen wie der Pop-Art, des Jazz oder eben des Kinos nicht mehr von vornherein auf verlorenem Posten.³⁷

So verdankt sich der Widerspruch, den Filme wie *Heaven's Gate* und *Texas Chainsaw Massacre* gegen das Bestehende wagen, nicht zuletzt dem Zusammenstoß verschiedener, mehr oder minder populärer, Bildwelten: der Infektion des amerikanischen Großkinos mit Einflüssen des europäischen Autorenfilms und des »New American Cinema«, oder der Auflösung visueller Verbote in einer Ästhetik des Schocks. Daß diese Regelverletzungen – ob innerhalb der Industrie und im Rahmen eines bürgerlichen Kunstverständnisses exerziert wie im Falle von Cimino, ob gegen die etablierte Kultur gekehrt wie bei Tobe Hooper – einer Konjunktur der Moden unterworfen sind, daß ihre, dem Betrieb unter je spezifischen historischen Bedingungen abgerungenen Neuerungen diesem als Accessoires einverleibt werden, ist allerdings eine Tatsache, die sich vor dem theoretischen Hintergrund des Essays über »Aufklärung als Massen-

betrug« erhellen läßt. Das prinzipielle Mißtrauen, das Horkheimers und Adornos Analyse leitete, bleibt angebracht.

Nachweise und Anmerkungen

¹ Lorenz Engell, Sinn und Industrie. Einführung in die Filmgeschichte, Frankfurt a. M./New York 1992, S. 103.

² Siehe hierzu Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 7, hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1972, S. 285-287.

³ Herbert Kraft, Um Schiller betrogen, Pfullingen 1978, S. 11.

⁴ Theodor W. Adorno, Versuch über Wagner, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1981, S. 143.

⁵ Martin Seel, Dialektik des Erhabenen. Kommentare zur »ästhetischen Barbarei heute«, in: Vierzig Jahre Flaschenpost. »Dialektik der Aufklärung« 1947-1987, hg. von Willem van Reijen und Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt a. M. 1987, S. 11-40, hier S. 16.

⁶ Siehe hierzu Jurij Tynjanov, Das literarische Faktum, in: Jurij Striedter (Hg.), Texte der russischen Formalisten, Bd. 1, München 1969 (= Theorie und Geschichte der schönen Literatur und der schönen Künste 6, 1), S. 392-430.

⁷ Theodor W. Adorno, Ohne Leitbild. Parva Aesthetica, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 10.1, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1977, S. 289-422, hier S. 356.

⁸ Steven Bach, Final Cut. Dreams And Disaster In the Making Of »Heaven's Gate«, New York 1985.

⁹ Die Muster sähen aus, als hätte »David Lean sich entschlossen, einen Western zu drehen«, vermeldete Steven Bach enthusiastisch vom Drehort – zu einem Zeitpunkt, als der Regisseur bereits unter Beschuß geraten war; Bach, Final Cut, S. 256.

¹⁰ In absoluten Zahlen betrachtet, heißt das. Zieht man die Inflation in Betracht, so ist der teuerste Film nach wie vor die *Cleopatra*-Version von 1963, die seinerzeit schon 44 Millionen Dollar gekostet hatte; siehe dazu Dieter Prokop, Medien-Macht und Massen-Wirkung. Ein geschichtlicher Überblick, Freiburg 1995, S. 247.

¹¹ Bach liefert eine ganze Reihe aufschlußreicher Beispiele und zitiert einen Kommentar von Jean Vallely im *Rolling Stone*, wo es heißt: »Man bekommt das Gefühl, alle diese Leute werden nicht ruhen, bevor sie Cimino hinter Gittern sehen« (Steven Bach, a. a. O., S. 370).

¹² Emblematisch war das Bild der »boomtown« 1969 etwa in Sergio Leones *C'era una volta il west* (*Spiel mir das Lied vom Tod*) aufgetaucht: Wenn Claudia Cardinale im Westen ankommt, eröffnet die Kamera in einer Kranfahrt über das Bahnhofsgebäude einen weiten Blick auf die geschäftige Stadt und, dahinter, eine noch zu erobernde Landschaft. Die eher geduckte Perspektive und die verstellten Bilder bei Cimino lassen sich geradezu als Kontrafaktur dieser Szene deuten.

¹³ James Monaco, *Film verstehen*, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 205, beschreibt den Match-cut als »dialektischen Trick, der zwei verschiedene Szenen durch die Wiederholung einer Handlung oder einer Form oder die Verdoppelung von Faktoren aus der Mise en Scène verbindet.«

¹⁴ In der *Vanity Fair*-Ausgabe vom Januar 1996, S. 32-35, liefert Christopher Hitchens eine Beschreibung dieser Generation, die in den letzten zwanzig Jahren der amerikanischen Gesellschaft ihren kulturellen und sozialen Habitus aufprägte. Ein Habitus, der von den Erfahrungen der Sechziger nicht mehr viel zu wissen scheint: »For all the glib talk about social ›concern‹, boomers have become more swiftly hardened to stepping over bums in the street, or stepping around panhandlers, than their parents ever did during a time of mass unemployment and destitution« (S. 35).

¹⁵ Nicht lange nach dem Start von Costners Film wurden die Kinos von einer regelrechten »Ethno-Welle« überrollt: 1991 kamen Bruce Beresfords *Black Robe* und Hector Babencos *At Play In the Fields Of the Lord (Ein Pfeil in den Himmel)* heraus, 1992 folgten Michael Apteds *Thunderheart (Halbblut)* und die unvermeidlichen Filmbeiträge zur Feier des Columbus-Jahres.

¹⁶ Neben der gespenstischen Sequenz aus Arthur Penns *Little Big Man* – um nur ein Beispiel zu nennen –, in der Custers Truppen eine indianische Dorfgemeinschaft massakrieren, nimmt sich Costners Version des Genozids einigermaßen harmlos aus.

¹⁷ Umberto Eco, *Die Struktur des schlechten Geschmacks*, in: *Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*, 2. Aufl., Leipzig 1989, S. 256-294, hier S. 259.

¹⁸ Martin Seel, *Dialektik des Erhabenen*, S. 65.

¹⁹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt a. M. 1991, S. 143 f.

²⁰ Martin Seel, *Dialektik des Erhabenen*, S. 15.

²¹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 150.

²² Siehe dazu Albrecht Wellmers Aufsatz *Wahrheit, Schein, Versöhnung – Adornos ästhetische Rettung der Modernität*, in: *Adorno-Konferenz 1983*, hg. von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas, Frankfurt a. M. 1983, S. 138-176. Wellmer beharrt im Anschluß an Benjamin darauf, daß eine Analyse der »modernen Massenkunst« die »explosiven Mischungen aus ästhetischer und politischer Phantasie zu untersuchen« hätte, die »seit den sechziger Jahren für eine neue Qualität des subversiven Verhaltens von Protestbewegungen charakteristisch geworden sind« und die Möglichkeiten »politischer Regression« ebenso enthielten wie »neue Potentiale der Freiheit« (S. 171). Daß die Protestbewegungen heute weitgehend integriert sind, muß nicht gegen eine differenzierte Bewertung des historischen Phänomens sprechen.

²³ Der Kunsthistoriker Walter Grasskamp diskutiert in seinem Essayband *Der lange Marsch durch die Illusionen. Über Kunst und Politik* (München 1995) die Verschränkungen zwischen Protestbewegungen und Kulturindustrie; siehe hierzu besonders das Kapitel *Die große Maskerade. Kritik der Kulturrevolution* (S. 11-54).

²⁴ Heinz Steinert hat in der Untersuchung *Die Entstehung der Kulturindustrie oder Warum Professor Adorno Jazz-Musik nicht ausstehen konnte* (Wien 1992, siehe besonders S. 196-198) darauf hingewiesen, wie unter kulturindustriellen Verhältnissen kollektive Produktions- und Rezeptionsformen den Autor und den geschlossenen künstlerischen »Text« verdrängen. Das gilt in beschränktem Maß auch für den Umgang der »counterculture« mit dem Kino: die Rituale der Mitternachts-Aufführungen setzten die aktive Teilnahme des Publikums voraus und lieferten so einen »Subtext« zu den gezeigten Filmen. Vgl. dazu das Kapitel über die *Rocky Horror Picture Show* in John M. Hobermans und Jonathan Rosenbaums *Midnight Movies* (New York 1983, S. 174-213).

²⁵ Gert Raeithel beschreibt in seiner *Geschichte der nordamerikanischen Kultur* (Weinheim und Berlin 1989, Bd. 3. Vom New Deal bis zur Gegenwart: 1930–1988, S. 397), wie sich die Widersprüche um die Jahrzehntwende offen zuspitzten: 1970 zählte man in den USA 3000 politisch motivierte Bombenanschläge, wurde die Vietnam-Politik der Regierung »mit nie gekannter Schärfe« auch von der bürgerliche Presse kritisiert, mußte man sich im Weißen Haus »richtiggehend belagert vorkommen«.

²⁶ John M. Hoberman und Jonathan Rosenbaum, *Midnight Movies*, S. 290.

²⁷ »To splatter« bedeutet »platschen, planschen, plätschern«, das Ganze bezeichnet also so ungefähr einen Film, der in Blut badet. Der Begriff wird George A. Romero zugeschrieben; Herschell Gordon Lewis' ältere Wortschöpfung »gore«- oder »Ekel«-Film wird in Fanzines weiterhin gebraucht – um, nun ja, die Feinheiten innerhalb des Subgenres zu markieren.

²⁸ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 158.

²⁹ Ebd.

³⁰ Was den Horrorfilm angeht, so waren die populären Nachfahren von *Leatherface* bloß Handlanger der Ordnung: die »schwarzen Männer« in *Friday the 13th* (*Freitag, der 13.*) oder *Halloween* vollstreckten an ihren Opfern eine rigide Sozialmoral.

³¹ James B. Twitchell, *Carnival Culture, The Trashing Of Taste In America*, New York 1992.

³² Daß der Film von Warner, also einem Großstudio, produziert und vermarktet wurde, hat einige Aufmerksamkeit erregt, ist aber vielleicht nur ein weiteres Indiz dafür, daß Stoffe dieser Art inzwischen von der Industrie verwaltet werden.

³³ Leslie A. Fiedler, *Überquert die Grenze, schließt den Graben! Über die Postmoderne*, in: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, hg. von Wolfgang Iser, 2. Aufl., Berlin 1994 (= *Acta Humaniora. Schriften zur Kunstwissenschaft und Philosophie*), S. 57-74, hier S. 68.

³⁴ Die traditionellen Verfahren der geisteswissenschaftlichen Hermeneutik sind für den Film nie recht fruchtbar gemacht worden, obwohl sich seit Christian Metz' Untersuchung über *Sprache und Film* die Filmsemiotik als methodisch strenge Wissenschaft zu etablieren versucht hat.

³⁵ James Monaco, *Film verstehen*, S. 342.

³⁶ Siehe hierzu den Aufsatz *Linguistik und Poetik*, in: *Poetik, Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, 1. Aufl., Frankfurt a. M. 1979.

³⁷ Siehe hierzu Umberto Eco, *Die Struktur des schlechten Geschmacks*, S. 239 f.

Johannes Bauer

Telesupervision Marginalien zur medialen Welt

Hermann Schweppenhäuser zum 1. Juli 1996

(Tele-)Visio Dei

»Wer die Luft meiner Schriften zu athmen weiss, weiss, dass es eine Luft der Höhe ist, eine *starke* Luft«. »Das Eis ist nahe, die Einsamkeit ist ungeheuer – aber wie ruhig alle Dinge im Lichte liegen! wie frei man athmet! wie Viel man *unter* sich fühlt!«¹ Nietzsche ist wohl das prominenteste Beispiel eines literarischen und philosophischen Sensoriums, dem sich die erhabene Sicht des Künstlers und der Spekulation auf die Niederung des Weltlaufs im Formenkreis des Blicks von oben konkretisiert. Sein »Pathos der Distanz«² begegnet dem Trauma von Industrialisierung und Massengesellschaft mit dem Gestus des Überhobenseins und dem verachtenden Hochmut des intellektuellen Aristokraten: mit einer Warte des »Ausblicks und Herabblicks«³, von der aus »die ganze Thatsache Mensch in ungeheurer Ferne *unter* ihm [liegt]«⁴.

Zeitgleich zur Spur des Wanderermotivs besetzt das Finale des abendländischen Säkularisierungsprozesses die Sphäre zwischen Himmel und Erde als den letzten Ort einer gottähnlichen Kontemplation des auktorialen Autors. Von diesem Zenit des »Odi profanum« her inszeniert die Optik der Elevation fern dem Weltgetriebe die Variationen ihrer kritischen Höhenmessung. Konnte Petrarca die Besteigung des Mont Ventoux dank Augustinus und der Schau auf die Unsterblichkeit der Seele noch theologisch-diätetisch als *meditatio vitae et mortis* rückbinden,⁵ wird Jean Paul mit dem Zerfall des ethikotheologischen und vernunftteleologischen Überbaus die hohe Luft »über der schwülen irdischen Hölle« zum Schauplatz eines skurril phantastischen Flugs, der den »Menschenverächter« Giannozzo durch das »lange Totenhaus der Erde« trägt.⁶ Läßt Eichendorff

von weiten Naturemporen aus das romantische Weltpanorama über dem »praktischen Abgrund«⁷ frühindustrieller Nützlichkeit noch einmal in rätselhafter Illumination aufleuchten, nimmt Stifter von der »luftigen Einsamkeit« des Stephansturms herab bereits das »wirre Babel« der Großstadt ins Visier, die »rastlose Menge« gleich »wimmelnden Insekten« und »dunklen Ameisen«⁸. Rund 200 Jahre nach Pascals *tremendum saeculare* vom »ewigen Schweigen« der »espaces infinis«⁹ entzaubert sich schließlich Schopenhauers kosmischer Entgrenzung die Erde selbst zu einer verlorenen Kugel »im unendlichen Raum«, »auf der ein Schimmelüberzug lebende und erkennende Wesen erzeugt hat«¹⁰. Eine Desillusionierung, die Nietzsche zur »Minuten«-Existenz jenes »Gestirns« in »irgend einem abgelegenen Winkel des in zahllosen Sonnensystemen flimmernd ausgegossenen Weltalls« fortschreibt, »auf dem kluge Thiere das Erkennen erfanden«¹¹. Konnte sich Nietzsche indes noch eremitenhaft zu einem »Rendez-vous von Erfahrungen« stilisieren, »die man nur 6000 Fuß über jedem menschlichen Dunstkreis macht«¹², so demonstriert das neue innerweltliche Gebot wohl keine Sequenz eindringlicher als die am Schluß von Balzacs *Vater Goriot*, in der Eugène de Rastignac den Moloch Paris vom Père-Lachaise herab mit den »grandiosen Worten«: »A nous deux maintenant!« in die Schranken fordert, bevor er erfolgssüchtig und mit der Entschlossenheit des siegesgewissen Aventuriers in die Arena der großen Welt hinabsteigt.

Seitdem vollzog sich mit dem Ende der metaphysischen Episteme eine Umwertung des weltenthobenen Blicks. Analog zu dessen ästhetischer Entmächtigung wuchs zwar die empirisch-technische Reichweite, ohne aber je wieder der irdischen Gravitation und ihrem Praxistribut entrinnen zu können: in den sportiven Grenzerfahrungs- und Abenteuersehnsüchten einer gipfelstürmenden Hochgebirgstouristik ebensowenig wie in der Observationsperspektive von Astronauten- und Satellitenaugen nach Weisung militärischer, nachrichtentechnischer oder naturwissenschaftlicher Belange. Terrestrisch gebunden und ausgerichtet geht das Auge der Moderne zudem einen immer innigeren Pakt mit medialen Bildtypologien ein. Und leicht verflüchtigt sich zur *fausse présence*, was sich nicht an ihrer Präformationsorder und Präsentationsmanier ausweist: an der Transformation zu einer telegenetischen Erkenntnisart a priori, in der die

Sicht des anderen zur mediengerechten Kontrolle im Dienst des populistisch geeichten Zeitgeists wird.

Doch auch diese Schule des Sehens hat ihre Geschichte. Als eine der Individualisierung und Psychologisierung läuft sie dem profanierten Sturz des Blicks vom Scheitelpunkt meditativer Höhe zur Adaption an die elektronische Apparatur parallel. So formuliert schon 1453 Nikolaus von Kues' *De visione Dei* mit ihrer komplexen Subjekt-Objekt-Verschränkung und ihrer variablen Raum-Zeit-Geometrie eine sinnbildliche Einführung in die mystische Theologie, die vom Denken und von der Anthropologie der *humanitas* her einen herausragenden Beitrag zur neuzeitlichen Logik der Visualisierung liefert. Unter Rekurs auf die zeitgenössische niederländische und italienische Malerei wählt Cusanus deren Kunst, den Blick des Porträtierten, speziell der *Imago Christi*, jedem Betrachter beständig an jeden Punkt des Raums folgen zu lassen, zum Leitmotiv seiner Gleichnisrede: als ein »Bild des Allsehenden«, das mit der »Beweglichkeit des unbeweglichen Blicks« nach »allen Seiten zu sehen scheint«¹³. Als $\theta\epsilon\acute{o}\varsigma$ wird Gott seiner Etymologie des $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\acute{\iota}\nu$ und $\theta\epsilon\acute{\iota}\nu$ gemäß zu dem, der alles sieht und alles durchläuft.¹⁴ Diese Potenz des Durchmessens und Durchdringens dynamisiert die »visio Dei« zu einer Optik des Auge in Auge, in der sich noch die logistischen und operationalen Muster der Tele-Visio(n) als eine Säkularisierung des göttlichen Blicks zu erkennen geben. Daß die Absolutheit des »Deus perfectissimus« unentwegt und frei von jeder Beschränkung alles sieht – »wenn ich mich auch von dir wegwende«, »so wendest doch du deshalb weder Auge noch Blick«¹⁵ –, daß sein Modus des »simul et semel«, des zugleich und einmal¹⁶, die temporal-lokalen Koordinaten von Sukzession und Spatium überwunden hat, daß schließlich die Essenz des »Sehens« als »Verursachen«¹⁷ gedacht wird, als der Akt, daß »alles ist, weil du [sc. Gott] es denkst«¹⁸: all diese Parameter finden sich in nuce auch im Fundamentalismus der TV-codierten Optik wieder: in ihrer untergründigen Insinuations-, Zensur- und Kontrollpräsenz, ihrem Zeit- und Raumdistanzen sprengenden Panoptikum und ihrer welterzeugenden Epistemologie. Beerbt vom Evangelium der Information gehen göttliche Allwissenheit und Allmacht an die Agenturen der News über, die die Welt pausenlos und inquisitorisch nach Sensationen durchforschen, an die unwiderlegbare Apparatur ihrer Archivierungsriten, an die Heilig-

keit der Fakten (eingerechnet alle Pflichten und Sachzwänge moderner Berichterstattung) und an die Sendungshierarchie der Bildemanation, ausgestrahlt in die Köpfe der gläubig empfangenden Massengemeinde. Und so wie im Text des Cusaners der auf alle und in je besonderer Zuwendung auf jeden einzelnen gerichtete göttliche Blick, das »complicat omnes rationes videndi«¹⁹ seines unbedingten und sinnstiftenden Sehens, die Allgegenwart der Telekratie antizipiert, so findet in dieser noch die »coincidentia oppositorum« ihr spätes Pendant: im Neutralisierungssog der Television als dem allgemeinen Äquivalent ihrer gesendeten Inhalte, als Dominanz der Struktur über das Material, durch die das mediale Design noch die Katastrophen mit dem Firnis der Distanz und des Irrealen überzieht. »The medium is the message«, »the medium is massage«²⁰.

Daß die Individualitätsempfase der *Visio Dei* zwischen Mystik und Humanismus ein nahezu persönliches Gegenüber von Gott und Mensch in Szene setzt, ermöglicht es ihr, göttliche Allgegenwart als das »ewige Vaterauge« eines »provisor noster paternus«²¹ zu denken: als eine Identität von »Sehen« und »Lieben«²², letztlich als eine Koinzidenz des Universellen mit dem einzelnen. Am Ende des Auszugs aus der Transzendenz jedoch, am Ende auch der Geschichte vom Drama des Subjekts und seinen Grenzgängen zwischen Autonomie und Autismus eskaliert diese Nähe zu der eines unerträglichen Über-Ichs, zur Tragödie des Vatersmords. Nietzsche zufolge mußte Gott gerade seiner Zeugenschaft wegen sterben. Sah er doch »mit Augen, welche *Alles* sahn, – er sah des Menschen Tiefen und Gründe, alle seine verhehlte Schmach und Hässlichkeit.« Der Mensch aber »erträgt es nicht, dass solch ein Zeuge lebt«²³. Die Entmachtung der göttlichen Supervision und ihrer tyrannischen Präsenz in einem Leben des Aufschubs, des Verzichts, der Reue und des Todes gelang Nietzsche allerdings nur um den Preis einer Selbstreflexion, der der »grosse Schmerz«²⁴ zum Senkblei der Erkenntnis wurde: mit der psychologisch gewandelten Auferstehung des alten Gottes in der Überwachungsfigur des »Einen grossen Auges«, »das von allen Seiten auf uns und durch uns blickt«²⁵. In solcher Introspektion erliegt die Existenz der Vivisektion der Selbstbeobachtung: »verurtheilt zu dir selber«, »zur eignen Steinigung«, und zur »Heilung aus dir selbst«²⁶. Die Verinnerlichung des göttlichen Blicks erzeugt das investigative Fieber der Selbsterkenntnis: »Selbstkenner! Selbsthenker!

[...] du wirfst dich nicht ab von dir ...«²⁷. Nun ebnet aber im Exil der entzauberten Konkurrenzgesellschaft genau die Bürde des Sinnlosen, des Schmerzes, der Entfremdung und des Todes, der nihilistische Grund all dessen, wogegen sich der athletische Kraftakt im Entwurf des Übermenschen richtet, das Terrain für die neue Religion der medialen Mythen: kulminierend in den produktionsenergetisch hochgerüsteten Wirtschaftsnationen, die den Fluch der Vertreibung aus dem Paradies und den der Arbeit bibeltreuer internalisiert haben als je zuvor, deren Verwertungsdictat nicht nur alle in Hörigkeitsverhältnisse zwingt, sondern zudem Millionen überzähliger, in Arbeitslosenstatistiken abgebuchter Rationalisierungsoffer mit der zynischen Laudatio auf Vollbeschäftigung und einer schamlosen Beschwörung des kollektiven Wir über alle Vermögensgrenzen hinweg als Konkursmasse des expropriationsgestützten Profits ausstößt. Bedeutet aber Kapitalismus zuinnerst eine Ökonomie der Beschneidung, dann wird deren Kastrationsgewalt von der Antimäeutik der Kulturindustrie, dem Selbstläufertum ihrer Blendungsstrategien stabilisiert und potenziert.

