

Kulturindustrie und die Ideologie des Leidens

- Vortrag von Dr. Gerhard Blechinger

(Kustos am Medienmuseum im
Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe)

Die Tendenz zur Eigentlichkeit in der Kunst scheint heute parodiert durch ihre ernsthafteren Vertreter. Das Wahre, Adäquate, das Richtige nicht offen zu verfügen und zu dekretieren, sondern durch ein Plebiszit des Schweigens in die Tempel einzuschleichen ist Usus. Allgemeine Praxis auch, Stil-kompatible Variationen des Formalen als Exkursion in die Zukunft des Künstlerischen auszugeben. Es scheint nicht wenigen noch heute darum zu gehen, die Siegel zu bewahren, die Bundeslade einer Kunstreligion, deren gescheiterte Verdinglichung sie bis heute grämt.

Der Wirbel des Kunstbetriebs, die hohen Umsätze mit den Währungen des Sinns sind weder Vorgebirge noch Humus eines GAU der Zeichen. Sie sind die späten Formen eines gefahrlosen Pilgerns zu einem Bürgertum, das seine krudeste Regression für eine Alternative hält.

Unser fin de siècle, hat es die Tendenz zur edlen Mumifizierung? Wenn ein zeitgenössisches Kunstinstitut sich entschließt, Richard Serra zu einer Replik eines seiner bedeutensten Werke zu überreden und mit dieser Inszenierung des Fetisch-Charakters von Kunst die bleierne Faust des Kunstbetriebs auf den Küchentisch des Diskurses zu schlagen, dann scheint es höchste Zeit zu sein, genau diesen Kunstbetrieb aus seinem Schlaf zu wecken.

Das Kunstwerk als Fetisch. War es nicht die Moderne Kunst, die dies sich selbst austreiben wollte? Und es waren die bürgerlichen Schmetterlingssammler und Kunstamateure, die solcherart Verdinglichung der Kunst wieder erstatteten. Und dabei Normenstark geblieben! "Heute ist alles, was als leichte Kunst firmiert, zu verwerfen", sagt Adorno in seiner Ästhetik, und weiter "...nicht minder jedoch das Edle, die abstrakte Antithesis zur Verdinglichung und deren Beute zugleich. Gern liiert es sich seit den Baudelaireschen Tagen mit politischer Reaktion, als wäre Demokratie als solche, die quantitative Kategorie der Masse, der Grund des Vulgären und nicht die fortdauernde Unterdrückung inmitten von Demokratie." Das Formale und damit das unversöhnte Bilden gegen Evidenz spricht bei Adorno von einer tiefen Trauer angesichts der Apokalypsen der abendländischen Kultur. Adornos Alpträume angesichts des Schreckens sind die Bilder eines Zeitgenossen, dessen historische Differenz, vergleichbar mit der geographischen zu Screbreniza, wir nicht mehr kompensieren können - Différence des Alltags.

Was Adorno zwischen seiner Rede von der Vulgarität der Masse und jener von der Unterdrückung des Eigentlichen in der Demokratie unterschlägt, mag man seinem focussierten Blick auf das Kulturelle nicht vorwerfen.

Das ideologische Moment, das sich einwebt in die Kodifizierung von Betroffenheit der Spätgeborenen begründet nicht, das Leiden an Kultur aus der Welt zu exzendieren oder gar zu medikamentieren, wie manche populären Partialkulturen in der heutigen Gesellschaft meinen. Nein, nicht einmal die Bezeichnung solcher Tendenzen als ideologisch soll dazu dienen, etwaige Existenzberechtigungen symbolisch zu entziehen. Diese Ideologeme selbst hat Paul Ricoeur scharfsinnig als indispenablen Teil unserer symbolisch verfaßten Lebenswelt herausgearbeitet. Wenn unsere Welt aus Zeichen bestehe, dann könne es nur vergeblich sein, "diese Selbstdarstellung von etwas ableiten zu wollen, das im eigentlichen Sinn Wirklichkeit, wirkliche Tätigkeit, wirklicher Lebensprozeß wäre, von dem es dann nachträglich Reflexe und Echos gibt."