Nunc stans: mediale Liturgien

Daß sich Glück und Tugend in einer vom Motor egoistischer Interessen getriebenen Gesellschaftsmaschinerie und ihrer Energie aus Gewinnsucht und persönlichem Nutzen nicht decken, verleitete noch Kant unter Berufung auf den Vollkommenheitsanspruch des moralischen Prinzips zur Rehabilitation der Ideen von Gott und Unsterblichkeit, den postulierten Garanten des »höchsten Guts«. Mit dem Ende der Zuflucht zu metaphysischen Hinterwelten aber kommt die Last einer immanenzverwunschenen Welt zum Vorschein, die bewältigt sein will. Was die Hypothek eines innerweltlichen Szenariums und die Ausrichtung des Blicks auf irdische Maße nach dem theologischen Interpretationsruin und der Verdrängungsgeschichte der Metaphysik bedeutet, läßt sich von Bachs Orgelchoral »Alle Menschen müssen sterben« her erahnen, dessen Memento mori von einer für heutige Ohren irritierenden Musik kontrapunktiert wird: einer G-Dur-Tanzcharaktere beneidenswert heiterer Zuversicht, die trotz der himmlischen »Herrlichkeit« der »Frommen« jegliche

Bigotterie des »Letzten Stündleins« und jenseitstrunkener Weltflucht, aber auch jede Todespanik im Bann eines versäumten Lebens hinter sich läßt. Anders als diesem auf Unzerstörbarkeit hin ausgerichteten *decursus vitae* wird einer unwiederholbar diesseitsvereidigten Existenz deren Dauer als Zufälligkeit und bloße Frist fühlbar. Frist allein schon aufgrund einer Zeitordnung, die über ihre Akkumulationsdoktrin bis in vermeintlich privateste und intimste Refugien hinein zur Taxierung nach Gewinn und Verlust anhält. Während die ökonomische Erpeßbarkeit funktionale Selbstdisziplinierung erzwingt, hält die Leistungsgesellschaft dazu an, jeden Augenblick nach dem Saldo gewinn- oder verlusträchtiger Momente zu mustern. Droht sich unter solchem Diktat auch noch das vorgeblich persönliche Wunsch- und Erfüllungsarsenal einem Sperrbezirk reglementierter Scheinvergnügen und Genußparodien anzunähern, bestenfalls der Befriedigung am erfolgreichen Wechselspiel von Investition und Ertrag, dann dringt die Ahnung vom heteronomen Leerlauf der Arbeits- und Konsumfron zumindest punktuell ins Gedächtnis. Inmitten der Geiselnahme aller durch eine naturwüchsige Ökonomie wird zu guter Letzt auch das Unterhaltungsbusineß auf sein hohles Versprechen hin durchlässig, nimmt das angestrengte Amusement einschließlich seiner Pornoprüderie das Aussehen einer circensischen Veranstaltung an, bei der Dressur und Lust ununterscheidbar werden. So markiert das Drama einer zwischen Begehren und Verzicht ödipalisierten Kultur jene letale Spur, die sich um so nachhaltiger artikuliert, je mehr eine Welt des elektronischen Reproduktions- und Simulationszaubers die Hinfälligkeit menschlicher Existenz vor Augen führt: ihre dem Gebrechen einer schnellen somatischen Entropie ausgelieferte Vergänglichkeit.

Daß auf diese Verwundbarkeit des Lebens und seine nach High-Tech-Maßstäben naturbedingte Zurückgebliebenheit die Konjunktur von Gentechnik und Reinkarnationsesoterik ebenso reagiert wie die der Körper- und Jugendlichkeitseuphorie, ist evident. In einer wirtschaftlich vergreisten Gesellschaft, die allen ohne Unterlaß die *fable convenue* von der »Verwertung des Werts«²⁸ als den einzig authentischen Text des Weltgeistes souffliert, zitieren das Ideal juveniler Leichtigkeit und die Kosmetik des Makel- und Spurenlosen noch in ihrer Synthetik den flüchtigen Traum von Unsterblichkeit, signalisiert die Attitüde des Cool-Seins noch in ihrer Mimesis an die Kälte

der täglichen Konkurrenzscharmützel Wehrhaftigkeit wider deren Blessuren. Kein Bereich aber erhellt das Kompensationsunternehmen gegen den verwaisten Ort der Transzendenz und den vom versehrten Leben tabuisierten des Todes mehr als die Interpretations- und Illusionsgier der medialen Liturgien. Lévi-Strauss hat einmal notiert, daß große Kompositionen die »heillos diachronische, da irreversible Zeit« der Empirie »eingeholt« und in einer synchron »geschlossenen Totalität« aufgehoben haben, »so daß wir, wenn wir Musik hören und während wir sie hören, eine Art Unsterblichkeit erlangen«²⁹. Suspensionsinteressen verfolgt auch die Ablenkungsindustrie. Allerdings will sie die arbeitsdominierte Eintönigkeit und deren Todesgrund im monotonen Taumel des audiovisuellen horror vacui und seinen Klang- und Bilderfluten nach dem Takt freizeitdissoziierter Zeitquanten betäuben und vergessen machen. Gerade die Angst, nicht zu leben, schürt als Triebgrund der Erlebnisgesellschaft den neuen Entertainment- und Sensationsamok der alten concupiscentia oculi et auris. Damit ist die Unterhaltungsbranche Teil eines gigantischen elektronischen Netzwerks, das seinem innersten Impuls nach als eines der Zeitüberlistung fungiert. Deren Agens offenbart sich in den Blitztransfers der internationalen Finanzmärkte; im monetären Deal der Traders mit geringsten, wenngleich effektmaximalen Differenzen in der Volatilität der Kurse; in den Transaktionen, die mit Lichtgeschwindigkeit riesige Mengen Geldes um den Globus treiben, und sei es an Scheingeld, an purer Spekulationsmasse, die die Gebrauchswertfunktion des allgemeinen Äquivalents, sämtlichen anderen Waren gegenüber Träger von Tauschwert zu sein, im Bruchteil von Sekunden in der reinen Geld-Geld-Tautologie kurzschließt: in all diesen schnelligkeitstrainierten Zeittriumphen, in denen sich Computertaktik und Spielerrisiko verbünden, um die Unwägbarkeiten des weltwirtschaftlichen Tableaus zu bezwingen und dem Crash zu entgehen, manifestiert sich das Verlangen der Kontrahenten nach Zukunftsgegenwart. Nur in ihr läge die Sicherheit vor den Demütigungen des Markts.

Geld, Worte, Bilder zirkulieren mit einer kinetischen Energie, die an eine Art Relativitätstheorie des hochbeschleunigten corps social denken läßt: an eine Zeitdehnungsrelation zwischen Geschwindigkeit und Verjüngung mit dem Fluchtpunkt Unsterblichkeit. Der Tauschwert des Neuesten und das Tempo seines Transfers werden

zum gemeinsamen Nenner sämtlicher gesellschaftlicher Ressorts, namentlich zu dem von Informations- und Finanzbörsen. Gewinn und Sensation resultieren aus der konkurrenzüberlegenen Zugriffsrassanz im Flottieren der Kurse und Ereignisse, verspannt in eine weltweite Tachokratie und deren Allianz mit dem Rüstungssektor. Nichts katastrophaler als verpaßte Nachrichten, versäumte Preisschwankungen und veraltete Erstschlagwaffen. Die Verschränkung der Zeiten auf den Daten-Highways will die Irreversibilität von Naturzeit aussetzen und überwinden. Auch wenn trotz des Beschleunigungsrausches immer noch und gerade kleinste, hocheffiziente Umschlagszäsuren die Tausch- und Gewinnzyklen in Bewegung halten und vor einer Implosion der Verwertung und damit einem Kollaps des Profits bewahren, wird wie in Wagners *Parsifal* die Phantasmagorie vom totalen Räumlichwerden der Zeit zum Wunschzenarium des vernetzten Planeten. Sein Traum imaginiert über die Allgegenwart der Welt das »Nunc stans« einer holistischen Gleichzeitigkeit des Raums. In dieser virtuellen Ewigkeit der Zeitkompression, in der sich temporale Frakturen vornehmlich in Computerabstürzen und Börsenkrachs bemerkbar machen, zergeht die überkommene Chronometrie. Im globalen Theater telekommunikativer Simultaneität zerfällt endgültig die theologisch-teleologisch fundierte *consecutio temporum*. Nach der Undurchschaubarkeit und Absurdität der Kausalketten spätestens seit Diderot und Kleist wird zunehmend die Aufhebung von Ursache und Wirkung ratifiziert. Und während die anthropomorphe Schriftmetaphorik abendländisch-christlicher Provenienz, der sich die Menschen zu Lettern im Buch des Lebens und der Historie figurierten, von der Idee eines ursprünglichen Textes, vom Archetypus der Handschrift und – ob Gott, Weltgeist oder Schicksal – von einer federführenden Instanz zeitbestimmter Geschichte ausging, wird die Frage nach originären Strukturen wie die nach der Wirklichkeit des Wirklichen in der Simulationspotenz des Internet weithin sinnlos.

Gleichwohl gerinnt der zersplitterten Alltagserfahrung die temporale Synthetik zum Überall und Nirgends. Dies gilt insbesondere für das programmierte, gespeicherte und permanent reproduzierbare Arsenal der visuellen Unterhaltungselektronik, ihre Filme, Computerspiele und Live-Suggestionen gegen die Zeit und quer durch die Zeiten. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in den raumüber-

windenden Zeitstaus der elektronischen Simultan- und Parallelwelten und ihrer virtuellen Szenerie kontrastiert der gelebten Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen in den einzelnen Biographien. Reibung und Widerspruch zwischen technischer Kunstzeit und gesellschaftlich gebrochener Naturzeit lassen die Schwerkraft des Sozialen und seine Pression fühlbar werden. Immer wieder stürzt die simulierte Raum-Zeit in ein schwarzes Loch dramatisierter Leere, grundiert vom Hintergrundrauschen der Kommunikationsgesellschaft und ihren Aphasien. Zudem: sowie sich die audiovisuellen Halluzinationsräume, fantasy und fiction inbegriffen, in den realitätstüchtigen Sinnmustern des Abbildempirismus, seinen narrativen Schablonen und deren deterministischer Einfalt verfangen, verfängt sich auch die rezeptive Einbildungskraft der Wiederkehr des Gleichen in einem permanenten Déjà vu; mit dem Resultat, durch Versagung abermals den Flucht- und Suchtcharakter der Konsumenten anzustacheln. Schließlich entwirft auch die Bildfabrikation ihre Visualisierungen bis hin zu Cyberspace und interaktiver Multimedialität weitgehend nach den Koordinaten entfremdeter Arbeit. Am auffälligsten wohl in der zu Spots atomisierten Beliebigkeit und einer Hektik der Bildwechsel im umgekehrten Verhältnis zur extensiven Redundanz der Inhalte. Kein Wunder, daß das ungestillte Verlangen des auf Wiederholung abonnierten Sensoriums nach neuen, nicht minder uniformierten Effekten unentwegt vom *désir de toucher* zum *délire de toucher* umschlägt und befriedigt werden will: eine Einheit von Fliehen und Verfolgen als die zeitgemäße Furie des Ixion. Ihre schlechte Unendlichkeit ist es, die den Hunger nach Konkretion weckt. Seine Bindung an ein Wirklichkeitsmodell vom Genre des »Wie im richtigen Leben« und dessen gleichzeitige irrealer Einfärbung erfüllt neben der massenhaften Ware der Talkshows vorzugsweise der Boom des katastrophengesättigten Reality-TV mit untrüglichem Instinkt für das Reizambiente des Voyeurismus: eine zum Thrill depravierte Gegenwartsversion des Erhabenen, die tägliche Dosis Selbstbehauptung im Gefühl, wieder einmal entronnen zu sein. Doch wie jede noch so objektive Aussage vorweg Interpretation ist, so weist jedes noch so wirklichkeitsnahe Bild allein schon aufgrund seiner selektiven Qualität retortenhafte Momente auf. So nähert sich das scheinbar realistische Abbild dem Trans- und Surrealen einer

ihrerseits immer schon medial gedoppelten Instant-Realität des Realen.

Der heiße Markt der elektronischen Vernetzung und seine Verteilungskämpfe bestätigen in brisanter Weise Horkheimers und Adornos Analysen zur Kulturindustrie. Nach wie vor harmonieren deren Prototypen mit dem Gesetz der Profitmaximierung, nach wie vor läßt die Effizienz der Vermarktung den herbeigeredeteten Pluralismus als Farce einer befreiten Vielfalt im Regime von Macht und Geld verschwinden. Wie die Peitsche der Einschaltquoten Gleichschaltung erzwingt, so zeugt umgekehrt die Vervielfältigung der Programme von einer konkurrenzverstrickten Manie des Ununterscheidbaren. Abgesehen davon, daß sie die Masse der in bornierte Reproduktionszwänge integrierten Konsumenten nicht interessieren, richten sich die ghettoisierten Kulturkanäle weiterhin an Bildungs-, Arbeits- und Zeitprivilegierte. Daß aber »Satzungen und Formeln, diese mechanischen Werkzeuge eines vernünftigen Gebrauchs oder vielmehr Mißbrauchs seiner [sc. des Menschen] Naturgaben, die Fußschellen einer immerwährenden Unmündigkeit [sind]«, monierte schon Kants Aufklärungsschrift.³⁰ Technisch gesteigert gipfelt dieser Wille zur Heteronomie in der »entarteten Form der Massenkultur« als einer der »schändlichen Wiederholung«: »wiederholt werden die Inhalte, die ideologischen Schemata, die Verkleisterung der Widersprüche, aber die oberflächlichen Formen werden variiert: ständig neue Bücher, Sendungen, Filme, verschiedene Stories, aber immer derselbe Sinn«³¹. Ihn haben Horkheimer und Adorno als »Gehorsam gegen die gesellschaftliche Hierarchie« bestimmt.³²

Du sollst dir ein Bildnis machen!

Mit dem auf Dunsinan eingeschlossenen Macbeth, der unter dem Druck seiner Belagerer in autistischem Wahn und schließlich de facto den Kopf verliert, liefert Shakespeare ein frühes Gleichnis der Omnipotenz- und Destruktionsphantasien bürgerlicher Subjektivität. Der wenig später von Descartes' hellem »Cogito« geworfene Schatten der Vernunft entfaltet bereits im Werk des Dramatikers eine Aura des Wahnsinns, die das Sinnmonopol der Identität gleich einer fiktionalen Bastion im Dunkel der Trugbilder und fixen Ideen von

Solipsismus, megalomaner Ekstase und *taedium vitae* zerrinnen läßt. Im Medienzeitalter werden Wahrnehmung und Erkenntnis von der audiovisuellen Kinetik einer anderen Art Dekapitation unterzogen: der der Amnesie. Sie erzeugt im Dschungel der Bilder und Informationen Apathie als Atrophie von Erfahrung. Wenn sich den Konsumenten via Fernbedienung das, was Marcuse die obszöne Gleichzeitigkeit der Widersprüche genannt hat,³³ zum Cocktail aus Kriegsgreueln, Hungersnöten, Werbung und Showbusiness mixt, muß das machinal abgerichtete Leben gegen dieses Irrsinnskaleidoskop der Eindrücke zwangsläufig den Reizschutz der Empathieverweigerung aktivieren. Zudem ritualisiert der mediale Vampirismus, sofern er Bewußtsein aufsaugt, um es telegen in Regie zu nehmen, selbst schon den Habitus der Verdrängung. Das Sensationsdiktat des Nachrichtengeschäfts zeitigt eine Zeugenschaft der Bilder, deren zirkulationsrasantes Kurzzeitgedächtnis auf Dauer jede Zeugenschaft unterläuft. Infotainment bedeutet das Gegenteil einer Martyrographie der Geschichte im Eingedenken ihres katastrophischen Grundes. Ein Leitsatz der metaphysischen Tradition, die Sinnenwelt könne vor dem Denken nicht bestehen, kehrt sich um: Denken zergeht vor der Kolonisierungsgewalt der Bilder. Ähnlich verrät der Absatzboom von Kameras und Camcordern mit dem Wunsch nach einer privaten Dokumentation der werbeträchtig angepriesenen »schönen Stunden des Lebens« den Drang nach Entlastung von gelebter Erinnerung. Kann diese in der verordneten Betriebsamkeit leicht zur bedrohlichen Unbekannten werden, vereint ihre Entschärfung im photographischen Exorzismus Präsenz und Absenz zur abgelegten Verschlusssache. Entsprechend den Gedenkroutinen, den Datenbanken, Dokumentationscentern und musealen Komplexen zeigt sich hinter den Speicher-, Abruf- und Löschprozeduren technisierter Mnemonik die Anatomie einer Kultur, in der sich Memorial und Memento überlagern: als zelebrierte die Welt in der gigantischen Pantothek der Registraturen fortwährend ihre eigenen Funeralien.

Dieser Präsenz- und Archivierungsfanatismus sagt etwas über den Mumifizierungskult enttraditionalisierter Gesellschaften aus, die kaum mehr auf die Zeugenschaft der Überlieferung setzen können; Gesellschaften, denen der Tod zum letzten Verwaltungsakt gerinnt. In ihrem neuen Animismus existiert nur, was als Bild existiert. Objekt bedeutet Objektiv, will sagen: gesehen durchs Objektiv.

Indem der Gegenstand zum konkretistischen Bild entmächtigt wird, das noch die letzte Romanfigur ihrem reduktiven Filmdasein aussetzt, vollzieht sich die Mobilmachung des Visuellen auf Kosten ästhetischer Intuition. Als Totenmaske der Erfahrung bringt eine Ikonographie weniger Standards die *Laterna magica* bilderloser Imagination zum Erlöschen. Imagination wird zum Image. Gleichwohl bleibt der Bildimperialismus auch in seiner Umkehrung des Bilderverbots an dessen Theologumenon gebunden. Das trustmäßig verfügte Konkretionsgebot »Du sollst dir ein Bildnis machen!« besetzt das von der entschwundenen Transzendenz erzeugte Sinnvakuum durch die endlose Multiplikation immanenter Visual-Welten. Der Bildschirm wird zum Spiegel des medial narkotisierten Narziß, dem sich das Telepanorama zum Raum seiner Projektionen verzaubert. Zugleich steht hinter dem Motto: ein Bild sagt mehr als tausend Worte, der Wunsch nach Eindeutigkeit, Sicherheit und Orientierung in einer zentrifugalen Lebenswelt. Noch die quer durch alle Kanäle expandierenden Seifenoper, die sämtliche Alltagssituationen durchkonjugieren, werden zu Prothesen einer Kybernetik des Sozialen, in der die ausgestrahlte Idolenlehre so etwas wie Verbindlichkeit als fernsehgerichtetes Verhalten vermittelt: Television als Telepathie und Telekinese. In einer von Nachrichten- und Übertragungssatelliten umstellten Welt mit der Verdopplung zum Panoptikum ihrer selbst gibt das photographische Abbild und dessen dynamisierte Form der *movie pictures* vom Schlag gängiger Film- und Fernsehproduktionen das Maß des Verständlichen ab. Solche Konditionierung repräsentiert eine der zentralen Stationen im Trend der Aushöhlung und Negierung eines genealogischen und physiognomischen Denkens.

Dessen Schwierigkeit zeigt sich schon bei Schlegel als Kontrapunkt zu Hegels Triumph des Begriffs: als die Aporie, den Grund, die Idee, den Namen nicht mehr in diskursiver Präsenz, geschweige denn affirmativ aussprechen zu können. Daß die Sprache als Garantin des Absoluten den Sieg des Allgemeinen über die Schlacken des Besonderen hinweg verbürge, weicht mit der Einsicht in die Willkür des seiner göttlichen Referenz enthobenen, *a priori* partikularen Urteils dem Exodus der Philosophie in den Raum des Approximativen. Mit dem Abschied von jener Sicherheit, die Hegel unter der Garantie des absoluten Wissens an jeder Stelle der dialektischen Arbeit angekommen sein läßt, entäußert sich die Geschichte des

Denkens zu einem deiktischen Umkreisen der Differenz ex negativo. Sie findet sich bereits in Hölderlins Formel vom »Seyn im einzigen Sinne des Worts«³⁴ und läßt Adornos Struktive des »Nichtidentischen« und des »ganz Anderen« als Zeugnisse eines experimentum configurationis der Reflexion unter dem massiven Druck realer Antagonismen verstehbar werden. Wird aber die Epopöe der Welt schon im Metier des Begriffs porös, dann um so drastischer – als ihre Auflösung – im Aktions- und Zerstreungsimperativ des Media-mix- und Online-Fiebers. Am auffälligsten in der Transformation der Sprache zur vollmundigen Sprachlosigkeit kommandohafter Slogans und einer Warenpropaganda, deren Superlativhörigkeit inflationär und mit der Brachialität klarer Verhältnisse unaufhörlich Jahrhundertromane, Megastars und Tophits oktroyiert. Meinungsgesellschaft heißt hier Unfähigkeit zum Urteil: eine Zersetzung der Kritik durch die Kontrollraster des Klischees, eine Aufkündigung der Differenzierung im Gemenge der Vorurteile und des Dafürhaltens. Daß in den Rayons der Konsumideologie alles egalitär nebeneinander rangiert, fügt sich zum Patchwork des Unterschiedlosen, zur Gleichgültigkeit des gleich Gültigen: ein Anything goes der Indifferenz als Ruin der Kunst der Unterscheidung, ihrer Wahrheits- und damit ihrer Qualitätskriterien. Wahr ist, was gefällt.

Normierung und Schematisierung repräsentieren Spätformen einer Instrumentalisierung der Welt zum caput mortuum rationalistischer Autopsie- und Sektionsverfahren und ihrer Meß- und Berechenbarkeitskanons. Sie sind Male einer Sucht des Zurichtens und Überschaubarmachens. Infotechnischem Management nach soll generell alles einer oralen Gestimmtheit zufolge in leichten Bissen einzuverleiben sein. Vor allem der unverdrossen angemahnte Imperativ, jegliches Gesprochene und Geschriebene müsse gefälligst beim ersten Mal aufzufassen sein, zeigt Symptome der autoritär geköderten Abwehr eines Denkens, das den Pulk der Gemeinplätze mit verbotener Rede brüskiert. Vielleicht ist es nur eine Frage der Zeit, bis bestallte Popularisierungskomitees zur Durchsetzung einer mit lizenzierter Nutzbarkeit gepaarten Verständlichkeitsdoktrin Hegels *Logik* oder Beethovens *Hammerklaviersonate* einem Textlifting unterziehen, bevor sie endgültig dem Desinteresse und der Belanglosigkeit zufallen. Der Versicherungsgesellschaft gilt der Ausschluß unberechenbarer Imagination und einer riskanten nouveauté des Unvorherseh-

baren als eines ihrer obersten Ziele. Die Kunst des Impromptus verschwindet im observierenden Blick des Geklonten, indes die über Gebühr vergötzte und herablassende Simplifizierungsorder unter Berufung auf pragmatische Gründe eine Revue der Oberflächereize, ein Potpourri der Desinformation konserviert. Medientechnisch ist ihr Prinzip der Segmentierung und des Anekdotischen bereits im Programmschema der Sender angelegt: als dem Output von Trivialisierungsmaschinerien. Je handlicher und eingängiger die einzelnen Beiträge, desto elastischer und tauglicher sind sie. Selbst in den sogenannten E-Musik-Ressorts wirken die weiten oder ins Offene entgrenzten Dimensionen etwa von Feldmans *For Philip Guston*, von Cages *Winter Music* oder der großen indischen Râga-Tradition wie undomestizierbare Zeit-Emanationen gegen das kleinformatische Design eines hörerfreundlichen Parzellenwesens. Gegen die »mémoire involontaire« einer herrschaftskritischen Phantasie der Irritation und Transgression und gegen die Muße meditativer Suspension wird das Gebot, nicht zu langweilen, zum obersten Imperativ. Der Verstoß dagegen zur kommerziellen Todsünde. Dominant bleibt der hastige Wechsel kurzgeschnittener impressions zur Wiedererkennung des Bekannten. So konditioniert der telematische Beliebigkeitsrapport für ein erfolgreiches Lebensstyling und jene geschmeidige Anpassung in Worten und Werken, der Gesinnung zur Ware der Opportunität verkommt.

Die Wut des Verstehens als eine des Nicht-verstehen-Wollens nähert sich der Haltung der »Anti-Intrazeption«, einer »Abwehr des Subjektiven, Phantasievollen, Sensiblen«, letztlich des Eros selbst.³⁵ Ähnlich verhält es sich mit der Abkehr vom Aufklärungspotential der Psychoanalyse. Auch wenn die Aversion gegen introspektive Expeditionen und Geständniszwänge nachzuvollziehen ist: anstatt sich den psychischen Strangulationen zu stellen, wird blockiert, was die Sonde der Reflexion tiefer in die Triebchächte des Bewußtseins gleiten lassen könnte, als der gängige psychologische Positivismus erlaubt. Analog einer Produzenten- und Konsumentenhektik, die das Bruchstückhafte und die Panik ihrer Aktivitäten in der gottverlassenen ökonomischen Diaspora ahnt, zwingen vornehmlich die Didaktikfanatiker der scientific community als Handlanger einer alles durchdringenden Bürokratisierung den Gedanken zur Prostitution von Billigwaren im Discount der Paradigmen. Mit dem vielleicht

raffiniertesten, weil am besten getarnten Anspruch des Seriösen wird Denken zum Engineering von Wissen präpariert.³⁶ Während Hegels begriffsimmanente Idee der Vermittlung noch mit Dynamik, mit »Werden«, »Bewegung«, »Tätigkeit«, »Lebendigkeit«, »Weg« und »Reflexion« konnotiert war, harmoniert deren Veräußerlichung zum Taylorismus des Verschulungseifers mit den headlinegestützten Info-Quickies des Nachrichtengeschäfts und der Expansion des Visuellen über dessen *raison d'être* hinaus: seine Restriktionstechniken gegen die Erfahrungsintention des Gedankens korrelieren dem mortifizierenden Blick der Photokratie. »Aus dem Buchstaben, nicht aus dem Geist« lautet die heimliche Devise dieses gleich detailnegierenden wie -fetischistischen Wissensrecyclings nach dem Ideal des Piktogramms. Liegt aber in der Linearität der Schrift der Zwang des kausalen *Procedere*, so verpuppt sich im Jetzt des Bildes die Eliminierung des Diskursiven. Während ökonomisch alles seinen Preis hat, soll der Geist *partout* umsonst sein. Hier zeigt sich das Phänomen eines intellektuellen Geizes, der mit der Emotionslosigkeit wissenschaftlicher Objektivität lediglich der grassierenden Empathieunfähigkeit nach dem Mund redet; einer Verwaltungsmentalität, die das Potential von Widerstand und Veränderung als private Abfuhr kaserniert, um das vorhandene Machtgefüge um so reibungsloser zu stabilisieren. Doch nur weil die Emotionen im täglich geforderten Heroismus des Hartseins allzuleicht auf ihren aggressiven Grund hin durchschlagen, kann der Habitus des Gefügigen und Moderaten glorifiziert werden.

Während die Kapitalisierung von Zeit und Leben ein unerbittliches Ritual von Verstoß und Strafe freisetzt – Vergehen gegen die Arbeits- und Leistungsökonomie müssen mit existentiellen Beeinträchtigungen bis hin zum Ruin der Existenz bezahlt werden – graviert die Mnemotechnik der Verwertung ihren Agenten das Tabu der Übertretung ein. Als Gesetz der Bilanzierung von Soll und Haben schreibt die Wettbewerbsgesellschaft den archaischen Rache-mythos von Frevel und Vergeltung als monetäre Logik fort. Deren Abrechnungsdespotie nach dem moralisch drapierten Kodex von Schuld und Schulden, Buße und Einbußen, Solvenz und Absolution liefert den funktionalen Kitt in der Ananke des wirtschaftlichen Systems. Galt Fichte, Hegel oder Humboldt der Kontrapart des Anderen als ichkonstitutiv, bedeutet es schon für Rilkes Malte das »größte Entsetzen,

erwidert worden zu sein«³⁷. Die Einbindung in »verabredete Grenzen«³⁸ wird ihm zur Unterwerfung unter eine Zwangsgemeinschaft, in der Sprache zur Überredungsrhetorik des Man und Liebe zum taktischen Profil von Partnern wird. Deshalb durchschlug die Kunst der Moderne in zahlreichen Varianten der Subjektparalyse das linear-epische Zeitkontinuum, seine finale Ökonomie und deren mnemonische Synthesis als Instanzen einer Buchung von Einsatz und Gewinn, die sich bis in die Ästhetik des Erzählens hinein am Leben halten. Im Aufstand anarchischer Zeitrissse und blasphemischer Schocks gegen die Homogenität der temporalen Ordnung und deren Sinn- und Moralsedimente wollte zumal die Avantgarde die totalitären und blinden Züge bürgerlicher Demokratie und ihre wachstumsverblendete Diachronie des Fortschritts demaskieren: die Akkumulationsgier hinter der pharisäischen Larve vom Ethos der Askese, das Katastrophische im irrational durchwachsenen Atheismus des Kapitals mit seinen zu ideologischem Moder verkommenen religiösen Versatzstücken; allen voran die Heiligsprechung der Erwerbsarbeit und ihrer Rechtfertigungsexerzitionen für Sinn und Leben. Gegen den Kommerz der Sprache stand die Absage an den Umlauf inflationärer Wortmünzen. Nach dem Motto von Artauds »briser le langage pour toucher la vie«³⁹ galt es, die Sprachmaschine mit ihren syntaktischen Sperrbügeln, ihren semantischen verbrämten Leerläufen und logischen Blockaden samt ihrem identifikatorischen Getriebe zu sprengen. Um den Preis, daß die poetische Sprache vom gängigen Sprachcode her immer hermetischer und verrückter wurde. So antwortet der »Ekel am Kommunikativen«, von dem Adorno in der Tradition moderner Ästhetik spricht, einem Realitätsprinzip, das die Legierung von Pragmatik und Sprache nach Maßgabe des Kalküls und einer pseudosinnlichen Entsinnlichung vorantreibt, hin zu einer Sprache, der zufolge jedes Wort seinen Nutzen abzuwerfen hat. Hölderlins Xenion: »Wißt! Apoll ist der Gott der Zeitungsschreiber geworden, Und sein Mann ist, wer ihm treulich das Faktum erzählt«⁴⁰, markiert früh den Beginn dieser Entwicklung, in der wenig später Grabbes Faust der hoffnungsträchtigen Sentenz der *Friedensfeier*: »seit ein Gespräch wir sind«, im imaginären Dialog entgegen kann: »So wär die ganze Menschheit nur Geschwätz!«⁴¹.

Heute eskaliert der Fetischismus der Fakten in der Herrschaft des Bildes, mit gravierenden Auswirkungen auf die Sprache. Deren

Anpassung an die Logistik der Organisation und des Advertising signalisiert im Zug ständig erhöhter Zugriffsgeschwindigkeiten die Übermacht des Greifens im Begreifen. Die taktile Beschränkung auf das Faß- und Handhabbare, die *Manipulationen* eines alles durchdringenden Reklamejargons, der kognitive coup de main als putschistischer Handstreich zeitoptimierten Know-hows zugunsten der griffigen Formel schärfen mit dem Ende des polysemantischen Wechselspiels von Ausdruck und Bedeutung das Wort zum Definitionsprojektil mit möglichst eindeutiger Trefferquote, frei von transzendierendem Ballast. Auffällig wird die haptische Dominanz des ›Kontrollinstruments der Information‹⁴² in den Beschwörungsformeln des »Eigentlichen«, »Wirklichen«, »Echten«, in denen sich Sprachlosigkeit und Konkretionsbedürfnis legieren. Die »Abschleifung der Sprache zu einem verkehrstechnischen Instrument«, das »dem Wort die Zeit versagt«, und ihre »Instrumentalisierung« zu einem ›Rüstungsmittel‹⁴³; die »operationelle Rationalität« einer »radikal antihistorischen Sprache«, die, extrem in ihrer Abkürzungssucht, »begriffliche Entfaltung blockiert«, Erinnerung auslöscht und der »Unterdrückung von Geschichte« zuarbeitet⁴⁴: solche massenkommunikativ transportierten »idola fori« sind es, die der Not der Zeit ihren Namen verweigern. Hegel bleibt aktuell auch darin, daß sich das Konkrete, erst recht in Form des modernen pathologischen Konkretismus, zum Abstrakten verkehrt, letztlich zur Abstraktion eines Verstandes, der sich in seiner technischen Idolatrie selbst gefangennimmt. Daß derzeit etwa von einer fundierten Ökonomiekritik nichts zu spüren ist, ist beängstigend; als hätte die Kontamination zwischen dem Zusammenbruch der östlichen Systeme und der von Marx initiierten Kapitalismusanalyse die oppositionelle Stringenz noch in den letzten Köpfen paralyisiert.

Auf seiten der Schrift offenbart der instrumentelle Konkretismus ein Doppeltes. Zum einen seine Willfährigkeit gegenüber einer »rituell-autoritären« Öffentlichkeit, die Tatsachen einsetzt aufgrund der Macht meinungsbildender Kartelle,⁴⁵ indes ihre Stereotypen sich mit einem »weithin manipulierbaren Bewußtsein« kurzschließen;⁴⁶ zum anderen seine Zurückgebliebenheit hinter den Ressourcen einer Emanzipation der Mittel. Die Konventionsraster linearer Textformation, die auf die gesellschaftliche Eindimensionalität des Profitablen und dessen Progressionsdrang verweisen, bleiben mit ihrer

theologisch-teleologischen Sinnmatrix hinter einer Welt zurück, die eben diese Matrix außer Kraft setzt: neuerdings zugunsten einer Auflösung der Kontinuität von Tradition und Geschichte in den Mischungs- und Klitterungskapaden des computer imaging und einer Kombinations- und Vernetzungsschwemme von allem mit allem. Daß auf die Herausforderung des medialen Historismus bis auf wenige Ausnahmen selbst literarisch kein Umbruch der hochbetagten Text- und Signifikanzarmaturen reagiert hat, ist grotesk; ein Umbruch, der neben dem behauptungs- und begründungsdistinkten Diskurs, seiner diachronen Kausalität, seinen Vermittlungshierarchien und seiner Visualisierung im Schema des Blocksatzes endlich auch dessen graphische Überschreitung einließe. Mallarmés *Coup de dés* muß keineswegs Literatur bleiben. Die Entbindung variabler Typographien jenseits der Abgeschlossenheit eines Textkörpers, der Blick und Schrift im Gitter der Lineatur gefangenhält, bliebe aber als Mimesis an das, was dem Begriffsnetz der Sprache entgleitet, und gegen die gesellschaftlich praktizierte Heilslehre des Machbaren um jeden Preis dem Organon des Denkens und seiner Grammatik nicht äußerlich: als eine Subversion der technokratischen Rede. Ihr Reduktionismus resultiert nicht zuletzt aus der Abwesenheit jener weißen oder devianten Stellen, deren semantische Wirbel und Frakturen den Parcours der herkömmlichen skripturalen Ökonomie und ihrer Reflexionsmuster über die Topologie der »Evokation«, der »Andeutung« und »Anspielung«⁴⁷ hinaus durchqueren und auf eine revolutionäre Polysemie hin transmutieren könnten. Weit entfernt von einer außer Kontrolle geratenen Assoziationsrhapsodie, der eingefahrenen Textur vielmehr an Präzision überlegen: als ein Sensorium der Kritik ohne das Überläufertum zu einer Willkür, der gerade die strenge Linearität souverän opponiert, und als eine Unterminierung jener gerundeten Schriftpraxis, die in einer Welt des Perspektivismus und der Relationen seltsam stabil bleibt und nur aus der Verinnerlichung kommerzieller, bürokratischer und autoritärer Konstanten erklärt werden kann: mit dem Zeilenprogreß als Zeremonienmeister des Gedankens, seiner in der Linie befangenen diachronen Mnemonik und dem Zwang einer syntaktisch geschlossenen Verkettung zugunsten starrer Seitensymmetrien.⁴⁸ Zu Recht konstatiert Roland Barthes: »Changer la langue«, mot mallarméen, est concomitant de »Changer le monde«, mot marxien«⁴⁹.

Es ist nur eine Facette dieses Sachverhalts, wenn das Gros zeitgenössischer Dichtung biedermeierliche Züge des Narrativen kultiviert. Längst haben das Monopol des Photographischen und die Story-Dramaturgie des Kinos weite Teile einer vermeintlichen Gegenwartsliteratur im Griff. Der Film zum Buch, das Buch zum Film konvergieren marktkonform. Während der Niederschlag der Wertabstraktion als Auszehrung des Besonderen die Warenstruktur der Sprache intensiviert, paktiert der narrative Gestus mit der merkantilen Algebra der Aktiva und Passiva: allein schon über den handlungsimmanenten Investitions- und Renditefonds seiner wie immer gebrochenen Geschichten. Noch gegen sein »J'accuse« transportiert der episch ausgelaugte Linearitätskanon der Literatur und des Films samt seinem Abbildcharakter Erfahrungsmodelle aus einer Zeit, als der Bürger sich noch als Souverän und im Besitz eines possessiven Identitätskontos fühlen konnte. Bis in die Syntax, die Erzählzeit und die Szenenwechsel, bis in die Kameraführung, den Schnitt und die Frequenz der Takes hinein organisieren trivialisierte Subjekt- und Weltlegenden das kollektive Bündnis mit dem, was der Fall ist, mag das Erzählte noch so verfremdet sein. Damit verringert sich der Unterschied der seriösen zur Trivilliteratur auf ein Minimum. Anstatt – wie Tendenzen der musikalischen Avantgarde – mit dem Dereglement der enkratischen Sprache ernst zu machen,⁵⁰ nimmt die Verdopplungs- und Dokumentierliteratur nicht nur hierzulande unter unermüdlicher Berufung auf den Signifikanzprimat des Worts das Mandat des utilitaristischen Realitätsprinzips wahr: im deskriptiven Erlebnisdiskurs als dem Generator seiner eigenen Sinnspur ebenso wie im akkumulativen Ich eines syntaxgläubig urteilenden Erzählers von Subjekts Gnaden – als hätte es Joyce und Breton nie gegeben. Vorbei die Zeit, als Flaubert von einem »Buch über nichts« träumte; einem »Buch ohne äußere Bindung, das sich selbst durch die innere Kraft seines Stils trägt«; einem »Buch, das fast kein Sujet hätte, oder bei dem das Sujet zumindest fast unsichtbar wäre«; von einer »Form«, die »alle Liturgie, alle Regel, alles Maß auf[gibt]«, die »das Epische zugunsten des Romans [verläßt]« und, mit der »Befreiung vom Stofflichen«, »keine Orthodoxie mehr an[erkennt]«⁵¹. So konsterniert heute das Paradox, ein Regime hochdifferenzierter technischer Produktivkräfte und deren Expansions- wie Liquidationsfuror von einer Provinzialität des literarischen

Markts begleitet zu sehen: eine Legierung von Statik und Dynamik, die zu anderen Zeiten einmal den Bodensatz totalitärer Systeme abgab.

Am Ende der eschatologischen Vertröstung

Nachdem zu Beginn des 19. Jahrhunderts von Goethe bis Eichen-dorff die Vokabel von der Europamüdigkeit die Runde gemacht hatte, bei Nietzsche dann von einer Müdigkeit am Menschen, bei Hofmannsthal schließlich von einer am Wort und am Urteil die Rede war, grassiert in den heutigen Industriegesellschaften eine am offiziell Politischen. Dies irritiert und ist begreiflich zugleich in einem unter der weltweiten Wettbewerbsknote auf Kapitalinteressen hin ausgerichteten Systemkonnex mit seinen oft genug zu Handlangerdiensten degradierten parlamentarischen Lobbyisten, einer von adäquater Gewinnbeteiligung ausgeschlossenen Lohnarbeit und einem Sozialetat auf Widerruf zu Lasten unrentabler Sozialparias, deren Entsorgung klammheimlich die Phantasien so mancher Gehirne in Politik und Wirtschaft heimsuchen dürfte. Zu sehr dominiert in den Entscheidungs- und Schlüsselbereichen mit Wirkung auf die unteren Ebenen eine bürokratisierte Saturiertheit, deren Funktionärswesen im Handeln wider besseres Wissen eine Allianz aus Apathie und Betriebsamkeit in Gang hält. Sie deklariert das, wofür gemeinhin kritisches Denken, Opposition, Zivilcourage stehen, zu taktischen Mißgeschicken im Management des Erfolgs. Mit dem Resultat, daß sich die restaurativen Manöver mit ihrer Sucht nach Karriere und privater Vorteilsnahme im männerbündischen Utilitarismus von Cliquenwirtschaft und Fraktionszwängen ebenso etablieren wie im Fundamentalismus der Einverständnishysterie mit ihrem Lieferantentum von Ausreden. Fusioniert mit der Ideologie des Geredes vom Ende der Ideologien und dirigiert vom medialen Über-Ich und seinen Amnesie- und Entdifferenzierungsgeboten hält in den kapitalistischen Formaldemokratien zudem die Verinnerlichung gesellschaftlicher Zwänge über die libidinöse Besetzung von Machtsphären einschließlich noch der des Starkults den Triebmechanismus von Aggression und Destruktion quer durch alle Instanzen am Leben. Zwar hat sich der autoritäre Typus hinter der Maske des Liberalen

zu einer Spielart des zynischen gewandelt; seine Psychodynamik von eigener Unterordnung und einer Unterwerfung von anderen bis in die binären Denkschaltungen des Entweder/Oder, des Ja/Nein, des In/Out hinein kommt jedoch wie stets den institutionellen Hierarchien in vorlaufendem Gehorsam entgegen. Dies zeigt die Anamnese der neokonservativen Gegenwart mit ihren vereinten Mitten noch über deren Kaste hinaus nur zu deutlich. Die lautlos über ein Netz von Tabus gesicherten Abwehrstrategien gegen Regelverstöße, die sich wider die Gerontokratie des Bestehenden richten könnten, lassen weiterhin Macht als Macht funktionieren, indes noetisch verfestigte Verwaltungsrigiditäten der Reproduktion der »Authoritarian Personality« zuarbeiten. »Gebrauchswert wird zur Erscheinungsform seines Gegenteils, des Werts«⁵². Was Marx im Rahmen der Warenanalyse als einen der Nervenpunkte von Verdinglichung ausmacht, erfaßt ungebrochen den Grund, der die Wertobsession des Kapitals, die Verfügungsregie der Bürokratie, die Stereotypie der Medienindustrie und die Normenhörigkeit des autoritätsgebundenen Charakters über die Exhaustion des Besonderen konvergieren läßt: in der generellen Profitfungibilität der Ware ebenso wie im administrativen Primat des Regelfalls, in der Auswechselbarkeit und Neutralisierung des Inhalts kulturindustrieller Typisierung nicht weniger wie in der Differenzierungssperre einer potentiell totalitären Konformität.

Daß mit der Verkümmernng des einzelnen, der sich in arbeitsteiliger Mobilität »verzehrt«, »allmählich das einzelne konkrete Leben vertilgt« wird, »damit das Abstrakt des Ganzen sein dürftiges Dasein friste«; daß sich in dieser Einförmigkeit »der Mensch selbst nur als Bruchstück aus[bildet]«, »ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt«, ein bloßer »Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft«, diagnostizierte Schiller am Ende des 18. Jahrhunderts.⁵³ Mittlerweile hat sich diese Zersplitterung zu einer handfesten Polyphrenie entwickelt, die die suggerierte duale Spaltung des gängigen Schizophreniebegriffs harmlos erscheinen läßt. Normal wird der je eigene Wahn widersprüchlichster Rationalisierungen, sofern dieser nur auf allgemeine Fügsamkeit eingeschworen bleibt. Unter dem Druck der Verhältnisse werden alle zu multiplen Agenten, gerade weil die Idee der Differenz zu dem, was ist, das Parieren im Puritanismus agonaler Geschäftigkeit bedroht

und tunlichst entschärft werden muß. Im engmaschigen Delegationsnetz einer extrem arbeitsteiligen Gesellschaft samt ihrem gegängelten Konsumsektor und einer reglementierten Scheinöffentlichkeit unter Ausschluß der Mehrheit von wesentlichen Entscheidungen zerrinnt das Leben zwischen Beliebigkeit und Bevormundung. Nur ist der Hang zur Delegation, bei Kant hieß das: der »Unmündigkeit« gegen den couragierten Entschluß des »Sapere aude!«, im Labyrinth äußerster Spezialisierung mittlerweile zu einer Notwendigkeit des Überlebens geworden.

Dennoch helfen angesichts des Kaspar-Hausertums einer Gesellschaft, die sich über ihre Vergangenheit wie ihre Zukunft und damit über ihre Gegenwart zunehmend im unklaren bleibt, weder moralisierende Besserwisserei noch fatalistische Endzeitstimmung weiter. Jedes Katastrophendiktum wird zum dogmatischen Salto mortale. Es geht nicht darum, der Videologie und dem Videotentum der Fernseh-Ära elitär-naiv Einkehr zu predigen, sondern darum, den Status quo ohne Defätismus und Utopismus am eigenen Mißverhältnis zwischen Realität und Potentialität zu messen. Welch emanzipatorische Prothetik die elektronische Armatur eröffnen könnte, entkäme sie dem heillosen Zirkel von Vermarktungsgier und einem konzernmäßig lancierten Terror des Massengeschmacks, liegt auf der Hand. Selbst ein noch so marginales Beispiel wie das der CD-Rom-Technik, die beim Hören etwa einer Beethoven-Symphonie das Herausheben einzelner Instrumentengruppen erlaubt, verdeutlicht das. Obwohl dieses Röntgenverfahren für Musikinteressierte, die keine Partituren lesen können, eine wichtige Rolle bei der strukturalen Auffassung des Komponierten spielen dürfte, existieren qualitätvolle Aufnahmen dieser Art so gut wie nicht. Absurd wäre es auch, wollte man das Phänomen einer informationsbedingten Sensibilisierung für Menschenrechts- und Umweltfragen in Abrede stellen, wenigstens in Regionen, die sich den Luxus von Ethos und Liberalität leisten können: in Zukunft dürften es rassistische Exzesse und ökologische Delikte zumindest ihrer Akzeptanz nach schwerer haben. All das kann nicht als pures Humanitätsmarketing abgetan werden. Und daß es den bis in die soziale und psychische Mikrophysik hineinreichenden teletechnischen Codes gelingt, ein Heer von lemurenhaf angepaßten Arbeits- und Konsumidioten zur bloßen Schnittstelle der Ware Öffentlichkeit zu instrumentalisieren, bleibt eher unwahr-

scheinlich. Ein Blick auf die verhärmten Gesichter vor gut sortierten Warenbergen und ihre von pausenlosen Nebenbei-Musiken angetönte Einsamkeit genügt. Manches spricht dafür, daß die kulturindustrielle Warendynamik noch in ihren entstellten Animationen einer Ebnung des ökonomischen Gefälles zuarbeitet: als die nicht mehr zu tilgende Ahnung einer global befreiten Fülle ohne den bisherigen Blutzoll von Armut und Verelendung. Trotz ihrer monolithischen Züge bleibt in den Konsum- und Freizeitressorts ein untergründiges Unbehagen zumal der unterprivilegierten Schichten dem asketischen Aufschub und der gleichmacherischen Verlogenheit politischer Bescheidenheits- und Verzichtsappelle gegenüber spürbar. Zugegeben eine privatistisch gepanzerte und nicht selten von Xenophobie und Ausgrenzungsparanoia verhärtete Resistenz, die angesichts eines vom ökonomischen Würgegriff deformierten Lebens aber auch kaum verwundert.