Gerade weil dem so ist, sucht sich der Verdacht um die schuldhaft Verstrickung des Menschen im Kontext des Seins heute Bereiche, die innerhalb des abendländischen Mythos

des Naturwissenschaftlichen beschreibbar und strukturalisierbar sind. Deshalb die Hausse vegetarischer, bulemischer, jedenfalls diätischer Bestrafungsaktionen gegen den eigenen Körper oder die Mode der makroökologischen Apokalypsen am Ende des Jahrtausends. Zugegeben, auch wenn man zu einer ordentlichen Apokalypse nicht aufgelegt sein sollte, man wird zwischen der skeptischen Sicht auf die sich dissoziierenden Diskurse Jean-Fran_ois Lyotards und der grundlosen Euphorie eines Wolfgang Welsch navigieren müssen. Es steht uns heute immerhin gut an, das Wesen oder, bescheidener, die Verhältnisse und Bedingungen unserer Gesellschaft zu verstehen und innerhalb dieser auch der Kunst wieder ihren Ort zuzuweisen. Diese Ordnung der Institutionen wird die Kunst nicht marginalisieren. Sie wird sie vielmehr offiziell aus ihrem selbstgewählten Autismus befreien helfen. Wo nämlich Adornos Menschenbild der kasteiten Klassen herrscht, wird der - übrigens grundsätzlich - naive Avantgardist nur noch zur Provokation greifen müssen. Er wird den nicht Erleuchteten, dem Licht der Aufklärung Fernen immer wieder anrufen müssen, um ihn zu erwecken. Der Schock, die Amnesie des Sinns hat sich als Stilmittel der Avantgarde früh zum Inhalt fortentwickelt. Mittlerweile sind die Ikonoklastiker und Poeten des Nichts freilich auf dem mühsamen Rückweg zum Künstlerfürsten. Das geht nicht ohne Verwerfungen. "Als tabula rasa subjektiver Projektionen jedoch", wieder Adornos Ästhetik "wird das Kunstwerk entqualifiziert. Die Pole seiner Entkunstung sind, daß es sowohl zum Ding unter Dingen wird wie zum Vehikel der Psychologie des Betrachters. Was die verdinglichten Kunstwerke nicht mehr sagen, ersetzt der Betrachter durch das standartisierte Echo seiner selbst, das er aus ihnen vernimmt. Diesen Mechanismus setzt die Kulturindustrie in Gang und exploitiert ihn."

So ist - dieser Sicht zufolge - eine Art Mafia der Zerstreung auf der Lauer, uns den tiefen Sinn des Verweigerns und der Eigentlichkeit zu rauben: Adorno gab ihr den Namen Kulturindustrie. Dreiste Affirmation und raffgieriges Befriedigen auch der primitivsten Obsessionen, so etwa dem Hang zum Happy-End, bestimmt auch heute noch so manche scheinbar intellektuelle Attitüden gegenüber schlichten Geistern aus dem Nachmittagsprogramm und gerissener Großwildjäger im Spielfilm-Dschungel.

Daß die deutsche Filmindustrie erneut bei mageren Prozenten Marktanteil gelandet ist, wird von mancher Seite mit beinahe unverhohlener Zufriedenheit konstatiert. Sprechen wir nicht von Terminator II, der auch abgefeymten Ikonologen des Abendlandes das Wasser in die Augen trieb. Sprechen wir nicht vom opulenten Film "Titanic" und seiner genauen Erzählung des Gründungsmythos der Moderne.

Stellen wir uns stattdessen vor, ein Leser des Feuilletons einer großen deutschen Zeitung habe mit Spannung den diesjährigen Grand Prix verfolgt, würde seinem Kollegen vom Museum oder dem Institut für Kunstgeschichte CDs von Peter Maffei oder der Gruppe Rammstein anempfehlen? Stil ist Identifikations-Dispositiv.

Vor kurzem sah ich einen Wagen der Marke Opel mit der Aufschrift "Böhse Opelz". Das Wort böse war dabei mit einem "h" versehen und der Plural der populären Automarke war nicht halbwegs orthographisch richtig mit "s" sondern mit "z" gebildet. Leicht erkennbar war die Anspielung auf die rechtsradikale Pop-Band "Böhse Onkelz". Doch die mit weißer Plastikfolie aufgebrachte Schrift ließ mich ins Grübeln kommen. Habe ich in dem jungen Fahrer nun einen öffentlich Bekennenden der rechten Szene vor mir, oder war es wiederum das Zitieren einer Szene, dessen ironisches Distanzmaß ich nicht fähig war auch nur zu erkennen? Wie einfach hatte es die sogenannte Postmoderne, die nur das Tabu des einen Codes zu brechen brauchte! Jedenfalls! die Zeiten der Alleinstellung der Kunst als Symbolmanufaktur der Gesellschaft sind nun unwiderruflich zuende. Was Adorno nur noch unter Ausblendung evidentester Phänomene seiner eigenen Zeit behaupten konnte, wird man heute als schlichten Denkfehler oder mutwillige Arroganz nicht übersehen. Innerhalb einer sich partialisierenden Gesellschaft funktionieren viele Sprachen gleichzeitig. Fröhlich

formuliert könnte man sagen, die gesellschaftlichen Parzellen haben zu einer eigenen Sprache gefunden.