Führt ein Weg von der »Visio Dei« des Nicolaus Cusanus über Nietzsches »grosses Auge« zum verinnerlichten Tele-Blick, dann zugleich einer zum Ende jener Transzendenz im Zeichen des Sündenfalls und einer infiniten Perfektibilität, die häufig genug einer Entwertung gesellschaftlicher und politischer Belange Vorschub leistete; ein Weg zum Ende der Differenz unter dem Bann jenseitiger Schuld und eines diesseitigen Verrats am Hier und Jetzt: gegen die Geduld des Wartens und ihre eschatologische Vertröstung, gegen das quantitative Fortschrittskalendarium der Aufklärung und gegen die Unerreichbarkeit sollensbedingter Approximationsfiguren – und sei es um den Preis von Nietzsches »letztem Menschen«. Das Problem der Rechtfertigung der Welt, woran der Philosoph der *Geburt der Tragödie* laborierte, verflüchtigt sich zum Phantomschmerz des letzten Metaphysikers vor dem unwiderruflichen Einzug der Transzendenz in die Immanenz und der mundanen Fixierung des Blicks. Adornos These zu möglichen Erosionstendenzen der geschlossenen Gesellschaft wäre demnach auch in ihrer zweiten Perspektive ernst zu nehmen. »Widerstandslos dem kollektiven Unwesen ausgeliefert, verlieren sie [sc. die Menschen] die Identität. Nicht ohne alle Wahrscheinlichkeit, daß damit der Bann sich selbst zerreißt. Was einstweilen fälschlich unterm Namen Pluralismus die totale Struktur der Gesellschaft wegleugnen möchte, empfängt seine Wahrheit von solcher sich ankündigenden Desintegration; dem Grauen zugleich und einer Realität, in der der Bann explodiert. [...] Die totale Verge-

sellschaftung brütet objektiv ihr Widerspiel aus, ohne daß bis heute zu sagen wäre, ob es die Katastrophe ist oder die Befreiung.«⁵⁴ Vorerst jedoch ist »dem immensen Beachtungsdefizit in Massengesellschaften durch Freigabe des Exhibitionismus für alle gesteuert«; »der Unfähigkeit, mit sich selbst und mit anderen etwas Rechtes anfangen zu können, durch die schlagartigen Erwartungserfüllungen aller Art, die durch Stimulationen, Effekte und so rasch wieder erlöschende wie aufblitzende Reize« gespeist werden, »nur nicht durch das, was langen Atem und Versenkung in die Sache braucht«; schließlich »dem Hunger der Dekonzentration durch unaufhörliche Dosen von Parole, Reizwort, abstract und Information.«⁵⁵ Während die Kulturindustrie die alten Kampfcodes von Selbstbehauptung qua Ausgrenzung, von Sichfügen und Beherrschen konserviert, wird bislang nur in der Kunst der Moderne und derjenigen mancher außereuropäischer Kulturkreise – an den dezentrierten Entgrenzungen Mallarmés, Cages oder an japanischer Shakuhachi-Musik – erfahrbar, was dem gesellschaftskonformen Unterhaltungsdelirium am meisten verhaßt ist: Delinearisierung und Dehierarchisierung ohne Regression.

Eine der faszinierendsten Stellen abendländischen Komponierens findet sich im E-Dur-»Terzettino« von Mozarts *Così fan tutte*. Um im Horizont des »desir« die Projektionen von Sehnsucht und Begehren zum Unbekannten und Abgründigen zu verrätseln, öffnet die Musik im Trugschluß eines wechselformig verminderten Akkords das tonale Terrain plötzlich aufs Bodenlose hin. Obsessiv wiederholt steht dieser präzise Traumklang, der das Wort auf eine unendliche Reise schickt, in seiner Entrückung und seiner bedrohlichen Schweben zwischen Erfüllung und Versagung wie eine chimärische Chiffre gegen das organisierte Glück und die gestanzten Träume des digitalen Zeitalters. Er innerviert über die private Wunschlandschaft des Belcanto-Zaubers und seine in Natur gespiegelte Meteorologie der Seele hinaus die Frage, ob die Kraft des Eros den Todessog einer Zivilisation des destruktiven Anankasmus doch noch eindämmen könne. Bis dahin aber, das heißt solange nicht ausgemacht ist, daß die Hoffnung auf ein Ende der Surplusökonomie und ihrer schamlosen Kluft zwischen Arm und Reich mit Inkonsequenz gleichzusetzen sei, gilt wohl: »wer immer in einer Wüste Sahara lebt, der kann ohne Fata Morgana [...] gar nicht existieren«⁵⁶.

Nachweise und Anmerkungen

- ¹ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, in: ders., *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, München/Berlin/New York 1980, Bd. 6, S. 258.
- ² Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, KSA 5, S. 205.
- ³ Ebd.
- ⁴ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, S. 259.
- ⁵ Vgl. Francesco Petrarca, *Brief an Francesco Dionigi di Borgo San Sepolcro*, in: ders., *Dichtung und Prosa*, hg. von Horst Heintze, Berlin 1968, S. 251 ff.
- ⁶ Jean Paul, *Titan (Komischer Anhang zum Titan: Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch)*, in: ders., *Werke in zwölf Bänden*, hg. von Norbert Miller, München 1975, Bd. 6, S. 966, 1007.
- ⁷ Joseph von Eichendorff, *Viel Lärmen um nichts*, in: ders., *Sämtliche Erzählungen*, München 1991, S. 152.
- ⁸ Adalbert Stifter, *Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes*, in: ders., *Die Mappe meines Urgroßvaters, Schilderungen, Briefe*, München 1986, S. 281 ff.
- ⁹ Blaise Pascal, *Pensées*, hg. von Jacques Chevalier, Paris 1954, S. 1113.
- ¹⁰ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in: ders., *Werke in zehn Bänden*, Zürich 1977, Bd. 3, S. 9.
- ¹¹ Friedrich Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, KSA 1, S. 875.
- ¹² Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1887–1889*, KSA 13, S. 540, 543.
- ¹³ Nikolaus von Kues, *De visione Dei*, in: Kurt Flasch (Hg.), *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung*, Bd. 2 (Mittelalter), Stuttgart 1982, S. 506. Ohne auf das große Auge des Pantokrators der byzantinischen Kunst einzugehen, erwähnt Nikolaus von Kues aus der Reihe kontemporärer Künstler namentlich einzig Rogier van der Weyden.
- ¹⁴ A. a. O., S. 509. Vgl. auch Nikolaus von Kues, *De quaerendo Deum*, in: ders., *Philosophisch-theologische Schriften*, hg. von Leo Gabriel, Wien 1982, Bd. 2, S. 571, 583.
- ¹⁵ Nikolaus von Kues, *De visione Dei*, S. 514.
- ¹⁶ A. a. O., S. 510.
- ¹⁷ A. a. O., S. 522.
- ¹⁸ A. a. O., S. 529.
- ¹⁹ A. a. O., S. 510.
- ²⁰ So Marshall McLuhans eigene Variante.
- ²¹ Nikolaus von Kues, a. a. O., S. 521 f.
- ²² A. a. O., S. 512.
- ²³ Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, KSA 4, S. 331.
- ²⁴ Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, KSA 3, S. 350.
- ²⁵ Friedrich Nietzsche, *Morgenröthe*, KSA 3, S. 239.
- ²⁶ Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, KSA 4, S. 198.

- ²⁷ Friedrich Nietzsche, Dionysos-Dithyramben, KSA 6, S. 390 f.
- ²⁸ Karl Marx, Das Kapital, Bd. 1, MEW Bd. 23, S. 618.
- ²⁹ Claude Lévi-Strauss, Mythologica 1, Das Rohe und das Gekochte, Frankfurt a. M. 1976, S. 31.
- ³⁰ Immanuel Kant, Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: ders., Werke in zwölf Bänden, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M. 1968, Bd. 11, S. 54.
- ³¹ Roland Barthes, Die Lust am Text, Frankfurt a. M. 1982, S. 63.
- ³² Max Horkheimer/Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt a. M. 1969, S. 139.
- ³³ Vgl. Herbert Marcuse, Versuch über die Befreiung, Frankfurt a. M. 1969, S. 21 ff.
- ³⁴ Friedrich Hölderlin, Hyperion (Vorletzte Fassung), in: ders., Sämtliche Werke, hg. von Friedrich Beißner, Frankfurt a. M.-Wien-Zürich 1965, S. 717.
- ³⁵ Theodor W. Adorno, Studien zum autoritären Charakter, Frankfurt a. M. 1973, S. 82.
- ³⁶ Vgl. dazu Christoph Türcke, Vermittlung als Gott. Kritik des Didaktik-Kults, Lüneburg 1994.
- ³⁷ Rainer Maria Rilke, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Frankfurt a. M. 1982, S. 198.
- ³⁸ A. a. O., S. 83.
- ³⁹ Antonin Artaud, Le Théâtre et son Double, Paris 1966, S. 12.
- ⁴⁰ Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke, S. 177.
- ⁴¹ Friedrich Hölderlin, Friedensfeier, in: ders., Sämtliche Werke, S. 346; Christian Dietrich Grabbe, Don Juan und Faust, Stuttgart 1963, S. 42.
- ⁴² Herbert Marcuse, Der eindimensionale Mensch, Neuwied u. Berlin 1967, S. 122.
- ⁴³ Martin Heidegger, Hölderlins Hymne »Andenken«, in: ders., Gesamtausgabe Bd. 52, Frankfurt a. M. 1982, S. 10 f., 34 f.
- ⁴⁴ Herbert Marcuse, a. a. O., S. 116 f.
- ⁴⁵ Ebd.
- ⁴⁶ Theodor W. Adorno, Stichworte, in: ders., GS 10.2, Frankfurt a. M. 1977, S. 711.
- ⁴⁷ Stéphane Mallarmé, Verskrise, in: ders., Sämtliche Dichtungen, München 1992, S. 284.
- ⁴⁸ Vgl. zum Problem der Linearisierung den ersten Teil von Jacques Derridas Grammatologie, Frankfurt a. M. 1983, insb. S. 144 ff.
- ⁴⁹ Roland Barthes, Leçon, Frankfurt a. M. 1980, S. 34.
- ⁵⁰ Vgl. Roland Barthes, Die Lust am Text, S. 62.
- ⁵¹ Gustave Flaubert, Briefe, hg. von Helmut Scheffel, Zürich 1977, S. 181.
- ⁵² Karl Marx, a. a. O., S. 70.

⁵³ Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in: ders., Sämtliche Werke in fünf Bänden, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1980, Bd. 5, S. 584 f.

⁵⁴ Theodor W. Adorno, Negative Dialektik, in: ders., GS 6, Frankfurt a. M. 1973, S. 339 f.

⁵⁵ Hermann Schweppenhäuser, Vergegenwärtigungen zur Unzeit? Gesammelte Aufsätze und Vorträge, Lüneburg 1986, S. 93.

⁵⁶ Theodor Fontane, Die Poggenpuhls, Stuttgart 1969, S. 30.

Kritische Studien...

Kritische Studien 1

Sven Kramer

Rätselfragen und wolkige Stellen

Zu Benjamins Kafka-Essay
1991, 178 Seiten, kt., DM 28,-
ISBN 3-924245-19-3

Kritische Studien 2

Gerhard Bolte

Staatsidee und Naturgeschichte

Zur Dialektik der Aufklärung im
Hegelschen Staatsbegriff
1991, 139 Seiten, kt., DM 28,-
ISBN 3-924245-18-5

Kritische Studien 3

Peter Moritz

Kritik des Paradigmenwechsels

Mit Horkheimer gegen Habermas
1992, 229 Seiten, kt., DM 28,-
ISBN 3-924245-22-3

Kritische Studien 4

Claudia Rademacher

Versöhnung oder Verständigung? Vom Reichtum der

Kritik der Habermasschen

Adorno-Revision
1993, 114 Seiten, kt., DM 28,-
ISBN 3-924245-26-6

Kritische Studien 5

Werner Seppmann

Subjekt und System

Zur Kritik des Strukturmarxismus
1993, 187 Seiten, kt., DM 38,-
ISBN 3-924245-27-4

Kritische Studien 6

Rolf Johannes

Zur Entstehung ökonomischer Gesellschaftstheorie

Simon-Nicolas-Henri Linguet
1993, 213 Seiten, kt., DM 36,-
ISBN 3-924245-28-2

Kritische Studien 7

Thomas Schröder

Poetik als Naturgeschichte

Hölderlins fortgesetzte
Säkularisation des Schönen
1995, 248 Seiten, kt., DM 46,-
ISBN 3-924245-48-7

Kritische Studien 8

Frank Kuhne

Begriff und Zitat bei Marx

1995, 176 Seiten, kt., DM 46,-
ISBN 3-924245-49-5

Kritische Studien 9

Hans-Georg Bensch

Gesellschaften

1995, 112 Seiten, kt., DM 36,-
ISBN 3-924245-50-9

Kritische Studien 10

Wolfram Stender

Kritik und Vernunft

Studien zu Horkheimer,
Habermas und Freud
1996, 401 Seiten, DM 68,-
ISBN 3-924245-55-X

...bei zu Klampen

Postfach 1963 • D-21309 Lüneburg • Tel.: 04131/48379 • Fax: 48336

Kritische Theorie...

Jürgen Nieraad

Die Spur der Gewalt

Zur Geschichte des Schrecklichen
in der Literatur

1994, 220 Seiten, kt., DM 38,-
ISBN 3-924245-32-0

Gérard Noiriel

Die Tyrannei des Nationalen

Sozialgeschichte des Asylrechts

1994, 313 Seiten, Ln., DM 68,-
ISBN 3-924245-30-4

Heinz Gess

Vom Faschismus zum Neuen Denken

C. G. Jungs Theorie im
Wandel der Zeit

1994, 349 Seiten, kt., DM 48,-
ISBN 3-924245-33-9

Hermann Schweppenhäuser

Ein Physiognom der Dinge

Aspekte des Benjaminschen
Denkens

1992, 158 Seiten, kt., DM 28,-
ISBN 3-924245-24-X

Bernard Görlich

Alfred Lorenzer

Der Stachel Freud

Beiträge zur
Kulturismus-Kritik

1994, veränd. Neuaufl., 192 S., kt.,
DM 38,-, ISBN 3-924245-34-7

Alfred Schmidt

Bernhard Görlich

Philosophie nach Freud

Das Vermächtnis eines
geistigen Naturforschers

1995, 148 Seiten, kt., DM 34,-
ISBN 3-924245-47-9

Hans-Ernst Schiller

Bloch-Konstellationen

Utopien der Philosophie

1991, 192 Seiten, kt., DM 28,-
ISBN 3-924245-20-7

Hans-Ernst Schiller

An unsichtbarer Kette

Stationen kritischer Theorie

1993, 219 Seiten, kt., DM 34,-
ISBN 3-924245-25-8

M. Horkheimer, E. Fromm u. a.

Studien über Autorität und Familie

Forschungsberichte aus dem
Institut für Sozialforschung

Reprint, 1987, 966 Seiten, Ln.,
DM 128,- ISBN 3-924245-08-8

Hermann Schweppenhäuser

Vergegenwärtigungen zur Unzeit

Aufsätze und Vorträge

1986, 251 Seiten, kt., DM 22,-
ISBN 3-924245-04-5

...bei zu Klampen

Postfach 1963 • D-21309 Lüneburg • Tel.: 04131/48379 • Fax: 48336

EINLASSUNGEN

Vicente Gómez

Die Kritische Theorie in Spanien Aspekte einer Rezeption¹

Die Auseinandersetzung zwischen den zwei Konzeptionen der Kritischen Theorie, ihrer kommunikationstheoretischen Transformation und ihrer ungebrochenen Fortsetzung, die in den letzten Jahren in Deutschland stattgefunden hat, ist in Spanien bis heute unbeachtet geblieben. Dieses Schweigen ist aber nur die letzte Auswirkung einer dreißig Jahre währenden spanischen Rezeption Kritischer Theorie, die auffallend widersprüchlich verlaufen ist.

Wenn die Beschäftigung mit der Kritischen Theorie in Spanien aber einfach nur widersprüchlich wäre, würde sich ihre Rezeption kaum von der in anderen Ländern unterscheiden. Auch in Frankreich ist sie zuerst paradox verlaufen. Früh schon haben Höhn und Raulet von dem »étrange destin« ihrer französischen Rezeption gesprochen. Adorno, Horkheimer und Marcuse sind dort zunächst unbekannt geblieben. Unter der Formel »Frankfurter Schule« verallgemeinert, sind sie zu spät »aktuell« geworden, um dann aber rasch wieder der Vergessenheit anheim zu fallen.² Das scheint auch für Spanien zu gelten. Gleichwohl nimmt die Rezeption der Kritischen Theorie in Spanien eine Sonderstellung ein, zumal dessen politische und akademische Situation in Westeuropa über vier Jahrzehnte exzeptionell gewesen ist.

Hierzulande mußten große Anstrengungen unternommen werden, um sich der zeitgenössischen europäischen Philosophie zu öffnen. Noch Anfang der siebziger Jahre, als die Rezeption der Kritischen Theorie begann, waren sich die spanischen Intellektuellen bewußt, daß sie die Vertreter einer »jungen Philosophie« waren. Zumindest bis zum Ende der fünfziger Jahre war die spanische Universität nicht nur »franquista«, sondern auch ganz und gar traditionsgebunden.

Phänomenologie, Sprachphilosophie und Marxismus wurden in Spanien erst Ende der sechziger Jahre rezipiert. In dieser Zeit suchte auch die politische Opposition im Marxismus Anhaltspunkte für eine Orientierung, um sich ideologisch gegen die Diktatur rüsten zu können. Das waren die Rahmenbedingungen, unter denen man in Spanien erstmals Notiz von der Kritischen Theorie nahm.

Das Jahr 1962 kann symbolisch als Beginn der spanischen Rezeption bezeichnet werden. Im Ariel Verlag erschienen damals die ersten Bücher Adornos in Spanien: *Noten zur Literatur* und *Prismen*. Die Mehrzahl der danach publizierten Titel wurde allerdings nicht in Spanien veröffentlicht, sondern in anderen spanischsprachigen Ländern, vor allem in Argentinien und Venezuela. Auch wenn dort viele Titel herausgegeben wurden, die ihrem Inhalt nach nicht unmittelbar in Zusammenhang mit der damaligen politischen Lage standen, wäre die erste Phase der spanischen Rezeption der Kritischen Theorie ohne das von der politischen Konjunktur stark geprägte ideologische Interesse doch nur schwer vorstellbar. So wurden in der Folgezeit nur noch solche Texte wieder aufgelegt, denen man eine direkte kritische Einwirkung auf die politische, soziale und kulturelle Lage des Landes zutraute. Ein spezifisch geschichtsphilosophisches Interesse an Kritischer Theorie gab es kaum.

Die europäischen Bemühungen um eine kritische Gegenkultur, die in Spanien durch Nanterre immerhin ein kleines Echo fanden, ließen Herbert Marcuses Version der Kritischen Theorie in den Vordergrund des Interesses treten. Einige seiner Schriften wurden in diesen Jahren vielfach gedruckt und nachgedruckt. Die Kritik hat mit Studien und Aufsätzen darauf reagiert.³ Doch schon bald wurde Marcuses Einfluß zurückgedrängt. Nach dem Mai 1968 wurde sein Denken meist als »Utopismus« kritisiert. Im übrigen hatte die politische Opposition in Spanien seit den frühen sechziger Jahren ihre Leitbilder gegen die Diktatur anderswo gesucht, vornehmlich im italienischen Marxismus der Praxisphilosophie Gramscis. Die linken spanischen Intellektuellen, später nach Manuel Sacristán als »sacristanianos« bezeichnet, bemühten sich darum, eine theoretische Auseinandersetzung zwischen den Ansätzen von Althusser und Gramsci in Gang zu bringen. Die Frage des »Eurokommunismus« und der Erneuerungsversuch innerhalb der Spanischen Kommunistischen Partei hielten das Interesse an Gramsci bis zum Ende der siebziger

Jahre aufrecht. Obgleich Marcuse in dieser Zeit unter der Rubrik ›Freudo-Marxismus‹ noch eine gewisse Wirkung ausübte, galt er bald, wie auch in Frankreich, als »nicht mehr zeitgemäß« und wurde vergessen.

Andererseits gab es Ende der sechziger Jahre relativ viele Titel von Adorno und Horkheimer, die ins Spanische übersetzt waren; doch die große Verlagsproduktion stand in keinem Verhältnis zu ihrer Beachtung durch die Kritik. Die Zahl der Rezensionen, Artikel und Studien zur Kritischen Theorie ging gegen null. So schien z. B. Adornos Werk damals nur zwei Nachrufe zu verdienen.⁴ Man mußte bis zum Jahr 1975 warten – Adornos *Negative Dialektik* wurde in diesem Jahr im Taurus Verlag veröffentlicht – um den ersten Aufsatz zu Adornos Dialektik zu finden.⁵ Marcuse stellte, wie gesagt, eine Ausnahme dar, aber damals wurde sein Werk nicht im Zusammenhang mit der Kritischen Theorie rezipiert. Man war nicht bereit, dem Frankfurter Denken einen Platz im akademischen Fachbereich der Philosophie einzuräumen. Das Erbe der zutiefst traditionsgebundenen spanischen Philosophie war noch wirksam. Wo Thomismus und Realismus – letzterer bestimmt noch bis heute die Eigenart des »spanischen Denkens« – neben der inzwischen entdeckten Phänomenologie und Sprachphilosophie als die einzigen philosophischen Positionen anerkannt wurden, konnte Kritische Theorie nicht eigentlich als »Philosophie« gelten – ein großes Unrecht gegen ein Denken, für das wie für Hegel die Idee und Aufgabe der Philosophie in der Arbeit daran besteht, ihre Epoche zu begreifen.

In dieser politischen und theoretischen Lage gab es in der akademischen Landschaft aber noch eine Leerstelle, die einstweilen von der Kritischen Theorie besetzt werden konnte: Interesse weckte sie ausschließlich in sozialwissenschaftlicher Hinsicht. Auf diesem Wege konnte der zeitgenössische Diskussionsstand der deutschen Soziologie in Spanien als eigenständiger theoretischer Beitrag Beachtung finden.⁶ Dadurch wurde Kritische Theorie aber einseitig und verkürzt in die Formel »Frankfurter soziologische Schule« gepreßt. Es gab indessen eine Ausnahme: Die ersten theoretischen Bemühungen von Jürgen Habermas wurden schon früh als »Philosophie« verstanden, und zwar als folgenreiche Transformation der Transzendentalphilosophie.⁷ Neben dem Etikett »Utopismus« ist »Soziologie« also gleichsam das zweite Passwort, unter dem die spanischen Intellek-

tuellen der Kritische Theorie eine Aufenthaltsgenehmigung erteilten. Aber man bemerkte bald, daß auch diese Form nicht wissenschaftlich »anschlußfähig« ist. Kritische Gesellschaftstheorie ist keine Fachsoziologie.

Zwar gaben spanische Verleger bereits Mitte der siebziger Jahre einige Texte der Kritischen Theorie heraus, die nun zum ersten Mal systematisch in ihr Verlagsprogramm aufgenommen wurden; doch die Umstände und kleinen Irrtümer, die diese ersten Schritte begleiteten, sind typisch für die Geschichte der Rezeption der Kritischen Theorie in Spanien. Einige dieser Umstände werden im folgenden vorgestellt.

Adornos *Negative Dialektik*, Benjamins *Über Haschisch* und seine *Versuche über Brecht* erschienen 1975 im Taurus Verlag. Ein Jahr zuvor war im selben Verlag die Übersetzung von Martin Jays »Klassiker« zur Geschichte der Kritischen Theorie und des alten Instituts für Sozialforschung, *The dialectical Imagination*, erschienen. Sein Verfasser behauptete in der Einleitung, daß die Erfahrungen der Frankfurter Schule »von verschiedenen Standpunkten aus die einzigartigen Erfahrungen einer außerordentlichen Generation waren, deren historische Stunde schon endgültig geschlagen hat«⁸. Der Wert des Buches als historisches Dokument, auf den schließlich auch Horkheimer in seinem Vorwort hingewiesen hat, ist nicht zu bestreiten. Seine Wirkung in Spanien, wo es von Philosophiestudenten häufig als das umfangreichste Buch zur Einführung in die Kritische Theorie genutzt wurde, war zweideutig. Es trug dazu bei, eine Tendenz zu verstärken, die sich schon damals abzeichnete: die *gleichzeitige* Rezeption der Kritischen Theorie und der Werke von Habermas, der allgemein als der Fortsetzer der Kritische Theorie angesehen wurde.

So muß man feststellen, daß die spanische Rezeption der Kritischen Theorie insofern nicht angemessen verlaufen ist, als sie ihr nicht Schritt für Schritt, gemäß ihrer eigenen inneren Entwicklung, folgte. Ihre »zu spät gekommene« Rezeption fiel zeitlich mit der Entdeckung ihrer sprachtheoretischen Transformation zusammen. Beides ist in Spanien simultan rezipiert worden, und bis heute wird die Kritische Theorie vor allem in Gestalt ihrer Habermassche Revision wahrgenommen⁹. Am Ende von Jays Buch findet sich der Hinweis auf Jürgen Habermas, Alfred Schmidt, Oskar Negt und

Albrecht Wellmer als Erben der ersten Kritischen Theorie. Aber in Spanien lernten wir weder Schmidt noch Negt kennen, sondern nur Habermas und seit Mitte der achtziger Jahre auch Wellmer. Durch die starke akademische Wirkung von Habermas ist Kritische Theorie auch in Spanien als bloße historische Vorstufe der Kommunikationstheorie verstanden worden, ohne daß man die Problematik dieser Engführung, die bei uns bis heute prinzipiell unbestritten bleibt, erkannt hätte. Doch anders als in anderen Ländern, wo während dieser Zeit die philosophischen Phasen der Kritischen Theorie aufgearbeitet und kritisch reflektiert wurden, war man sich hierzulande nicht darüber im klaren, was durch diese Gestalt der Rezeption verloren gegangen ist.

Anläßlich des Nachdrucks von Jays Buch bei Taurus 1986 stellten die Verleger ihr übriges Programm vor. Unter dem Slogan »Weitere Schriften der Frankfurter Schule beim Taurus Verlag« wurden die *Negative Dialektik*, die *Ästhetische Theorie* und die *Drei Studien zu Hegel* von Adorno, Benjamins *Baudelaire* und Texte von Hannah Arendt und Alexander Mitscherlich kurzerhand nebeneinander gestellt. Wenn sich dies Mitte der siebziger Jahre ereignet hätte, wäre es vielleicht noch zu verstehen gewesen; denn am Ende einer Phase von vierzig Jahren kultureller Uniformität kann es passieren, daß man Autoren fälschlicherweise in einen Topf wirft, die immerhin unter den gemeinsamen Nenner der Gesellschaftskritik gebracht werden können. Doch dieses »kleine Versehen« geschah zehn Jahre später, in einer Zeit, die allgemein als die Zeit der »Normalisierung« der spanischen Rezeption der Kritischen Theorie gilt. Es wäre auch zu verstehen, wenn es darum gegangen wäre, die Gleichsetzung von kritischer Theorie – freilich ein Pleonasmus – und »Kritischer Theorie« im Sinne einer Schule zu vermeiden. Auch andere philosophische Richtungen können sich ja durchaus kritisch zur Gesellschaft verhalten, nicht nur diejenige Frankfurter Provenienz. Damit aber wird genau das vergessen, was Kritische Theorie eigentlich definiert: ihr Selbstverständnis als eine materiale und dialektische Philosophie, in der Kritik und Praxis nicht bloßer Zusatz zur Theorie sind, sondern aus ihr selbst hervorgehen. Vergessen wird, daß sie ihr Objekt nicht selbstgenügsam an dem findet, was gleichsam schon durch den Geist aufbereitet ist, sondern am Nicht-Geistigen, an der Gesellschaft selbst.

Wenn man die Besonderheit der spanischen Rezeption wirklich verstehen möchte, darf man jedoch nicht die damalige politische Konjunktur und deren Auswirkungen auf die Kultur als die einzigen hinreichenden Faktoren ansehen.

Vergleicht man die spanische Rezeption der Kritischen Theorie während der sechziger und siebziger Jahre mit der in anderen Ländern, dann überrascht es, wie ähnlich sie verlaufen sind. Noch auffallender ist indessen, daß sogar unter den bereits genannten Bedingungen zahlreiche entscheidende Texte im Spanischen früher als im Französischen oder selbst im Italienischen zu lesen waren. Die französische und italienische Rezeption der Kritischen Theorie, oder zumindest einiger ihrer Vertreter, begann aus historischen Gründen früh; man spricht ja von dem »französischen Benjamin«, der, mit Gide, Green, Valéry, Bataille und den Surrealisten verwandt, schon in den dreißiger Jahren in Frankreich bekannt war, und Adornos Philosophie und Ästhetik wurde immerhin während der fünfziger und sechziger Jahre in Italien weithin kommentiert und sogar studiert. Wenn man sich das vergegenwärtigt, wird der spanische Fall noch auffallender. So war zum Beispiel die *Dialektik der Aufklärung* eher auf Spanisch als auf Französisch zu lesen. Der Text erschien 1969 im argentinischen Sur Verlag; er wurde erst 1972 in Italien und ein Jahr später in Frankreich herausgegeben. *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, Adornos Habilitationsschrift, wurde auf Spanisch vom Monte Avila Verlag in Venezuela schon im Jahr 1971 publiziert, während in Frankreich der Text erst nach 1978 verlegt worden ist. Adornos *Ästhetische Theorie* erschien in Spanien 1971 im Taurus Verlag – nur ein Jahr nach der deutschen Ausgabe bei Suhrkamp. In Frankreich wurde der Titel erst 1974 und in Italien erst 1975 publiziert. Auch andere wichtige Texte konnten wir eher auf Spanisch lesen: Adornos *Metakritik der Erkenntnistheorie* erschien schon im Jahr 1970 im Monte Avila Verlag, Horkheimers *Kritik der instrumentalen Vernunft* kennen wir seit 1973 aus dem Sur Verlag. Doch trotz der erfreulich frühen Herausgabe seines Werkes blieb Adorno in Spanien unbeachtet.

Viel später, schon Anfang der neunziger Jahre, lehnte der Redaktionsausschuß eines bekannten spanischen Verlages den Vorschlag ab, den Sammelband *Rationalität und sinnliche Vernunft*¹⁰, herausgegeben von Christine Kulke, in Übersetzung zu veröffent-

lichen. Das Buch knüpft vom Standpunkt des theoretischen Feminismus aus an die Positionen der Kritischen Theorie an. Die Begründung für den negativen Entscheid lautete: »Von Kritischer Theorie haben wir in Spanien schon genug«. Diese Ablehnung hängt neben den oben genannten Umständen auch mit einer weitverbreiteten, von Sacristán wie folgt formulierten Meinung zusammen: »was Adornos Einfluß auf das spanischsprachige Gebiet betrifft, ist zu bemerken, daß während der siebziger Jahre seine Texte häufig genug gedruckt und nachgedruckt wurden«¹¹. Wenn sich dies nur auf die relativ große Verlagsproduktion bezöge, dann könnte er im Prinzip recht haben. Doch Sacristán spricht vom »Einfluß« von Adornos Denken in Spanien – als ob die Übersetzung der Schriften des Philosophen schon der Beweis ihrer theoretischen Rezeption sei. Wenn es so wäre, dann dürfte man niemals die Modeströmung in die Untersuchung einer Rezeption mit einbeziehen. Nur drei Artikel erschienen von 1962 bis 1984 in spanischen philosophischen Zeitschriften zu Adorno¹²; das spricht nicht gerade für seine Wirkung. Darüber hinaus straft auch das Schicksal einiger Schriften Adornos und Horkheimers die Rede vom Einfluß Lügen: Weder *Kierkegaard* noch die *Metakritik* oder die *Kritik der instrumentellen Vernunft* sind seit 1970 in Spanien nachgedruckt worden. Und selbst wenn die spanischen Verleger sich endlich doch noch zum Nachdruck entschliessen sollten, wird dieser »Gnadenakt« vermutlich nur verständnisloses Schweigen auslösen.

Die jüngste Ausgabe von Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* im Trotta Verlag (1994) muß leider als exemplarisch für diese Befürchtung angesehen werden. Bis vor kurzem war das Buch mit dem doppelten Fluch einer schlechten ersten Übersetzung ins Spanische und starken Kürzungen beladen, die unverständlicherweise vorgenommen wurden. Nachdem es in Spanien mehr als dreißig Jahre nicht auf dem Markt war, erschien es erstmals wieder 1971 im argentinischen Sur Verlag, war dann aber schnell vergriffen, obgleich sein erster und einziger Rezensent betont hatte, daß es sich um das Hauptwerk der Kritischen Theorie handelt.¹³

Zu einer Zeit, da in Deutschland bereits seit Jahren eine umfangreiche Bibliographie der Sekundärliteratur zu diesem Buch vorlag,¹⁴ gab es für spanische Philosophiestudenten nur die Möglichkeit, das Buch zu photokopieren, wenn sie an den Text gelangen wollten, und

das immerhin bis zum Jahre 1994. Schon dies genügt, um der Annahme deutlich zu widersprechen, Kritische Theorie sei in Spanien weithin rezipiert worden.

Adornos *Ästhetische Theorie* hatte leider ein ähnliches Schicksal. Wie bereits erwähnt, erschien der Text im Jahre 1971 im Taurus Verlag – ein Jahr nach der deutschen Erstausgabe. In Deutschland wurde der Text nach Adornos Tod als die Schrift erwartet, die seiner gesamten theoretischen Produktion posthum Kohärenz verleihen würde. Diese Vorstellung basierte zwar auf durchaus anfechtbaren Voraussetzungen, aber sie diente gleichwohl der akademischen Aufnahme von Adornos Philosophie. Zehn Jahre nach ihrem Erscheinen gab es Sekundärliteratur zur *Ästhetischen Theorie* in beachtlichem Umfang.¹⁵ In Spanien lag Adornos Werk wie gesagt zum Glück schon früh vor, doch Resonanz gab es eben nicht. Zur *Ästhetischen Theorie* erschienen weder Aufsätze noch Studien. Die marxistische Ästhetik Georg Lukács', deren *Prolegomena* in Adornos Todesjahr von Manuel Sacristán ins Spanische übersetzt worden waren, hatten dagegen in Spanien mehr Glück.

1980 wurde Adornos *Ästhetische Theorie* im Taurus Verlag nachgedruckt; um diese Zeit war aber hierzulande die Habermas'sche Revision der frühen Kritischen Theorie schon weit verbreitet und unangefochten aufgenommen worden. Die, die Adornos Vermittlung von Philosophie und Ästhetik als Selbstauflösung der Philosophie in Kunsttheorie auffaßten und für die kommunikativ-theoretische Transformation der Kritischen Theorie plädierten, bezogen sich hier wie anderswo vornehmlich auf Adornos nachgelassenes Werk.

Die Rezeption der *Ästhetischen Theorie* kam in Spanien zu spät; sie verlief von vornherein vorurteilsbeladen und in der falschen Richtung. Eine Philosophie zu rezipieren, indem man sie unmittelbar gegen sich selbst wendet und sie als sich selbst widersprechend verurteilt, ohne dabei zu prüfen, worin eigentlich der Widerspruch liegt – das ist mindestens befremdend.

Adornos Werk konnte man in Spanien früh lesen. Aber hat man es wirklich getan?¹⁶ Erst heute, fünfundzwanzig Jahre später, scheut sich Gerard Vilar nicht zuzugeben, daß wir zwar den Philosophen Adorno kennen, doch nicht den Musikphilosophen Adorno. Man habe vergessen, daß er »die neue Musikphilosophie und Musiksoziologie begründet hat«¹⁷. Aber was wäre denn Adornos *Ästhetische*

Theorie ohne seine Musikphilosophie und ohne seine Studien zur Kunstsoziologie? Und was wäre die *Ästhetische Theorie* ohne die *Negative Dialektik*? Vilars Anerkennung ist zwar gut gemeint, aber sie ist irreführend, weil er unterstellt, man könne den Philosophen Adorno vom Kunstphilosophen abtrennen.

Andererseits darf die Nachlässigkeit, mit der bis heute einige Hauptwerke der Kritischen Theorie übersetzt worden sind, nicht übergangen werden. Beim Nachdruck wichtiger Texte hat man bis vor kurzem nicht versucht, ältere und irreführende Übersetzungen zu revidieren oder zu verbessern.¹⁸ Ihre Übersetzer sind fast immer »Gelegenheitsübersetzer« gewesen. Nur sehr selten gab es Spezialisten dafür, ganz im Gegensatz zu Frankreich und Italien, wo die Texte meist von guten Kennern der Kritischen Theorie übersetzt worden sind. Dafür haben sich in Spanien seit Mitte der achtziger Jahre Habermas-Spezialisten mit der Übersetzung von dessen Schriften beschäftigt. Nun ist es kein Wunder, daß bei uns keine ehemaligen Mitarbeiter von Adorno und Horkheimer Einfluß haben. Aber daß es hierzulande – anders als in unseren Nachbarländern – keine exponierte Persönlichkeit gibt, die die frühe Kritische Theorie vergegenwärtigt hat, versteht sich nicht von selbst. Allein daß klassische Studien zur Kritischen Theorie – wie die von Alfred Schmidt zu Horkheimer, von Hermann Schweppenhäuser zu Adorno, von Rolf Tiedemann zu Benjamin oder die von Marc Jimenez zu Adorno – bis jetzt bei uns kaum ein Echo gefunden haben,¹⁹ ist ein Anzeichen dafür, daß in der spanischen Rezeption etwas schiefgegangen ist.

Wenn es aber etwas gibt, was die spanische Rezeption charakterisieren könnte, wäre das ihre starke Tendenz, linear und akkumulativ zu verlaufen. Wie schon gesagt, fiel bei uns die Zeit der Entdeckung der zeitgenössischen europäischen Philosophie, durch die man sich von dem zutiefst traditionsgebundenen Denken zu lösen hoffte, mit dem dominierenden Auftreten von Habermas im akademischen Diskurs zusammen. Viele seiner Schriften wurden ins Spanische übersetzt. Diesmal war der Abstand zwischen dem deutschen Erscheinen der Werke und deren Übersetzung ins Spanische nicht geringer: *Wissenschaft und Technik als »Ideologie«* erschien 1974 auf Katalanisch im l'Estel Verlag, *Wozu noch Philosophie* ein Jahr später (Teorema, 1975), *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*

wurde bei Amorrortu im Jahre 1976 publiziert, *Rekonstruktion des historischen Materialismus* in demselben Jahr bei Teorema. Andere Titel folgten unmittelbar. Zudem läßt sich belegen, daß Mitte der achtziger Jahre, zum ersten Mal überhaupt in der Geschichte der spanischen Rezeption der Kritischen Theorie, Verlagsproduktion und Reaktionen der Kritik einander entsprachen: Die Konjunkturen der Übersetzungen, Rezensionen, Aufsätze, Studien und Sonderhefte verlaufen seither übereinstimmend, was ja als Voraussetzung jeder authentischen Rezeption angesehen werden kann. Keine Schrift von Habermas blieb unbeachtet.

Wenn man von einer »Normalisierung« der spanischen Rezeption der Kritischen Theorie in den letzten zehn Jahren sprechen will, dann trifft das nur im Fall Jürgen Habermas zu. Seine Karriere als Hauptfigur im akademischen Diskurs hat die älteren Akteure in den Hintergrund gedrängt. Doch ob sie hierzulande wirklich einmal im Vordergrund gestanden haben, ist sehr zweifelhaft.²⁰

Höhn und Raulet hielten es für einen Glücksfall, daß in Frankreich Mitte der siebziger Jahre die *Eclipse of Reason*, die *Dialektik der Aufklärung*, *Wissenschaft und Technik als »Ideologie«* und *Erkenntnis und Interesse* gleichzeitig vorlagen.²¹ Diese Gleichzeitigkeit, die sich inzwischen auch in Spanien mit Verspätung hergestellt hat, ist allerdings hier anders zu deuten. Neben weiteren »abweichenden« Umständen – stark ideologisierte Konjunktur, Mangel an spezifisch geschichtsphilosophischem Interesse für die frühe Kritische Theorie – kann sie dazu beitragen, daß die frühe Kritische Theorie für veraltet gehalten und erledigt wird. Durch etwas Neues verdrängt, aus der Mode gekommen, hielt und hält man sie jedoch für ein Moment, das in der jüngsten, kommunikationstheoretisch transformierten Entwicklung der Kritischen Theorie philosophisch authentisch aufgehoben ist. Jeder theoretische Versuch, an die Kritische Theorie produktiv anzuknüpfen und ihre Theoreme sachlich zu vergegenwärtigen, muß daher als Apologie und als unzeitgemäße Beschäftigung gelten. Auch in der Welt der Geistes hält man oft das Neueste für das allein Gültige.

Ogleich sich heute die ersten Zeichen einer Wende zur Überprüfung dieses Zustandes abzeichnen,²² hat Habermas' Werk das theoretische Interesse an Kritischer Theorie in Spanien stark monopolisiert und die jüngsten und weier zurückliegenden Entwicklungen

der Kritischen Theorie in Deutschland zum Schweigen gebracht. Ironischerweise müßte man sie als »die andere Kritische Theorie« präsentieren, wenn sie denn in Spanien rezipiert werden würde. Denn bis heute gilt einzig ihre kommunikationstheoretische Transformation als Kritische Theorie. Wenn bei uns auf die frühe Kritische Theorie hingewiesen wird, dann vorrangig unter dem formelhaften Titel »Frankfurter Schule«, nicht mit der Bezeichnung »Kritische Theorie«. Freilich paßt die Rede von der »Schule«, die meist undifferenziert geschieht und Konnotationen von Orthodoxie und Verfall heraufbeschwört, besser zu der Vorstellung eines schon geschichtsphilosophisch veralteten Denkens. Das Befremdende ist aber, daß in Spanien der Nachlaß der Kritischen Theorie geschichtsphilosophisch unbeachtet bleibt.

Nachweise und Anmerkungen

¹ Dieser Beitrag ist die gekürzte Fassung einer umfangreicheren Studie zur Rezeption der kritischen Theorie in Spanien, die in »Anales« (Universidad Complutense de Madrid) unter dem Titel »La Teoría Crítica en España« Ende 1996 erscheinen wird. In Spanien nimmt die Kritische Theorie seit etwa zwei Jahrzehnten eine relativ bedeutende Stelle in der akademischen Landschaft ein. Es fehlt jedoch noch an einem kritischen Selbstbewußtsein dieser Rezeption. Es könnte dazu beitragen, die Gegenwart produktiv mit der jüngsten Vergangenheit zu verknüpfen.

² G. Höhn, G. Rautet, L'École de Francfort en France. Bibliographie critique, in: *Esprit* 1978, (5). S. 135-147. Vgl. S. 145.

³ Von den 24 in Spanien erschienenen Marcuse-Monographien zwischen 1969 und 1974 stammt die Hälfte von spanischen Verfassern. Folgende Bücher seien genannt: Antonio Escohotado, *Marcuse: Utopía y razón*, Alianza, Madrid 1969. J. M. Castellet, *Lectura de Marcuse*, Edicions 62, Barcelona 1969. Carlos García del Pino, *Psicoanálisis y Maxismo*, Alianza, Madrid 1969. Über 12 Aufsätze zu Marcuse wurden zwischen 1968 und 1974 in spanischen Zeitschriften veröffentlicht. Zu nennen sind die Beiträge von M. Siguán, *La vida y la obra de Herbert Marcuse*, in: *Convivium* (27) 1968, S. 89-101. P. Altares, *Siete preguntas a Herbert Marcuse*, in: *Cuad. Diálogo* (66) 1969, S. 24-25 und A. Escohotado, *La obra de Herbert Marcuse*, in: *Revista de Occidente* (71) 1969, S. 129-159.

⁴ Es sind die Adorno-Nachrufe von J. Pérez del Corral, Theodor W. Adorno (6.8.69), in: *Razón y Fe* 1969 (180), S. 166-169 und C. Moya, Theodor W. Adorno: in memoriam, in: *Revista de Occidente* 1970 (90), S. 337-342.

⁵ Ich beziehe mich auf den Aufsatz von S. Buck-Morss, *La dialéctica de Th. W. Adorno*, in: *Teorema* 1975. Nach einer Darstellung der Problematik der »dialektischen Bilder« bei Benjamin und Adorno, einer Problematik, die hierzulande unverständlich sein dürfte – Adornos akademische Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie*, auf die sich Buck-Morss bezog, wurde erst 1991 ins Spanische übersetzt – behauptet die Autorin von Adornos Dialektik: »So ist seine Theorie keine Theorie für Revolutionäre.« (S. 500) Diese Behauptung konnte sich im oben beschriebenen, stark ideologisch geprägten Zusammenhang eindeutig genug auswirken.

⁶ Jacobo Muñoz fertigte die Übersetzung der spanischen Ausgabe von *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie* für den Grijalbo Verlag an, die 1973 veröffentlicht wurde. Zu der unmittelbaren Auswirkung dieses Bandes vgl. J. Jiménez und C. Moya (Hg.), *Teoría sociológica contemporánea*, Tecnos, Madrid 1974.

⁷ E. Menéndez Ureña, *Teoría y praxis en la fenomenología trascendental* (E. Husserl) y en la *Teoría crítica* (J. Habermas), in: *Pensamiento* (31) 1975, S. 231-244. J. Rodríguez Marín, J. Habermas: *Nuevo enfoque de la filosofía trascendental*, in: *Teorema* (7) 1977, S. 347-352.

⁸ M. Jay, *La imaginación dialéctica. Historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social (1923-1950)*. Taurus Verlag, Madrid 1974, *Introducción*, S. 17.

⁹ Diese Mediatisierung ist in Spanien so fest verwurzelt, daß heute jeder Versuch, an Adornos Philosophie anzuknüpfen, zuerst die Habermassche Revision von Adornos Philosophie revidieren muß. In meiner Dissertation habe ich versucht, Habermas' Einwände gegen Adorno Schritt für Schritt zu überprüfen: seine Lektüre der *Dialektik der Aufklärung*, den Konnex zwischen *Negativer Dialektik* und *Ästhetischer Theorie* und *das Problem der Sprache* bei Adorno. Vgl. Vicente Gómez, *La función de lo estético en la filosofía de Theodor W. Adorno* (Dissertation, Universidad de Valencia 1991).

¹⁰ Christine Kulke (Hg.), *Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität*, Pfaffenweiler, Berlin 1988.

¹¹ So M. Sacristán in seiner Einleitung zu Adornos *Crítica cultural y sociedad*, Sarpe Verlag, Madrid 1984, S. 12.

¹² Die oben zitierten zwei Adorno-Nachrufe und Buck-Morss' Aufsatz.

¹³ J. Carabaña, in: *Teorema* (1), Valencia 1971, S. 167-169.

¹⁴ R. Görtzen, *Dialektik der Aufklärung. Eine Literaturübersicht*, in: W. v. Reijen u. Gunzelin Schmid-Noerr (Hg.), *Vierzig Jahre Flaschenpost: »Dialektik der Aufklärung« 1947-1987*, Frankfurt a. M. 1987, S. 242 ff.

¹⁵ P. Chr. Lang, Kommentierte Auswahlbibliographie 1969-1979, in: B. Lindner u. W. M. Lüdke (Hg.), *Materialien zur Ästhetischen Theorie. Theodor W. Adornos. Konstruktion der Moderne*, Frankfurt a. M. 1980, S. 509 ff.

¹⁶ Insgesamt sind nur vier Aufsätze zu Adornos Ästhetischer Theorie zwischen 1962 und heute in den spanischen philosophischen Zeitschriften zu finden: R. Mandado, *La praxis estética en Th. W. Adorno*, in: *Aporía* (4) 1982, S. 35-50; J. Muñoz, *Mensaje en la botella (Sobre la estética de la negatividad de Th. W. Adorno)*, in: *Revista de Occidente* (44), 1985, S. 115-140; M^a I. Ramírez, *La espiritualización en el arte. Hegel y Adorno*, in: *Thémata* (2), 1985, S. 99-111; V. Jarque, *La belleza es triste: sobre la teoría de lo bello en Th. W. Adorno*, in: *Quaderns de Filosofia y Ciencia* (15-16) 1989, S. 427-434.

¹⁷ G. Vilar, *Adorno y Beethoven. Filosofía de la música*, in: *La Balsa de la Medusa* 1994, S. 81.

¹⁸ In letzter Zeit gab es mehrere Klagen über diesen Zustand. So M. Cabot in seinem Kommentar zum letzten spanischen Nachdruck von Adornos *Negativer Dialektik* im Taurus Verlag im Jahre 1990: *Nota crítica a la edición castellana de Th. W. Adorno, Dialéctica negativa*, ed. Taurus (unveröffentlicht). Der Autor bemerkt: »Der erste spanische Nachdruck [...] erschien 1975; im Jahre 1990 erschien der dritte Wiederabdruck, der dieselben Irrtümer enthält. Für die spanische Auflage wurde die erste deutsche Ausgabe benutzt (Suhrkamp 1966), weder die zweite (1967), die vom Verfasser revidiert wurde, noch die des Bandes 6 von Adornos *Gesammelten Schriften* (1973) [...] Es wäre zu erwarten gewesen, daß in dem neuen Druck die Fehler beseitigt wurden. Aber nein. Zu der zweifelhaften Übersetzung der Termini, der Auslassung mehrerer Fragmente und anderen Aussparungen kommt merkwürdigerweise noch mehr, was niemandem aufgefallen ist: So verweist zum Beispiel die Stelle über Engels auf eine Anmerkung zu Kants Schematismus und die Stelle über den Schematismus auf eine Anmerkung zur Regierungsorganisation. All dies ist nicht belanglos«. Auch A. Aguilera hat auf die Unbrauchbarkeit dieser Auflage aufmerksam gemacht; vgl. A. Aguilera, *Salvación de la apariencia*, in: M. Cruz (Hg.), *Individuo, Modernidad, Historia*, Tecnos, Madrid 1992, S. 193.