Wenn es wahr ist, daß wir heute in einer Flut der Medien leben, so muß es richtig heißen die Flut der Bildmedien. Es ist die Frage, wer die nötige Vermittlungsarbeit heute leisten soll. Wäre es angesichts dessen nicht an der Zeit, die Kunstwissenschaft nicht mehr nur als Genealogie des Eigentlichen zu lehren und zu praktizieren? Wenn Kunst die Aufgabe hätte, virtuose Wanderung zwischen den Diskursen zu sein, müßten nicht Künstler viel näher an den Phänomenen leben und müßten nicht ihre Werke brennen vor Aktualität? Müßten nicht die Wissenschaftler der Kunst damit die eigentlichen Erzähler gesellschaftlicher Phänomene sein, mehr Dienstleister des Sinns als Verwalter einer elitären Partialkultur?

Adornos präventiver Verweis darauf, der Advent des Edlen habe noch nicht stattgefunden ("denn bis heute ist kein Edles") muß uns nicht hemmen. Peter Sloterdijk versucht, wenn ich es richtig sehe, derzeit Vergleichbares. Mit der Hilfe Friedrich Nietzsches unternimmt er die Rettung des individuellen Adels, der sich interessanterweise vom sogenannten "Edlen" unterscheidet, als Adorno noch von einem Glauben an das Eigentliche gleichsam als Substanz geprägt ist und diese über eine letztlich negative Theologie zu erreichen sucht.

Sloterdijk tut angesichts dieser Falle der Verdinglichung gut daran, seinen Begriff des Adels als ein individuelles Agieren zu entwickeln, dessen Verstrickung in Vorhandenes auf Überwindung der eigenen Verhaltenheit und nicht nur als die Reflexion eines gegebenen Fatums gedacht ist. Wer so die Verantwortung in die Hände des einzelnen legt, wird schwerlich zynisch über das blasse Echo des Betrachters angesichts von halbwegs minderwertiger Kunst sprechen mögen.

Interaktive Medienkunst, bis vor kurzem eine Domäne meistens bilderferner Freaks, führt die Partizipation des Betrachters auf besonderer Weise vor die Augen. Mechanisches Interagieren ist zunächst nichts prinzipiell anderes als die intelligible Interaktion mit einem Kunstwerk im Rezeptionsakt. Die bestimmende Rolle des Betrachters ist hier immerhin zum erstenmal in dieser Eindringlichkeit vor Augen geführt.

Des Betrachters aktiver Part hat also nichts zu tun mit der gnädigen Einladung eines Denkerfürsten oder Künstlers, der aktive Part des Betrachters ist vielmehr prinzipiell. Wenn der Betrachter nun aber selbst entscheidet, sich selbst sein Bild macht - in durchaus weiterem und nicht-beuyssem Sinne - wo also hin mit all den Genies, den Erziehern und den Richtern der Kunst?

Heute wird oft vom Trainer gesprochen und mir scheint nicht zuunrecht. Ein Trainer wird seiner Mannschaft nicht das Unmögliche in Aussicht stellen. Er wird sie nicht zum Genie erklären oder auch zum Dummkopf. Es wird einfach darum gehen, quasi im Zustand der sozialen Kulturwirtschaft, den humanen und nicht repressiven Umgang mit unseren kreativen Ressourcen zu ermöglichen.

Wir werden angesichts der technologischen Beschleunigung und Omnipräsenz der Symbole und Zeichen in unserer Gesellschaft auf die Kompetenz des Einzelnen nicht nur vertrauen, sondern sie in besonderer Weise unterstützen. Wenn wir heute Artefakte zur Kunst erklären, sollte das nicht mehr dazu dienen, daß wir uns als elitäre Gruppe in säkularisierten Religionen zur Verteidigung unseres Sozialprestiges verbarrikadieren. Wir sind in der Pflicht, unserem gesellschaftlichen Auftrag nach Erklärung der symbolischen Zusammenhänge in unserer modernen Welt nachzukommen. Kunst ist die gesellschaftliche Institution, in der die Welt nicht abgeschafft, nicht die Emotion des Menschen als ungültig, falsch und vorläufig marginalisiert wird. Kunst muß sich befreien aus ihrer verlogenen Autonomie und wieder über das Leben sprechen - als Kunst, nicht als die eigene Aufhebung.