¹⁹ Alfred Schmidt ist in Spanien nur durch seine Studien zu Feuerbach und als Interpret von Marx bekannt. Rolf Tiedemann ist hierzulande unbekannt, und von Hermann Schweppenhäuser ist auf Spanisch nur der Artikel *Primeras iluminaciones* (in: *El País* [149], 1990) und sein Aufsatz über Walter Benjamin »Nombre, logos, expresión: elementos de la teoría benjaminiana de la lengua« (in: *Revista de Occidente* [137], 1992) zu lesen. Andererseits ist von Marc Jimenez nur seine erste Studie zu Adorno ins Spanische übersetzt worden (*Adorno: arte, ideología y teoría del arte*, Amorrortu, Buenos Aires, Argentinien 1977), aber seine weiteren Beiträge zu Adornos Ästhetik, sein letzter Essay *La critique* (Klincksieck 1995) eingeschlossen, sind unbeachtet geblieben.

²⁰ Auch die Vorherrschaft von Habermas' Werk seit Beginn der achtziger Jahre dürfte man auf die neue politische spanische Konjunktur zurückführen können. 1982 ist das Jahr der sogenannten »zweiten spanischen Transition« – der Etablierung der P. S. O. E. (Spanischen Sozialistischen Partei) in der Regierung. Spanische sozialistische Intellektuelle suchen in der Figur von J. Habermas den Vordenker der neuen *spanischen* Sozialdemokratie. Doch die Auswirkung von Habermas ist keineswegs ephemer geblieben, nur weil sie auf dieser neuen Konjunktur beruhte. Die Rezeption seines Werkes hat sich normalisiert, anders als es bei den kritischen Theoretikern der ersten Generation zehn Jahre zuvor verlaufen ist. Habermas dringt jetzt in den akademischen Diskurs ein.

²¹ Vgl. G. Höhn, G. Raullet, a. a. O., S. 138.

²² Siehe A. Aguilera, La salvación del la apariencia (Rettung des Scheins), in: M. Vruz (Hg.), Individuo, Modernidad, Historia, Tecnos, Madrid 1992; C. Mesa, Identidad, pecado original del pensamiento (Identität, Erbsünde des Denkens), in: Laguna, 1992; siehe auch M. Cabot, De Habermas a Adorno. El sentido de un retroceso (Von Habermas zu Adorno. Der Sinn eines Rückganges), in: Estudios Filosóficos (121), 1993; V. Gómez, La liquidación de la filosofía. Notas a la discusión entre R. Rorty y J. Habermas (Die Liquidation der Philosophie. Noten zur Diskussion zwischen R. Rorty und J. Habermas), in: Convivium (5) 1994; V. Gómez, Estética y Teoría de la racionalidad. Un estudio sobre la *Teoría Estética* de Adorno (Ästhetik und Rationalitätstheorie. Ein Studium zu Adornos *Ästhetischer Theorie*), in: A. Wellmer/V. Gómez, Estética y Teoría crítica: Dos interpretaciones de Theodor W. Adorno, Valencia 1994.

BESPRECHUNGEN

Robert Kurz: Der Kollaps der Modernisierung. Vom Zusammenbruch des Kasernensozialismus zur Krise der Weltökonomie, Frankfurt a. M. 1991, Eichborn, 302 S., 38,- DM. (KM)

ders.: Der Letzte macht das Licht aus. Zur Krise von Demokratie und Marktwirtschaft, Berlin 1993, Bittermann, 192 S., 28,- DM. (LA)

ders. u. a.: Rosemaries Babies. Die Demokratie und ihre Rechtsradikalen, Unkel 1994, Horlemann, 262 S., 24,- DM. (RB)

ders.: Potemkins Rückkehr. Attrappenkapitalismus und Verteilungskrieg in Deutschland, Berlin 1993, Bittermann, 240 S., 30,- DM. (P)

Immanuel Wallerstein forderte angesichts des Zusammenbruchs der Ökonomien des realen Sozialismus ihre Neu-einschätzung als »vorübergehendes Phänomen in der Entwicklung des modernen Weltsystems«, da sie in Wahrheit nicht gescheitert seien, sondern es weder für sie noch für die sozialdemokratischen Systeme im Westen eine Alternative gegeben habe:

»Der Aufbau des Sozialismus in dieser Welt, wenn er denn stattfinden sollte, steht immer noch vor uns – als Option, aber kaum als Gewißheit. [...] Es ist gut sich zu erinnern, daß letzten Endes der Marxismus-Leninismus in der Realität eher als Ideologie nationaler Entwicklung denn als Ideologie des sozialistischen Aufbaus funktionierte. Nationale Entwicklung ist allerdings ihrem Wesen nach ein illusorisches Konzept innerhalb des Rahmens einer kapitalistischen Weltökonomie.« (I. Wallerstein, Marx, der Marxismus-Leninismus und sozialistische Erfah-

rungen im modernen Weltsystem, in: Prokla 78, 1990, S. 135 f.)

Dies kann getrost auch als Motto und eines der Motive der Arbeiten der letzten Jahre von Robert Kurz genommen werden. Ein zweites Motiv ist die Verarbeitung der Krise von »Arbeitsmetaphysik« (Adorno) und der »Krise der Revolutionstheorie« (Breuer) in praktischer bzw. revolutionstheoretischer Absicht. Ein drittes Motiv, das in den letzten Schriften verstärkt auftritt, ergibt sich aus der Gleichzeitigkeit des Auftauchens nationaler Erweckungsbewegungen und einer neuen Qualität und Quantität der Globalisierung der kapitalistischen Ökonomie.

Mit dem Sieg des Westens über den Osten ist es, wie man jetzt allzu deutlich sieht, nicht weit her, das stellt Kurz schon von Anfang an fest: »Ein merkwürdiger Sieger, der von seiner Überlegenheit und den Resultaten seines Sieges derart überrumpelt wird.« (KM, 7)

Der Untergang des realen Sozialismus, in dem alles real war, nur kein Sozialismus, beschäftigt Kurz durchgängig. Im des Übergangs zu einer neuen Epoche oder Zyklus des Kapitalismus betrachtet, gerät das, was man mehr als ein halbes Jahrhundert für Sozialismus ausgegeben hatte, in ein ganz anderes Licht. Es stellt sich die Frage, ob es nicht um einen »östlichen Sonderweg« zum Kapitalismus sich handelt. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit eines Vergleichs zwischen den regional verschiedenen Entwicklungswegen zu dem heute weltweit existierenden kapitalistischen Weltsystem. Dies ist nun – soll der Stand von marxistischer Theorie nicht unterboten werden, die leider aufgrund der unvermeidlichen Arbeitsteilung auseinander-

fiel in historische Teilanalysen und in systematische Theoriebildung – ein Unternehmen, das Kurz am Anfang überschätzt haben mag. Jede neugewonnene Einsicht eröffnete daher sukzessive eine weitere Palette von Fragen.

Im Laufe der Jahre mußten anfängliche Positionen zurückgenommen werden bzw. andere erhalten ein ganz anderes Gewicht. Daß sich die Arbeiten zunehmend der Empirie öffneten, ohne Theorie preiszugeben, wurde von den oft vorschnell aburteilenden Rezensenten selten bemerkt. Der Erfahrungsgehalt der Dialektik, in die die anfänglichen Position gerät und zu ständigen Korrekturen zwang, macht nicht nur den wesentlichen Wert der Lektüre aus, sondern erhöht auch den Erkenntnisgewinn, den man auch einstreicht, wenn man nicht alle Positionen vollständig zu teilen vermag.

In *Der Kollaps der Modernisierung* finden sich noch Reste der (auch von Kurz kritisierten) Arbeitsmetaphysik, einer idealistischen Geschichtsphilosophie, die vorschnell zu Schlüssen wie dem neigt, daß der Kapitalismus bereits am Ende sei. Das zu kritisieren, darauf beschränkte sich allerdings im wesentlichen die Rezeptionsgeschichte des Kurzschen Opus.

»Der Kapitalismus ist tendenziell ›ausbeutungsunfähig‹ geworden, d. h., die globale Gesamtmasse der produktiv vernutzten abstrakten Arbeit sinkt aufgrund der permanent gesteigerten Produktivkraft erstmals in der kapitalistischen Geschichte auch absolut und das bedeutet: unabhängig von der konjunkturellen Bewegung.« (KM, 262 f.) So totalisierend wird in den späteren Schriften dann seltener vom globalen Kapitalismus geredet, aber auch in *Potemkins Rückkehr* finden sich Formulierungen, die suggerieren, das Kapital sei ein souveränes Subjekt, dem die Individuen als bloßes Objekt gegenüberstünden. Dies läßt sich weder apo-

kalypisch (revolutionstheoretisch) noch affirmativ begründen. Jeder endende Zyklus brachte Visionen vom endgültigen Niedergang, vom Kollaps oder Zusammenbruch des kapitalistischen Systems hervor, so daß man immer beide realen Möglichkeiten in Betracht ziehen muß. Daran ändert auch nichts, daß Kurz überzeugende Belege aus systematisch ausgewerteten Tages- und Wochenzeitungen bzw. Zeitschriften heranzieht. Gerade dies deutet auf künftige politische Lösungsversuche, die auch für eine das System als Ganzes in Frage stellende Politik entscheidend wären. Denn eine systemkritische politische Bewegung hat zur Zeit keine erwähnenswerte Wirksamkeit. Sie könnte sich angesichts der kommenden Krisen allerdings an neu entstehenden Reibungsflächen bilden. Schon jetzt bilden sich quer durch alle politischen Parteien neue Frontstellungen, die das Spektrum verändern werden.

Es sieht – angesichts der Hiobsbotschaften, die Kurz genüßlich aneinanderreihen kann – tatsächlich so aus, als ob das Ende des Kapitals naht, aber Wesen und Schein einer Sache können ja, und tun es in der Regel auch, auseinanderfallen. Um nachzuweisen, daß der Kapitalismus sich nicht bloß am Ende eines seiner langen Zyklen befindet und nicht bloß an eine relative, sondern eine absolute Schranke geraten ist, bedarf es noch weiterer Analysen und der Offenheit dafür, ob gerade in den verloren geglaubten Ökonomien mit niedriger Entwicklungsstufe noch Potentiale stecken, die einen neuen Zyklus ermöglichen, in dem auch in den Metropolen noch höhere Profitraten erwirtschaftet werden können. Dies ist allerdings auch ein politisches Problem, wie weit die Einsicht in die Notwendigkeit der Entwicklung diverser peripherer Ökonomien (wie Schwellenländer, öl-exportierende Länder, medium-income countries, low-income-countries) auch

praktisch wirksam wird, was bei der naturgemäß internationalistischen Geschäftspraxis des Kapitals nicht gänzlich auszuschließen ist. Das Problem der Existenz von in Nationalstaaten organisierter Politik, für die viel spricht, daß sie am Ende ihrer Kapazität angelangt ist, wird dann auch explizit in *Rosemaries Babies* thematisiert.

Der Prognose eines unvermeidlichen Fortschritts zum Kollaps der kapitalistischen Modernisierung widersprechen gerade die fundamentalen Einsichten in das Verhältnis von Politik und Ökonomie (Plan und Markt), die Kurz in einem Vergleich des westlichen Merkantilismus und Neomerkantilismus der Kriegswirtschaft (bekanntlich Lenins Vorbild für den Aufbau des Staatskapitalismus) mit dem östlichen Kapitalismus entwickelt (KM, 23-63). Nicht bloß die Realsozialisten, sondern auch die diversen Regionen mit verschiedenen kombinierten Produktionsweisen verdienen eine genauere Analyse, um beurteilen zu können, wie weit interne Gesellschaftsstrukturen oder das globale ökonomische Bewegungsgesetz für den katastrophalen Zustand der Ökonomie zuständig sind und wie weit sich das metropolitane Kapital noch Verwertungschancen ausrechnen kann oder tatsächlich kollabiert.

Kurz' systematischer Ausgangspunkt ist die Marxsche Einsicht, daß der Zweck der kapitalistischen Produktion die Produktion von akkumulierbarem Mehrwert ist. Dieser Zweck wird jedem Einzelbetrieb durch die Konkurrenz aufgezwungen. Um im Wettbewerb zu bestehen, muß der Anteil der Investitionen in Produktionsmittel, Maschinen, Gebäude usw., dem fixen Anteil des konstanten Kapitals, ständig erhöht werden (laut Marx die steigende organische Zusammensetzung des Kapitals). In *Potemkins Rückkehr* belegt Kurz dies triftig mit den ständig steigenden Kosten für die Errichtung eines Arbeitsplatzes.

In den Entwicklungsländern würde es ebenfalls astronomische Summen kosten, trotz niedrigeren Produktivitätsniveaus und etwa ein zehntel Kosten im Vergleich mit den Industrieländern, jedem einen Arbeitsplatz zu verschaffen. Daher hing deren Entwicklung immer an den komparativen Kostenvorteilen dank billiger Arbeitskraft, was gerade durch die nachholende Entwicklung wieder revoziert wird. Daher schlußfolgert Kurz, daß sie an zu wenig Ausbeutung leiden, denn wären sie dem Profite dienlich, würden sie nicht hungern müssen.

Wenn Politik und Ökonomie immer schon von den Anfängen der Gesellschaften, in denen kapitalistische Produktionsweise herrschte, wechselseitig aufeinander verwiesen waren und nur der Grad der Staatsintervention (durchaus abhängig von den diversen Krisenzyklen) das Verhältnis beider unterschied, so ist dies auch für die Zukunft zu konstatieren. Die Möglichkeit eines Endes des Kapitalismus hängt somit auch von politischen Konstellationen ab, die sich – wie man heute oft genug sieht – von heute auf morgen ändern können. Solche Fragen werden von Kurz in *Rosemaries Babies* zunehmend, aber noch nicht systematisch genug, behandelt.

Prognosen zur Weltökonomie werden durchgehend von den am nationalen Kapital gewonnenen Einsichten in die ökonomischen Bewegungsgesetze erschlossen und mit diversen Daten belegt. Das ist beinahe ein Kurzschluß des ökonomischen Bewegungsgesetzes mit der Empirie, der konkrete Analysen nicht ersetzen kann. Ähnlich wie der Begriff der kapitalistischen Weltwirtschaft Wallersteins bleibt der Kapitalismusbegriff daher stellenweise zu abstrakt, obwohl Kurz gerade hier über Wallerstein hinausgeht. Inkonsistente und empirisch irrelevante Begriffe wie des »ungleichen Tausches« werden vermieden. Um den langfristigen Trend

vom 16. bis zum 20. Jahrhundert zu thematisieren, neigt Kurz dennoch zu Abstraktionen von der historischen Spezifität und der regionalen Ungleichzeitigkeit der Produktionsverhältnisse. Dies scheint aber mehr der noch nicht vollendeten Durchführung als dem Paradigma geschuldet zu sein. Erst die weitere Konkretisierung und das systematische Einbeziehen der Bewegungsgesetze des Weltmarktes, wie sie z. B. Klaus Busch thematisierte, könnte einen positiven oder negativen Bescheid über den Kollaps der Modernisierung bringen. Dann erst wäre die Krise der Revolutionstheorie ohne Rückfall in die Arbeitsmetaphysik zu bewältigen.

Wenn Politik und Ökonomie zwei der wesentlichen Momente von Gesellschaften sind, in denen das Produktionsverhältnis des Kapitals herrscht, so ist es auch entscheidend, welche der möglichen politischen Konstellationen sich durchsetzt. Der nach 1989 vollzogene Rechtsruck des gesamten politischen Systems scheint allerdings der unvermeidlich globalen, wenn auch ungleichzeitigen Entwicklung zu widerstreben. So sind völkischer und konstitutioneller (ziviler) Nationalismus in Widerstreit geraten und bieten politische Reibungspunkte, die auch die unheilvollen Tendenzen in der Demokratie, die zu ihrer faschistischen Transformation führen könnten, aufdecken.

»Eine neue Gesellschaftskritik kann nur vom Standpunkt postdemokratischer Emanzipation aus formuliert werden, als Kritik und Transzendierung des warenproduzierenden Systems. Ohne adjektivische Relativierung muß gesagt werden: die Demokratie bringt nicht nur Menschenverachtung hervor, sie ist in ihrem sozialökonomischen Kern selber menschenverachtend.« (RM, 86)

In der Tat beruft sich der »Extremismus der Mitte«, wie man die neuere Rechte besser betitelt, regelmäßig auf das Mehrheitsprinzip, um die zivilen Er-

runtschaften, vor allem den Minderheitenschutz, in Frage zu stellen. Und die neoliberale Wirtschaftsdoktrin ist durchaus konform mit der Forderung nach law and order. Der »Extremismus aus der Mitte« bietet sich als Kitt der antagonistischen Gesellschaft an und sucht bewußt eine Transformation der Demokratie nach dem Vorbild der Selbstauflösung der Weimarer Republik. Allerdings erscheint die Reaktion des Kerns des politischen Systems gefährlicher zu sein, als die Bedrohung vom Rande der Gesellschaft. Daher ist es triftig, wenn Kurz feststellt: »Nur Demokraten können die Demokratie aufheben. Will sagen: die Errungenschaften von Aufklärung und Demokratie können nur durch Aufhebung bewahrt werden, durch Aufhebung des sozialökonomischen Kerns der Demokratie. [...] Der demokratische Westen muß sich selbst aufheben, um »zivil« bleiben zu können; und eine gesellschaftskritische Aufhebungsbewegung wird sich aus allen Lagern und Institutionen der bisherigen warenproduzierenden Gesellschaft rekrutieren.« (RM, 86 f.)

Das dürfte durchaus im globalen Sinne zu denken sein. Denn Kurz sieht mit Recht im neuen Nationalismus bzw. Neofaschismus einen Ausdruck der Globalisierung der totalen Gesellschaft des Kapitalismus, falsche Reaktionsformen auf den Sachverhalt, daß die Politik von Nationalstaaten keine Reibungspunkte mit den Ursachen der Krisenerscheinungen mehr hat. Die Flüchtlinge, die bei uns Asyl in Anspruch nehmen, beginnen ja bereits im Sinne a-staatlicher Politik, wie auch Menschenrechts- oder Umweltorganisationen, transnational zu handeln. Wenn auch die Gewalt des »Extremismus der Mitte« nicht ein »Flaschengeist der Vergangenheit«, sondern Produkt der Zivilisation selber ist, wie bereits die »Dialektik der Aufklärung« nachwies, dann

sind die Versuche, die Zivilität gegen den Rechtsextremismus auszuspielen, ein ohnmächtiger Versuch, und die Verteidigung der Humanität muß tiefer gehen. Nachdem die Luxemburgische Alternative von Sozialismus oder Barbarei sich historisch zugunsten der letzteren entschied, könnte ein Sozialismus, der erstmalig seinem Begriff adäquat wäre, der letzte Ausweg der Entbarbarisierung sein, ausgerechnet zu einem Zeitpunkt, wo der Zusammenbruch seiner staatskapitalistischen Surrogate den Blick dafür verstellt.

Martin Blumentritt

Theodor W. Adorno: Beethoven. Philosophie der Musik, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1993 (2. Aufl. 1994), Suhrkamp, 388 S., 78,- DM.

»Das ist die methodische Regel meiner Arbeit«: daß »alle Aussagen über den Gehalt reines Geschwätz bleiben, sobald sie nicht den technischen Befunden abgezwungen werden« (23). Während hermeneutische Praxis in der Reibung zwischen ästhetischer Imagination und begrifflicher Identifikation allzuoft der Polarisierung in Deutungswillkür und Analysepedanterie verfällt, denkt Adornos gesellschaftskritische Engführung von Philosophie und Philologie Musik als »Logik der urteilslosen Synthesis« (32) aus dem Geist der Konstruktion. Ohne damit jedoch einer quasi vorbegrifflichen Tonsprache mit dem Begriff auf die Sprünge helfen zu wollen und zu verkennen, daß an der »strengen Erkennbarkeit von Musik« schon deshalb festgehalten werden muß, weil diese »selber Erkenntnis ist« (256). Zu genau wußte Adorno um das Dilemma jener generalisierenden Methoden, die die Einzigartigkeit des Komponierten durch eine Auflösung ins ideell Allgemeine korrumpieren. Wie sämtliche seiner ästhetischen Schriften setzen da-

her auch die Beethovenessays und erstmals edierten Beethovenskizzen auf die Einsicht in den Prozeß und die Struktur des Produzierten. Das Ästhetische am Ästhetischen und dessen empirischer Grund muß sich vom Notentext als der Matrix des Wahrheitsgehalts her materialisieren. So verwundert es nicht, wenn Adorno auffällig oft Beethovens angebliche Äußerung über die souveräne Verwendung des verminderten Septimakkords oder die stenographische Methode im Manuskript des D-Dur-Klaviertrios thematisiert: führt ja das Umschlagen des Gemachten in die Transzendenz der Faktur ins Innerste einer Musik, der bereits zeitgenössische Rezensionen die Charakteristika von »Gradation« und »Ökonomie« nicht häufig genug attestieren konnten; einer Musik auch, der die neue Organisation der Affekte und Effekte und die Rationalität der Verflüssigung zur markanten Signatur wurden. Ob Adorno Beethovens Produktionskalkül als Sprengung feudaler Ordnungs- und Gattungsmuster entschlüsselt oder das Veranstaltete, die Gewalt im »heroischen Klassizismus« (122) des Komponisten; ob er die Wirkung des idealistischen Sublimierungsgebots auf die Tektonik und die Idee der Werke untersucht oder den affirmativ-kritischen »Doppelcharakter« (48) des »Dialektikers Beethoven« (153) in seinen Analogien und Differenzen zu Hegels analytisch-synthetischer Episteme des Begriffs: immer insistiert das interpretatorische Urteil auf der Vermittlung von Buchstabe und Geist. Ist sie es doch, durch die schließlich auch die »zentralen Kategorien der künstlerischen Konstruktion [...] in gesellschaftliche übersetzbar« (74) werden. Solche Denotationen innerhalb des Kontexts, wie sich Beethovens Musik auf die »Prosa der Welt« einläßt, ihr standhält und sie über den restaurativen Epochenstatus hinaus transzendiert, denkt Adorno vom theoretischen Orga-

non der *Dialektik der Aufklärung* her. Evident wird so in den ideologischen wie emanzipatorischen Facetten des Komponierten und deren Legierung die Spannung von individueller Autonomie und gesellschaftlicher Totalität, von bürgerlicher Dynamik und Statik, von Naturbeherrschung und Versöhnung, von Mythos und Humanität samt ihrer ästhetischen Reflexion im Agon zwischen Einzelem und Ganzem, im Ambivalenzproblem der Reprise oder im Triumph der Strategie und deren Entzauberung.

Adornos Beethovenstudien und -annotationen verlangen eine Lektüre gegen die szientifische Objektivitätsdoktrin und die Sterilität sogenannter seriöser Exegesen. Gestattet sich doch Adornos mikroanalytische Präzision eine Assoziationsfülle, die puristischen Spezialisten das Fürchten lehren dürfte. Sie scheut sich auch nicht, die Märchen- und Sagenwelt Mörikes, Grimms, Musäus', des »Knaben Wunderhorn« oder Figuren der jüdischen Mystik ins Spiel zu bringen, um Beethovens Œuvre durch ungewohnte Blickwinkel auf die Substruktion seines Gehalts hin transparent werden zu lassen. In permanenter Enttäuschung des Klischees überschreitet Adorno die Grenzen der Fachdiskurse, was manche besonders zunftbornierte und ressentimentgeladene Zeitgenossen schon zu Lebzeiten des Autors in Abwehr solch polysemantischer Bedrohung unter der Rubrik Musikschriftstellerei verharmlosen zu müssen glaubten. Um so aufschlußreicher, wie Adorno selbst das Verhältnis seines spekulativ-mimetischen Denkens zur Niederung positivistischer Kärnerarbeit in einer Notiz anlässlich der Tonartenidiomatik Beethovens sieht: »Wenn ein musikhistorischer Hengst sich dahintersetzte und *alle* Beethovenischen Profile registrierte, könnte er sie wahrscheinlich auf eine beschränkte Anzahl zurückführen und Typen auf-

stellen«. »Aber nie jemand verraten, daß das ginge, und um keinen Preis es selber tun. Dennoch: wenn ein anderer diese Bestialität begangen hätte, wie sehr könnte sie mir in meinem hoffentlich menschenwürdigen Geschäft helfen. Such is life.« (92)

Fern jeder illustrativen Paraphrasierung und mit der metaphorischen Kraft des Begriffs unterläuft Adornos Denken von Musik den Zugriff deduktiver Reduktionslogik, ohne an Stringenz zu verlieren. Immer wieder gelingt es der Sensibilität seines Ausdrucks noch in dessen Abbrüchungen, den argumentativen Aufschub der Sprache zu überlisten und mit der Augenblicksemphase Beethovens konvergieren zu lassen: als einen subtilen Einstand von Philosophie und Musik gegen das martialische Zur-Strecke-Bringen des üblichen Subsumtionsdiskurses. Großartig skizziert am Beispiel der *Les Adieux*-Sonate, in der der »simple und krude programmusikalische Vorwurf zum Anstoß der äußersten Humanisierung, Subjektivierung geworden« ist und im flüchtig widerhallenden Abschiedsidiom das »Ewige« sich ans »Allervergänglichste« bindet. Hier sprengt Kunst den allegorischen Schein, wird Hoffnung als »säkularisierte«, »ohne die Lüge der Religion«, zur »höchsten Kategorie von Beethovens Metaphysik«, in welcher das »Getrappel sich entfernender Pferde mehr von der Hoffnung verbürgt als die vier Evangelien« (250 f.). In solchen Passagen verdichten sich entscheidende Motive der Beethoven-Deutung Adornos, zumal das der Suspension als Einspruchsinstanz gegen den mythischen »Schuldzusammenhang des Lebendigen« (16). Dieser sinnlich präzisen Utopie wegen ist Adornos Beethovenverständnis trotz seiner sezierenden Schärfe immer auch eines des Staunens. Zumal diejenigen »tröstlichen Stellen« des Komponierten, in denen mit der

Aura von Wahrheit »über den dicht gewobenen Immanenzzusammenhang der musikalischen Struktur hinaus [...] aufgeht, was ihr entrückt ist«, werden ihm zu jenen »höchsten« Momenten, »die überhaupt der Sprache der Musik [...] beschieden waren.« (260 f.)

Während die Kunst der Auslegung nicht selten Gefahr läuft, Neues mit dem Kompaß des Althergebrachten vor-schnell in vertraute Traditionsraster zu vernetzen; während umgekehrt mode-süchtige Interpretationen oft genug den Blick für historische Bezüge verlieren, entgeht Adornos mäeutisches Verfahren der Blindheit beider Extreme durch ein antihistoristisches Movens, das die Versenkung in die Sache von der Erfahrung des Autors und der Hypothek der Gegenwart her konturiert. Demzufolge wird das »Hochgefühl« (119) beim Hören des Fünften Klavierkonzerts oder der *Eroica* und das Trauma des »Seid umzingelt, Millionen« (120) angesichts des Grauens der NS-Barbarei gleicher-weise zur Sonde des Verstehens für Beethovens Musik. Mit einem von kritischer Empathie und dem Sinn für historische Differenzen geschärften Sensorium entwickelt Adornos argumentative Vielfalt gegen jede Schematisierung – selbst die der Kollischschen Temporekonstruktionen – und gegen die Auskunftfei absoluter Dikta ein Labyrinth von Lesarten zur einzig adäquaten Annäherung an die Komplexität Beethovens, ohne zu einer Art Ursinn zurückzuführen.

Daß akademisch normierte Rezensionen meist als Selbstbehauptungs-manifeste im Habitus eigener Überlegenheit aufzutreten haben, kann mit Rücksicht auf eine Veröffentlichung, deren überragende Qualität samt deren Verdrängung in der Wissenschaftsroutine es bewußt zu machen gilt, getrost vergessen werden. Seitdem sich Denken, restaurationskonform und allergisch gegen Kritik, zunehmend mit der

Kombination von Textbausteinen verwechselt, deren Puzzles zuallererst den narzißtischen Ausstellungswert ihrer Produzenten steigern sollen, stehen die Zeichen für die Zeugenschaft Adornos und den ethischen Anspruch seiner Philosophie eher ungünstig; vom Desinteresse am strukturellen Hören im Zeitalter der Dauerbeschallung ganz zu schweigen. So dürften auch in Zukunft die Themen- und Problemkreise des Beethoven-Konvoluts dem deskriptiven Verhängnis gängiger musikwissenschaftlicher Forschung weitgehend tabu bleiben. Etwa die Aspekte vom Leibwerden der symphonischen Struktur und einer Dramaturgie des Gestischen, deren frühe Schockexpression den Körper als Bundesgenossen künstlerischer Bändigungsmanöver in Dienst nimmt; oder die einer Anatomie von Beethovens temporaler Grammatik und – überaus weittragend – vom »Chthonischen« (239) einer Musik im Wechselspiel von Geist und Natur. Auch wenn die Aufzeichnungen Adornos zunächst ein »Tagebuch über Erfahrungen mit der Musik Beethovens« repräsentieren, in dem das oft »bloß Angedeutete, gelegentlich wie in einem privaten Idiom Notierte« (12) überwiegt und der Autor keinesfalls zum Leser spricht, steht das Publierte ungeachtet der fragmentarischen Textur durch seinen Wahrheitsbegriff provokant genug gegen zahlreiche heutige (Musik-)Ästhetiken und deren qualitätsvergessene Geltungslizenzen im Dienst eines markt-konformen Pluralismus.

Der von Rolf Tiedemann vorbildlich betreute Band, der »jedes Wort« umfaßt, »das Adorno zum ›Beethoven‹ sich notiert hat« (11), ist allein schon als Dokumentation der Arbeitsweise des Autors von instruktiver Bedeutung. Bietet er doch unmittelbare Einsichten in das Laboratorium der konfigurativen Methode. Mag das Buch von manchen auch zum aphoristischen Steinbruch

funktionalisiert werden: seine Modernität liegt gerade im Experimentalcharakter des Offenen, Unfertigen – ein work in progress auch für die Leser. Der Umstand allerdings, weshalb Adorno die Beethoven-Notate, die ihn seit 1938 begleiteten, nicht zur fertigen Monographie ausgearbeitet hat, rührt womöglich an ein hintergründiges Symptom der Abstinenz. Wenn sich die Aufzeichnungen seit 1957 nach und nach verlieren, ohne je ganz abbrechen, mag dies zwar primär daraus resultieren, daß Adorno angesichts der »Endgeschichte des Subjekts« im Zeichen der Katastrophe von Auschwitz dem Humanum Beethovens und dessen bürgerlicher Subjektemphase nicht mehr mit dem nötigen analytischen Engagement antworten konnte und wollte, vergleichbar dem tragischen Motiv von der »Zurücknahme der Neunten Symphonie« im *Doktor Faustus*. Daß ihm aber Beethovens Musik als eine von »unvorstellbarer Größe« (55) galt, hat Adorno trotz seines Widerwillens gegen superlativische Kennmarken bis zuletzt betont. Zumal die »Spätwerke« mit ihrer Subversion des teleologischen Modells und der harmonischen Vorurteile der Tonalität, ihren verstörenden Impulsen gegen die homogene Mnemonik und das Integral des Formgesetzes bis hin zur Auflösungsspur des kompositorischen Subjekts rechnete er zum »Substantiellsten und Ernstesten«, »was an Musik gefunden werden kann« (268): frei vom symphonischen Schein einer verbürgten Perfektibilität der Geschichte. Denkbar also, daß sich ihm die Brechung des Faszinosums Beethoven in barbarischer und »dürftiger Zeit« insgeheim auch mit einer Aversion gegen die Abstoßungsmentalität eines Wissenschaftsbetriebs verband, der jedes zirkulationsfähige Werk in den Taumel der Mode und des schnellen Alterns reißt. Mit dem verweigerten publizistischen Abschied von der ihm

»höchsten« (79) Musik Beethovens und dem Dispens, die Rätsel der Sphinx lösen und als eine im tombeau der Schrift geronnene Hommage dem neutralisierenden Warenorkus preisgeben zu müssen, bewahrte sich Adorno – in einer historischen Aporie und wie auch immer bewußt – den »Zauber« und die »unbeschreibliche Erregung« jener »Kindheitserfahrung von Beethoven« (21), die der Herausgeber zu Recht an den Anfang des Bandes stellt. Vermutlich ist deshalb das unvollendete Beethoven-Buch gerade dem Philosophen der neuen Musik eines seiner wichtigsten gewesen.

Vielleicht kommuniziert Adornos Torso über die Grenze von Musik und Sprache hinweg am ehesten mit Beethovens »Diabellvariationen«. Wie sich deren zyklische Konstellation in die Belastbarkeit und Potentialität des Materials versenkt, um sich schließlich zu einem Gebilde des »spekulativen Ohrs« zu verrätseln, so konfiguriert sich die analytische Polyphonie in Adornos »Beethoven« zu einer Art enigmatischem Palimpsest, dessen Deutungsschichten letzte Lesbarkeit verweigern. Dennoch sind die exegetischen Konturen so scharf, daß sie die zum Klischee zurechtgehörte Musik Beethovens und die zur Gewohnheit erstarrte Taubheit ihres Publikums auf neue, auf unerhörte Töne hin durchlässig werden lassen.

Johannes Bauer

Christiane Peitz: Marilyn's starke Schwestern. Frauenbilder im Gegenwarts kino, Berlin 1995, Ingrid Klein Verlag, 168 S., 29,80 DM.

Kino und Gesellschaft stehen in enger Beziehung zueinander. Filme projizieren Bedürfnisse, Befindlichkeiten und Sehnsüchte des Publikums auf die Leinwand und visualisieren von der Gesellschaft hervorgebrachte Mythen,

da sich Film aufgrund seiner Struktur den zeitlich bedingten Strömungen einer Gesellschaft nicht entziehen und sich nicht vollständig weigern kann, bestimmte Gedanken und Ideen aufzunehmen. Seinerseits prägen Filme wiederum die Gesellschaft, in der sie entstehen.

»Die Filme sind der Spiegel der bestehenden Gesellschaft. Sie werden aus den Mitteln von Konzernen bestritten, die zur Erzielung von Gewinnen den Geschmack des Publikums um jeden Preis treffen müssen [...] Es mag in Wirklichkeit nicht leicht geschehen, daß ein Scheuermädchen einen Rolls Royce-Besitzer heiratet; indessen, ist es nicht der Traum der Rolls Royce-Besitzer, daß die Scheuermädchen davon träumen, zu ihnen emporzusteigen? Die blödsinnigen und irrealen Filmphantasien sind die Tagträume der Gesellschaft, in denen ihre eigentliche Realität zum Vorschein kommt, ihre sonst unterdrückten Wünsche sich gestalten. [...] Um die heutige Gesellschaft zu erforschen, hätte man also den Erzeugnissen ihrer Filmkonzerne die Beichte abzunehmen.« (Siegfried Kracauer)

Das auf die Leinwand – im wahrsten Sinne des Wortes – projizierte Frauenbild nun ist ebenfalls keine Eins-zu-eins-Abbildung der bestehenden Verhältnisse; es ist jedoch auch mehr als ein bloß erdachtes, eines, das eine eigene Wahrheit und Wirkungsmächtigkeit besitzt – die des Mythos eben –, die Christiane Peitz in ihrem Buch zum Thema macht.

Im ersten Teil analysiert sie die diesbezügliche Situation des Gegenwartskinos (hier und im folgenden ist das Hollywood-Kino gemeint) anhand der drei Schauspielerinnen Geena Davis, Laura Dern und Jodie Foster und präzisiert sie in allgemeinen Abschnitten. Dabei geht Peitz von den Veränderungen der Frauendarstellung seit den späten achtziger Jahren aus, um aus

ihnen Rückschlüsse auf die Gesellschaft zu ziehen. Sie untersucht die Filme im Kontext von Politik und Feminismus, in erster Linie inhaltlich, dort, wo es angebracht ist jedoch auch formal-ästhetisch. Mit dieser Methode schließt sie (ohne darauf zu verweisen) an eine Tradition der Filminterpretation an, die in den zwanziger Jahren von Siegfried Kracauer begründet wurde.

Ist das Kino der zwanziger Jahre, als Kracauer seine Filmkritik entwickelte, auch nicht mit dem von heute identisch – es hat sowohl Massenwirkung als auch ökonomische Potenz eingebüßt, »unabhängige« Filmmacher behaupten sich auf dem Markt etc. –, so beansprucht oben zitiertes Diktum zumindest für das Hollywood-Kino durchaus Aktualität.

Peitz entdeckt den Lesern im Gegenwarts kino die eigentümliche Parallelität von Sachverhalten im Film und dem tatsächlichen Geschehen auf gesellschaftlich-politischer Ebene. Sie illustriert diese anhand zahlreicher Beispiele und sichert den Tatbestand durch theoretische Reflexion.

In dem 1993 fertiggestellten Film *Sommersby* mit Jodie Foster und Richard Gere etwa wird zur Zeit des Clinton-Wahlsiegs eine Frauenrolle auf die Leinwand gebracht, die der von Hillary Clinton ähnelt: So wie die First Lady zugunsten ihres Gatten in der Öffentlichkeit zurücktritt, so wird auch Jodie Foster von ihrem Ehemann zum Wohl des Vaterlands auf den zweiten Platz verwiesen. Die Männer leisten Aufbauarbeit, die Frauen stehen ihnen bei.

Dies war nicht immer so. In den vierziger Jahren waren Frauen im Film, wie etwa der Streifen *Ehekrieg* belegt, emanzipierter. Katharine Hepburn stellt darin nicht nur »ungestraft« eine Karrierefrau dar, sie tritt auch beruflich gegen ihren Filmgatten und Anwaltskollegen Spencer Tracy an – und gewinnt gegen ihn das Verfahren, in dem

öffentlich die Gleichberechtigung der Geschlechter verhandelt wird. (50) Zu dieser Zeit war die nordamerikanische Gesellschaft durch den Weltkrieg auf die Mithilfe der Frauen im öffentlichen Leben angewiesen.

Seit den dreißiger Jahren – also mit der Entstehung des Hollywood-Systems, wie wir es noch heute kennen – ist der Film Träger einer offiziellen und einer versteckten Botschaft, in dem Frauen als Doppelagentinnen eingesetzt werden, so die These von Peitz. Sie stellt nicht nur die Frage nach dem (glücklichen, offenen, harmonischen ...) Ende eines Films – und damit nach seiner offiziellen Moral –, sondern sieht es als ebenso wichtig an, was die ein- einhalb Stunden vorher geschieht. »Selbst bei dem reaktionären Machwerk ›Eine verhängnisvolle Affäre‹ fragt sich, was dem Publikum mehr in Erinnerung bleibt: das abschließende Bild von der geretteten Kleinfamilie oder die Szenen der leidenschaftlichen Wochenend-Affaire ...« (65)

Was im Hollywood-Kino seit den neunziger Jahren an Frauendarstellungen möglich ist (masturbierende, lesbische, karriereversessene Frauen, solche mit fettigen Haaren, Frauen, die ihre Tage haben und ihre Liebhaber am Straßenrand stehen lassen), gab es auf der Leinwand nicht immer. Doch Peitz weist darauf hin, daß sich vor einigen Jahren die konservative Wende in der Politik zusammen mit der wirtschaftlichen Flaute auch in den Bildern des Hollywood-Kinos niederschlagen begann. Nun würden die Frauen als Doppelagentinnen gegen ihre eigene Sache eingesetzt.

Nicht so in den Filmen der australischen Regisseurin Jane Campion, welche nicht den ökonomischen Bedingungen des Hollywood-Kinos unterliegen. Ihrem Entwurf eines filmischen »Gegenbildes« nähert sich Peitz im zweiten Teil des Buches. Obwohl die

Filmemacherin ein »anderes« Kino konstituiert, eines, in dem sich Frauen wiedererkennen und mit dessen Bildern sie sich identifizieren, gelang es Campion in relativ kurzer Zeit (ihren ersten Kurzfilm drehte sie 1981), mit *Das Piano* einen Oscar zu gewinnen. In welcher Art und Weise Campions Filme sich von denen Hollywoods unterscheiden, thematisiert Peitz in diesem Abschnitt. Einer der früheren Kurzfilme trägt den programmatischen Titel *A Girl's Own Story*, und dies setzte die Filmemacherin nicht nur inhaltlich, sondern auch formal-ästhetisch in Filmbilder um. Zum Beispiel dadurch, daß es bei ihr keine auktoriale Erzählperspektive gibt, sondern die Filme »vor Gegenwart bersten« (100).

So wenig die Filme von Campion sogenanntes »Frauenkino« sind, so wenig hat das Buch von Peitz etwas mit dogmatischem Feminismus gemein. Im Gegenteil, die »konservative« Frauenbewegung, die sich in den USA mit den Republikanern verbrüdet, wird ihr des öfteren zur Zielscheibe.

Bazon Brock schrieb, gegen die Macht der Bilder helfe kein Verbot, sondern Aufklärung über ihre Sprache. Dies ist es, was Peitz mit diesem Buch leistet. Zudem kommt ihr das Verdienst zu, den in den zwanziger Jahren entwickelten filmtheoretischen Ansatz der Kritischen Theorie, namentlich Kraucers, wieder aufgenommen zu haben. Daß Film nicht nur als Unterhaltung gesehen werden kann und darf, sondern Aufschlüsse über die Gesellschaft zuläßt, in der er entsteht, ist mit diesem Buch einmal mehr schlagend bewiesen.

Sabine Böker

Frankfurter Adorno Blätter, hg. vom Theodor W. Adorno Archiv, Bd. IV, München 1995, edition text + kritik, 143 S., 34,- DM.

In der seit 1992 erscheinenden Buchreihe informiert das Theodor-W.-Adorno-Archiv in Frankfurt durch Quellenpublikationen und neue Analysen über seine Forschungsarbeiten zum Werk Adornos und zur Kritischen Theorie insgesamt. Den Mittelpunkt ihres neuen Bandes bilden jedoch kommentierte Veröffentlichungen von Texten des älteren Freundes Walter Benjamin, die nach Abschluß der Edition seiner *Gesammelten Schriften* zugänglich wurden.

So enthält er frühe, aus dem Nachlaß Gershom Scholems stammende *Notizen zu einer Arbeit über die Kategorie der Gerechtigkeit* von 1916, die zuerst innerhalb der Ausgabe der Scholemschen *Tagebücher nebst Aufsätzen und Entwürfen bis 1923* (Frankfurt a. M. 1995) erschienen. Werkgeschichtlich stehen sie, worauf Hermann Schweppenhäuser in seinem Kommentar hinweist (43 f.), im Zusammenhang mit diversen ethisch-religiösen und rechtsphilosophischen Fragmenten Benjamins und seinem Aufsatz *Zur Kritik der Gewalt* aus dem Jahre 1921. Sie bestimmen »Gerechtigkeit« als »das Streben, die Welt zum höchsten Gut zu machen«, als objektiven Inhalt eines künftigen, von jeglichem Besitzverhältnis freien »Zustands der Welt« (41). Ihre Kritik an der »sozialistischen oder kommunistischen Theorie«, die ihr Ziel deshalb verfehle, »weil der Anspruch des Individuums auf jedes Gut sich erstreckt« (ebd.), läßt eher an eine Rezeption von Ideen des französischen utopischen Sozialismus als der Marxschen Theorie denken.

Einblicke in Benjamins eigene frühe Rezeptionsgeschichte geben die Protokolle von Wilhelm Emrich und anderen zu Adornos Seminar über die 1928 publizierte Schrift *Ursprung des deutschen Trauerspiels* im Sommersemester 1932 an der Philosophischen Fakultät der Universität Frankfurt a. M. (von der

sie zuvor, 1925, als Habilitationsleistung abgelehnt worden war). In ihnen erscheinen die Adorno besonders interessierenden Quellen, Themen und Motive, die später auch im Briefwechsel mit Benjamin während dessen Pariser Exil diskutiert wurden: darunter Georg Lukács' *Theorie des Romans* von 1916, die »mythischen oder archaischen Bilder« (54 f.) in der bürgerlichen Welt des 19. Jahrhunderts und die Geschichte als »Urlandschaft« (56) in ihrem Verhältnis zur Naturgeschichte. Diese Aufzeichnungen belegen erneut, daß jegliche Marginalisierung Adornos »zum bloß feinsinnigen Künstlerphilosophen« abwegig ist (Silvia Bovenschen in ihrer Betrachtung *Hundstage*, 140; siehe auch Thomas Schröders Aufsatz *Eschatologie und Parataxis. Adornos naturgeschichtliches Motiv*, 78-92, und Eckart Goebels Kommentar *Das Hinzutretende. Zur »Negativen Dialektik«*; 109-116). Rezeptionsgeschichtlich aufschlußreich ist ebenfalls der von Matthias Schmidt kommentierte *Nachtrag* zum 1974 veröffentlichten Briefwechsel zwischen Adorno und dem Komponisten und Musiktheoretiker Ernst Krenek in den Jahren 1935 bis 1953. Denn dieser bezog geschichtsphilosophische und dramaturgische Anregungen für sein Bühnenwerk *Karl V.* (1933) aus dem *Trauerspiel*-Buch und sollte mit einem Aufsatz über den Hörfunk an dem (nicht realisierten) Institutsprojekt *Massenkunst im Monopolkapitalismus* mitwirken, zu dessen konzeptionellen Grundlagen neben Adornos Aufsatz *über Jazz* von 1936 Benjamins Thesen *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* von 1935-39 zählten (118 f., 112, 137)

Ein »politisch ausgerichteter Überblick« (26) aus der Zeit nach dem Ende der Volksfrontbewegung ist Benjamins *Literaturbrief* von 1939 aus Paris an Max Horkheimer. Wie auch in anderen internen Texten aus den Jahren 1937 bis

1940 informiert er hier das New Yorker Institut für Sozialforschung über Neuerscheinungen auf dem französischen Buch- und Zeitschriftenmarkt: Er bespricht unter anderem neue Ausgaben von Adrienne Monniers *Gazette des Amis des Livres*, des Journals *Esprit* und der *Nouvelle Revue Française* sowie Vorträge von Jules Romains und Romane wie Paul Nizans *La conspiration*. Dieses »desillusionistische Buch« (27) steht bei ihm für den »gegenwärtigen Dekompositionsprozeß in der französischen Literatur«, den er unter anderem auf die Tatsache zurückführt, »daß die Aktion der Arbeiterklasse ihre werbende Kraft bei den besten Elementen des Bürgertums eingebüßt hat« (29).

Der Brief enthält eingangs auch Informationen über Benjamins Arbeit am *Passagen*-Projekt und an den *Baudelaire*-Studien sowie an diese angrenzende Überlegungen unter anderem zum »Gebrauch des Fortschrittsbegriffs in der Geschichte« (27), die auf Turgot und Lotze zurückgreifen. Die *Neuen Baudelairiana* – in den Jahren 1938/39 entstandene Fragmente, die durch Georges Bataille überliefert und von Giorgio Agamben bis 1993 verwahrt wurden –, ergänzen die bekannten Untersuchungen vor allem zum Mythos als »Ausgeburt der gefesselten Produktivkraft« (17) sowie zum Flaneur und seiner »historischen Konstellation« (12) als großstädtischer Sozialcharakter. Sie machen aber auch Benjamins Auseinandersetzung mit Baudelaires antisemitischen Urteilen und mit der Funktion des Juden als »Prototyp des allseits Ausgestoßenen« (18) deutlich. Rolf Tiedemann verweist in seiner Notiz deshalb auf die geschichtstheoretische Bedeutung des Juden für Benjamin – als »das Exempel eines ›archaischen Bildes«« (24). Dem sind Jan Philipp Reemtsmas Gedanken zum »Doppelblick der Analyse« in Horkheimers und

Adornos *Dialektik der Aufklärung* zur Seite zu stellen: Diese sei sowohl eine »Theorie der abendländischen Zivilisation« als auch eine Auseinandersetzung mit der Tatsache, daß in Deutschland »ein mörderisch-antisemitisches Regime an der Macht war« (*Nicht Kösteins Paradox*, 95).

Gerhard Wagner

Zvi Rosen: *Max Horkheimer, München 1995, C. H. Beck, 173 S., 24,- DM.*

In der ehemals als *Beck'sche Reihe Große Denker* betitelten Edition anspruchsvoller einführender Gesamtdarstellungen, die mit ihrem Anwachsen das werbende Adjektiv fallengelassen hat, ist bereits 1987 ein Adorno-Band erschienen. Ihm folgt nun im Horkheimer-Gedächtnisjahr, verkaufstechnisch zur rechten Zeit und am sachlichen Interesse gemessen viel zu spät, die ausstehende Parallelaktion. Schade. Denn Rosens Arbeit, als Einführung vollauf empfehlenswert, hätte wohl auch der internen Horkheimer-Rezeption der vergangenen Jahre Impulse verleihen, hätte Fehldeutungen verhindern und dadurch vielleicht sogar das Gesamtbild der Kritischen Theorie etwas korrigieren können. Genau dies ist auch Rosens Absicht. Entgegen der bislang vorherrschenden Ansicht, Horkheimers Bedeutung für die Kritische Theorie liege vor allem im frühen und mittleren Werk und in seiner Leistung als geschickter Organisator des Instituts für Sozialforschung, möchte Rosen den Nachweis führen, daß sich bei genauerer Analyse des Spätwerks ein durchaus anderes Bild ergibt. Allem voran die *Notizen* aus den Jahren 1949–69 erwiesen den oftmals zu hörenden Vorwurf, Horkheimer sei nach dem Zweiten Weltkrieg politisch zunehmend konservativ und theoretisch flacher geworden, als im Ganzen

betrachtet unbegründet: »Wer im Horkheimer der fünfziger und der sechziger Jahre einen konservativ eingestellten Denker sah, muß nach der Lektüre der Notizen seine Anschauung revidieren«. (S. 53) Für diese grundlegende These schickt der Autor des in *Leben, Werk und Wirkung* aufgeteilten Bandes zunächst einige biographische Informationen voran, die er durch oft noch unpubliziertes Material des Horkheimer-Archivs ergänzt. Nicht allen Behauptungen in der – gegenüber Bewertungen insgesamt angenehm zurückhaltenden – Arbeit, so etwa jener, auch Adorno sei es »nicht leicht« gefallen, aus der Emigration »nach Deutschland zurückzukehren« (S. 47), wird man vollauf zustimmen können. Auch werden einige biographische Sachverhalte zu karg behandelt und wären doch interessant und für die Werkinterpretation aufschlußreich genug, um eine etwas breitere Darstellung zu rechtfertigen. So läßt der Hinweis, Horkheimer habe Adenauer »ziemlich gut« (S. 51) gekannt, der sich in Rosens Darstellung der hochschulpolitisch-gesellschaftlichen Integration des zurückgekehrten Philosophen findet, den Leser jedenfalls rätseln. Wie gut gekannt? Wie oft getroffen? Wie eingeschätzt? Wenngleich also im biographischen Teil das Wünschbare nicht immer zu finden ist, so wird doch das Unverzichtbare verzeichnet und bisweilen auch für die im wesentlichen dem zweiten Abschnitt des Buches vorbehaltene interpretative Erschließung des Werkes genutzt.

Dort freilich herrscht, dem strengen Trennungsprinzip entsprechend, meist eine ideengeschichtliche Darstellung vor. Zu beeindruckenden Ergebnissen führt diese vor allem dort, wo über die bekannten Einflüsse des Schopenhauerschen und Marxschen Werkes hinaus auch verborgenere Quellen für Horkheimers Denken aufgedeckt werden.

Von besonderem Interesse für all jene, die keine intimeren Kenntnisse des Judentums besitzen, mag etwa der Versuch des Verfassers sein, den Horkheimerschen Solidaritätsbegriff auf die alttestamentarische Vorstellung einer Kollektivseele zurückzubeziehen, die – im Gegensatz zu dem den Egoismus stärkenden christlichen Glauben an eine substanziale Individualseele – solidarische Gemeinschaftshandeln motiviert. Und auch die angemessene Würdigung der frühesten Schriften Horkheimers mildert die grundsätzliche Problematik einer historisch-gesellschaftliche Umstände weitgehend ausblendenden Werkanalyse insofern, als in den *Novellen* und *Tagebuchblättern* ein reiches autobiographisch-geschichtlich ineinander verflochtenes Material verarbeitet ist, das von Rosen zur genetischen Dechiffrierung grundlegender Motive und Themen der späteren wissenschaftlichen Arbeit herangezogen wird. Daß mit der Lektüre der ersten Aufzeichnungen und literarischen Versuche mehr als eine leicht zur Indizienz tendierende biographische Neugierde zu befriedigen ist, ist mir jedenfalls erst durch Rosens Arbeit voll bewußt geworden.

Im Anschluß an seine Ausführungen zum literarischen Frühwerk beschreibt Rosen in knappen, manchmal freilich an der Grenze zum Informationsverlust balancierenden Skizzen die wichtigsten geistigen Strömungen, mit denen der Student, Assistent und junge Dozent Horkheimer sich auseinandersetzte. Neben Kant, dem Horkheimer bekanntlich seine beiden Legitimationsarbeiten widmete, finden Hegel, Marx und Lenin, der historische Materialismus, die Wissenssoziologie Mannheims sowie Horkheimers zunächst positive Sicht des logischen Positivismus Erwähnung. Leider nützt der Verfasser hier die Möglichkeiten seines ideengeschichtlichen Interpretationsansatzes nicht voll aus. So werden die genannten Autoren

und Konzeptionen im wesentlichen nacheinander und getrennt voneinander behandelt. Das kommt zwar der Übersichtlichkeit zugute, verkürzt aber bisweilen die komplexe Wechselwirkung zwischen den von Horkheimer rezipierten Positionen. Rosen macht zwar deutlich, wie sich Horkheimer etwa mit Hegelschen Mitteln von Kant absetzt und wie er Marx insbesondere in seinen philosophiegeschichtlichen Vorlesungen und in dem *Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie* betitelten Werk ideologiekritisch einsetzt. Er zeigt aber nicht, daß es sich bei dieser Lektüre keinesfalls um eine denkprägende Einbahnstraße handelt, daß Horkheimer beispielsweise mit Kant auch Hegel gelesen wird. Dezent aber wiederholt weist Rosen auch auf den Einfluß Nietzsches hin, den der aufmerksame Leser nicht nur in den Tagebuchblättern und Novellen entdecken kann, sondern nicht weniger manifest und bedeutsam in Horkheimers Kritik an der politischen Philosophie Hegels sowie an der Geschichtsmechanik des orthodoxen Marxismus, dessen Glauben an die Massen und die Weltgeschichte er mit Nietzscheanischer Wachsamkeit mißtraute. Leider fehlt hier jedoch ebenfalls der Vermerk, daß Horkheimer nicht nur Hegel mit Nietzsche kritisierte, sondern diesem – durch Hegel belehrt – wiederum einen Mangel an Dialektik vorwarf. Dennoch ist insbesondere von dem Hinweis auf die Bedeutung Nietzsches zu hoffen, daß er – aufgrund des offenkundigen Tatbestands längst überfällig – endlich einmal die ihm gebührende, breite Beachtung finde.

Als Schwerpunkt der »mittleren Phase« von Horkheimers Werk, die Rosen auf die Jahre 1932–41 datiert und von einem Zeitraum der »reifen Kritischen Theorie« (1941–49) etwas willkürlich und im Grunde unnötig abtrennt, erkennt er den grundlegenden Aufsatz »Traditionelle und kritische

Theorie« sowie die 1934 in der Schweiz unter dem Namen »Dämmerung« erschienene Sammlung von Notizen. Unter der Vielzahl der in ihr enthaltenen brillanten sozialphilosophischen Analysen wählt der Verfasser treffsicher jenen grundlegenden *Die Ohnmacht der deutschen Arbeiterklasse* überschriebenen Abschnitt aus, wodurch es ihm gelingt, die zeitgeschichtliche Aufmerksamkeit und gesellschaftskritische Tiefenschärfe des Horkheimerschen Denkens einmal mehr eindrucksvoll vorzuführen.

Im wesentlichen überzeugend ist auch Rosens Darlegung der Entstehung und grundlegenden Struktur der *Dialektik der Aufklärung*, wenngleich er die Abschlußhaftigkeit der Thesen dieses doch wesentlich als Programmschrift gemeinten Entwurfs etwas überschätzt und in ihr gar eine »Theorie« erblickt, die einen »Teufelskreis« beschreibe, »aus dem kein Weg hinausführt« (S. 127). Diese Habermassche Lesart läßt sich jedoch nicht nur werk- und textimmanent widerlegen, sie steht auch in offenem Widerspruch zu Rosens nüchterner und durchschlagender Kritik an jener verbreiteten Ansicht, mit diesem Werk setze ein Zug zu totalisierendem Negativismus und Praxisverlust ein, der die späte Kritische Theorie als ganze fragwürdig mache. Wenn kein totaler Pessimismus, der, wie Rosen zu Recht bemerkt, nicht einmal bei Schopenhauer zu finden ist, das Horkheimersche Werk kennzeichnet, sondern lediglich ein empfindungsbereiter Realismus, der die Geschichte so betrachtet »wie sie in Wirklichkeit ist, d. h. als Leidensgeschichte«, dann ist nicht recht einzusehen, worauf sich das Urteil über die *Dialektik der Aufklärung* eigentlich stützt. Vielleicht mag es sich darauf zurückführen lassen, daß der Verfasser trotz seiner Bemühungen, gerade auch das Spätwerk Horkheimers als kritisches Instrument der Gesell-

schaftsanalyse wieder gebührend ernstzunehmen, ersichtlich doch noch stark von dem von Habermas inaugurierten und bis heute weithin als produktive Weiterentwicklung mißverstandenen Absetzmanöver gegenüber der Kritischen Theorie beeindruckt ist. Das zeigt sich nicht nur an läßlichen Kleinigkeiten, wie beispielsweise daran, daß Rosen – Schmid Noerrs sorgfältigen Recherchen zum Trotz – immer noch, der ungenauen Habermasschen Erinnerung folgend, den Titelessay der *Dialektik der Aufklärung* vorwiegend Horkheimer zuschreibt, sondern vor allem an der äußerst problematischen, weil zumindest stark einseitigen Darstellung der weiteren Entwicklung der von Horkheimer begründeten und maßgeblich inspirierten Kritischen Theorie.

Da wird mit freundlicher Verbeugung gerade noch Alfred Schmidt ein – freilich vorrangig archivarisches – Verdienst um die Kritische Theorie zuerkannt und dann Jürgen Habermas als »der hervorragendste Vertreter der Kritischen Theorie heute« (S. 158) bezeichnet, ohne die im Geiste der Kritischen Theorie weiterarbeitenden Autoren wie etwa Schweppenhäuser, Tiedemann, Haag, Schmid Noerr, Türcke, Gruschka und Claussen auch nur namentlich zu erwähnen. Das ist zwar insofern konsequent, als Rosen in der *Theorie des kommunikativen Handelns* nicht eine dezidierte Preisgabe Kritischer Theorie sieht, sondern vielmehr die »Fortführung einer durch die Kritische Theorie eröffneten Fragestellung [...], die in der sich verändernden gesellschaftlichen und politischen Situation des Wohlfahrtsstaats eine neue theoretische Kritik verlangt«. (S. 160) Die Notwendigkeit einer völlig neuen Kritik, zumal einer, welche die stets gebotene Überprüfung und Verfeinerung kritischer Kategorien als deren nahezu beliebige Austauschbarkeit mißverstehet, ist jedoch gerade in den letzten

Jahren verstärkt zweifelhaft geworden. Habermas' nicht erst mit der *Theorie des kommunikativen Handelns*, sondern bereits im *Strukturwandel der Öffentlichkeit* manifest gewordene Neigung, die warenproduzierenden Gesellschaften inhärenten Krisenpotentiale als einen bloßen »Pluralismus der konkurrierenden Interessen« zu verstehen, welcher die »antagonistische Schärfe konkurrierender Bedürfnisse im Maße der absehbaren Möglichkeit ihrer Befriedigung« in einer »Gesellschaft im Überfluß« verlieren könne (Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Darmstadt u. Neuwied 1987, S. 276 f.), ist jedoch spätestens seit dem ökonomischen Zusammenbruch der realsozialistischen Staaten und den damit einhergehenden und nachfolgenden weltwirtschaftlichen Krisenprozessen vollends als das kenntlich geworden, was sie von Anfang an gewesen war: ein hoffnungsfroher Zweckoptimismus, gegenüber dem die Kritische Theorie mit ihrer tiefer ansetzenden Analyse auf eine Weise recht behalten hat, die ihren humanen Impulsen am meisten unrecht sein muß. In einer Zeit, in der sich die westlichen Reformökonomien ihrer sozialstaatlichen Interimsformen tendenziell bereits wieder zu entledigen suchen, in der ganze Staatsverbände den Anlagebedingungen hoffnungslos hinterhertappend, ökonomisch außer Wert und ins pauperisierte Abseits gesetzt werden, ist schwer einzusehen, worin der theoretische und praktische Gewinn jener »neuen Kritik« liegen mag. Rosens lapidare Bemerkung, Habermas werfe mit seinem Neuanatz »viel Ballast über Bord« und biete »insgesamt einen wesentlich optimistischeren Ausblick auf die Zukunft« (S. 160), ließe sich daher geradezu als die Aufforderung lesen, es noch einmal mit der bis heute weithin nur als Exposé vorliegenden realistischeren Theorie zu

versuchen, deren interne Differenzierung nach wie vor aussteht.

Ulrich Kohlmann

Neil Postman: Keine Götter mehr. Das Ende der Erziehung, aus dem Englischen von Angelika Friedrich; Berlin 1995, Berlin Verlag, 247 S., 36,- DM.

Keine Götter mehr – das klingt vielversprechend. Sollen die Menschen sich endlich auf sich selbst besinnen, von Autoritäten und Idolen befreien, von eingefahrenen, die Selbstentfaltung hemmenden Normen und Moralvorstellungen? Neue Perspektiven für eine Erziehung zur Mündigkeit eröffneten sich ebenso sehr wie die Aussicht, das im Untertitel des Buches deklarierte »Ende der Erziehung« zu überwinden. Liefert Postman eine fundierte Analyse des Erziehungs- und Gesellschafts-systems, die neben Kritik Nischen aufzuspüren weiß, in denen das vermeintliche Postulat in die Tat umzusetzen sei? – Zu solchen und ähnlichen Überlegungen könnte der plakative Titel den Leser inspirieren, bevor er das Buch aufklappt.

Die Lektüre des Vorwortes konkretisiert Postmans Anliegen: »Ich schreibe dieses Buch in der Hoffnung, die Definition des ›Schulproblems‹ ein wenig von den Mitteln weg und zum Zweck, zum Sinn hin zu verschieben. Ohne einen transzendentalen Sinn wird die Schulerziehung, wie wir sie kennen, nicht überleben. Mit einem solchen Sinn kann die Schule zu der zentralen Institution werden, durch die unsere Kinder die Motivation finden können, ihre eigene Erziehung fortzusetzen.« (11) Folgerichtig hebt Postmans Erörterung mit der »Notwendigkeit von Göttern« an, die den Kindern und Jugendlichen ethische Maßstäbe in einer zunehmend sinnentleerten Welt zu geben vermöchten. Mit Hilfe einer

aufgeblasenen Metaphorik rechnet der Autor zunächst mit den »falschen Göttern« ab, die der Schule Ideale, Visionen und eine »Erzählung als Synonym für Gott« (18) vorenthielten: der Technologiegott, der Wissenschaftsgott, der Gott der ökonomischen Nützlichkeit und der Konsumgott – sie alle dienten nicht nur dem kulturellen Verfall, sondern führten auch »zum Ende der Erziehung«, das heißt zur »Umwandlung des Systems in private Schulen oder seine Auflösung zugunsten einer individuell kontrollierten Technologie« (85). Postman schildert eindrucksvoll, daß dieser Weg in den USA bereits beschritten sei. Den Ausverkauf eines öffentlichen Schulsystems, das zumindest noch die Möglichkeit aufweise, an übergeordneten, nicht primär zweckgebundenen Werten und Ideen festzuhalten, dokumentiert er unter anderem am Beispiel der annähernd 5000 Schulen, die ein Angebot des Privatsenders Channel 0 angenommen haben, täglich zwei Minuten Werbung in Lehrprogramme einzuschalten, um im Gegenzug dafür eine selbstproduzierte, zehnminütige Nachrichtensendung sowie eine kostspielige Fernsehanlage zu erhalten. (55)

Postmans leidenschaftliches Plädoyer für die öffentliche Schule mündet in abstrakte, allgemein gehaltene Wendungen, Formulierungen und Vorschläge, die als Gegengift die falschen Götter vom Olymp des kulturellen Untergangs zu vertreiben versprechen: Archäologie und Anthropologie seien so früh wie möglich zu lehren, vor allem aber Astronomie, da »ihr Studium grundlegende Fragen über uns und unsere Mission aufwirft« (142). Wie fast alle seine Thesen setzt auch diese den von Postman bekämpften Göttern kaum mehr entgegen als bloß behauptete Gegenwerte, begriffliches Geklapper (»Raumschiff Erde«), substanzlose Annahmen und oberflächliche Verknüp-

fungen, die über das übliche »es sollte«, »es könnte«, »es müsste« kaum hinausgelangen. Kaum eine seiner Thesen oder Grundbegriffe (»Irrtum«, 156) wird vor dem eigenen Anspruch, für eine umfassende und aufklärende Lehre einzutreten, eingehend erörtert, selbst hinterfragt oder abgegrenzt (was heißt denn eigentlich »gut« im Kontext der geforderten »Erzählungen«, die »einen guten Grund für das Lernen« zu liefern hätten?).

Unerträglich wird die Lektüre dort, wo Postman konkret in den Schulalltag einzugreifen gedenkt: »Die Jüngeren würden beispielsweise Spekulationen darüber anstellen, wie die Mannschaften anderer Raumschiffe aussehen könnten, und sie zeichnen. Ältere Schüler könnten aufgrund ihrer Physikkenntnisse darüber diskutieren, ob die Erdlinge mit anderen Wesen unserer Galaxie Kontakt aufnehmen könnten.« (142) Berauscht von so viel Kosmologie, läßt Postman dem Leser kaum Zeit, Luft zu holen – da poltert in Form einer weiteren Behauptung der nächste Vorschlag für die Verbesserung von Schule und Lehre durch die Seiten: »Wir könnten die Qualität des Unterrichts in den Schulen praktisch über Nacht verbessern, wenn wir die Fächer kurzzeitig austauschten, wenn also Mathematiklehrer einmal Kunst lehrten, Kunsterzieher Naturwissenschaften, Physiklehrer Englisch.« (148) Unkonventionelle Gedanken können zwar mitunter originelle und für die Praxis bedeutungsvolle Impulse zeitigen. Doch es scheint zweifelhaft, daß ausgerechnet diese, beinahe anarchischen Vorschläge die von Postman so strikt verfolgte Ordnung alter Provenienz (die vor der Erfindung von Fernsehen und Computer) wieder herzustellen vermöchten.

Die Argumentationsstrategie ist fast durchgängig derart: Erst einen Popanz aufbauen, ihn mit saturiertem *name placing* anfüllen, dann den vielfach

vorgetragenen Ungereimtheiten vermeintlich kritisch begegnen, um sie flugs einzuziehen und dann abermals mit allgemeinen Floskeln zu unterfüttern. Das ist für den Leser nicht nur recht ermüdend; diese Strategie führt trotz gegenteiliger Beteuerung unmittelbar in einen, das ganze Werk durchziehenden Relativismus: »Alles fließt und verändert sich, je nach den besseren Argumenten und den Ergebnissen zukünftiger Experimente.« (101) Für die Postmansche Schulpraxis heißt das: »Jede Gruppe kann gute und schlechte Argumente vorbringen. Alle Gesichtspunkte sind zulässig. Das Einzige, was wir zu befürchten haben, ist, daß jemand darauf besteht, ein Ausrufezeichen zu setzen, wenn wir noch nicht fertig sind.« (ebd.) Diese, wie auch die Ausführungen zur anvisierten »vergleichenden Religionswissenschaft« (191 ff.) gehen implizit davon aus, daß die Schulsituation wie die gesamte gesellschaftliche Lage sich entscheidend verbesserte, sofern nur die Kontinuität partikularer Anschauungen gesichert sei. Nun lehrt die Erfahrung aber, daß ein gleichberechtigtes Nebeneinander divergierender, zumal extremer Positionen nachhaltige, auch unerwünschte Folgen für die Praxis nach sich ziehen kann. Statt ›anything goes‹ sollte Schule – um den Postmanschen Dikta auch mal eines entgegenzusetzen – lieber die Fähigkeit fördern, sich argumentativ und bewußt für einen Standpunkt gegen andere zu entscheiden.

Postman ist derart auf die Frage nach dem Zweck der Erziehung fixiert, auf das »Warum«, daß er das »Wie« beiseiteläßt. Hätte er beide Komponenten konfrontiert, wäre ihm vielleicht deren Wechselseitigkeit aufgegangen, auch deren Verstrickung in soziopolitische und ökonomische Abhängigkeiten. Doch gerade diesen Aspekt läßt Postman völlig außer acht: Als ob der

Zweck von Schule (das im Originaltitel verwendete »end« betont mehr als das deutsche »Ende« die Bedeutung von Zweck, Ziel), deren humane Verwirklichung aber auch nicht das geringste mit einer je herrschenden Produktionsweise, mit materiell geprägten Einstellungen und Haltungen zu tun hätte.

Ein kleines Trostpflaster zum Schluß: Die beiden letzten Kapitel enthalten einige wertvolle Gedanken zu einer das Sprachvermögen fördernden »Spracherziehung« (215 ff.). Postman beschreibt die Art und Weise, wie Logik und Verwendung der Sprache in bestimmten Kontexten unser Bewußtsein zu präjudizieren vermag (221 ff.). Zwar fehlt auch diesen Ausführungen das Denken in Ambivalenzen (inwiefern etwa das soziale Handeln wiederum die Kommunikation beeinflußt). Aber die folgenden Betrachtungen über die Notwendigkeit einer »Technologie-Erziehung« (angemessener wäre wohl »Me-

dienpädagogik«) legen überzeugend dar, daß einem nicht die Physik des Fernsehens vertraut sein muß, um die sozialen wie politischen Auswirkungen des Mediums zu studieren (235 ff.)

Alles in allem sei gesagt: Das Buch erreicht bei weitem nicht den informativen und diskursiven Charakter der Postmanschen Bestseller »Das Verschwinden der Kindheit« und »Wir amüsieren uns zu Tode«. Diese Werke vermitteln vornehmlich dem nicht streng wissenschaftlich arbeitenden Leser auf allgemein verständliche (»populärwissenschaftliche«) Weise relevante historische Zusammenhänge über Kindheit und Gesellschaft respektive über die Medien- und Fernsehlandschaft in den USA. »Keine Götter mehr« liefert in dieser Hinsicht nicht nur nichts Neues; es enttäuscht auch die eingangs formulierten Erwartungen.

Peter Moritz