

Brigitte Marschall, Christian Schulte,
Sara Vorwalder, Florian Wagner (Hg.)

(K)ein Ende der Kunst



Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-50592-7

©LIT VERLAG GmbH & Co. KG

Wien 2014
Krotenthallergasse 10/8
A-1080 Wien
Tel. +43 (0) 1-409 56 61
Fax +43 (0) 1-409 56 97
E-Mail: wien@lit-verlag.at
<http://www.lit-verlag.at>

Auslieferung:

Deutschland: LIT Verlag Fresnostr. 2, D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, Fax +49 (0) 2 51-922 60 99, E-Mail: vertrieb@lit-verlag.de
Österreich: Medienlogistik Pichler-ÖBZ, E-Mail: mlo@medien-logistik.at
E-Books sind erhältlich unter www.litwebshop.de

LIT VERLAG

Dr. W. Hopf Berlin 2014
Verlagskontakt:
Fresnostr. 2
D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-62 03 20
Fax +49 (0) 2 51-23 19 72
E-Mail: lit@lit-verlag.de
<http://www.lit-verlag.de>

Inhaltsverzeichnis

(K)ein Ende der Kunst?	7
Walter Benjamin, der Traum und das Bild des Weiblichen	11
Geschichtsphilosophie aus gendertheoretischer Perspektive	
Karin Stögner	
Beschädigtes Leben und antisemitische „Schiefeilung“	35
Freud und Adorno revisited	
Ljiljana Radonic	
Autonomie versus Engagement?	53
Über Adorno und Brecht	
Gerhard Scheit	
„Une promesse de bonheur“	65
Herbert Marcuses „Über den affirmativen Charakter der Kultur“	
Daniela Berner und Florian Wagner	
Gebrochene Geschichte, Bedrängte Gegenwart	81
Möglichkeiten und Grenzen eines fremdgestellten Blicks	
auf die nationalsozialistische Vergangenheit im Film	
Tobias Ebbrecht-Hartmann	
Das drastische Medium	105
Über Adornos Kritik des Films	
Christoph Hesse	
TräumerInnen im Wachen	121
Die „Kollektivträume“ der Comics und die Kritische Theorie	
Barbara Eder	

„Verehrte Unsichtbare!“	139
Über die Kunst des Hörens bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno	
Christine Ehardt	
Exkursion	155
Shopping Mall, mit Walter Benjamin u.a.	
Anette Baldauf	
Zum Einbruch des ‚Realen‘ in die Gegenwart	179
Eingedenken, Erinnern, Katharsis	
Sara Vorwalder und Veronika Zangl	
„Alles wirklich Brauchbare besteht in Aushilfen“	205
Zwei Lektüren zu Oskar Negt und Alexander Kluges <i>Geschichte und Eigensinn</i>	
Valentin Mertes und Michael Paninski	
„Die Nord-West-Passage der Revolution“	229
Herrschaftsverhältnisse und die situationistische Kartographierung der Stadtlandschaft	
Brigitte Marschall	
AutorInnenverzeichnis	247

(K)ein Ende der Kunst?

Der Topos vom Ende der Kunst durchzieht die Moderne wie ein Mantra. Von Hegel in die Welt gesetzt, wird er stets dann bemüht, wenn ästhetische Formen ihren „Sitz im Leben“ zu verlieren drohen, weil sie von der gesellschaftlichen Entwicklung überholt worden sind. Die fortschreitende Entzauberung der Welt folgt einer Logik der Überbietung, einer, wie Alexander Kluge es nennt, „überholenden Kausalität“. Die in diesem Prozess wirksamen Vektoren sind die technologischen Innovationsschübe und szientifischen Paradigmenwechsel, die zunehmende Dynamisierung und Automatisierung der Lebens- und Arbeitsverhältnisse, die Materialschlachten zweier Weltkriege und schließlich – als Kulminationspunkt dieser Entwicklung – der Zivilisationsbruch von „Auschwitz“, dessen schiere Faktizität millionenfachen industriellen Mords die Grenzen des Vorstellbaren durch eine geschichtlich singuläre Dimension bis heute herausfordert. Es sind diese kollektiven Traumata und die Fragmentierung der zeitgeschichtlichen Erfahrungswelt, die eine unausgesetzte Revision des Ästhetischen auf die Tagesordnung setzten. Eine Revision, für die Adornos kairologisches Diktum, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch, paradigmatisch einsteht.

Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden sich die Künste und die sie begleitende Reflexion selbst problematisch. Davon zeugen die zahllosen sich überschlagenden Ismen vor allem der Avantgardebewegungen der Zehner- und Zwanzigerjahre. Jedem Ismus ist diese Doppelstruktur eingeschrieben: ein Kunstende zu konstatieren und zugleich einen Neuanfang zu setzen. Versuchte die Philosophie die außer Kurs gesetzten Sinnhorizonte auf Begriffe zu bringen – „transzendente Obdachlosigkeit“, „Seinsvergessenheit“, „Aufstand der Dinge“ etc. –, so nahm in der Kunst die Materialität der ästhetischen Zeichen zunehmend selbstreferentiellen Charakter an. Die Gattungsgrenzen gerieten ins Fließen, und es kam nicht allein zu Symbiosen der Kunstrichtungen untereinander, sondern ebenso zu Verfransungen zwischen den Werkbezirken ästhetischer Autonomie und den kontingenten Partikeln der außerkünstlerischen Wirklichkeit, des Alltags und des profanen Gebrauchs, die nun als *objets trouvés* an jener Autonomie partizipierten, die sie zugleich in Frage stellten. Die Kunst selbst öffnete sich gegenüber der übrigen Lebenswelt. Der Name dieses Phänomens: die Krise der Repräsentation – und damit verbunden: die Krise des Subjekts, dessen Haltlosigkeit sich in den fragwürdig gewordenen Abbildern der Wirklichkeit reflektierte.

Das hegelsche Programm des Bildungsromans (Goethes *Wilhelm Meister*) passte nicht länger zu einer Realität, die vom Tempo und dem Lärm der Maschinen bestimmt war (wie etwa die des Franz Biberkopf), einer Welt, in der, wie es bei Benjamin heißt, die Dinge „viel zu brennend der menschlichen Gesellschaft auf den Leib gerückt“ sind, so dass es kaum noch möglich ist, Abstand zu halten oder Perspektiven zu gewinnen. „Unsere Kneipen und Großstadtstraßen, unsere Büros und möblierten Zimmer, unsere Bahnhöfe und Fabriken schienen uns hoffnungslos einzuschließen. Da kam der Film und hat diese Kerkerwelt mit dem Dynamit der Zehntelsekunden gesprengt, so dass wir nun zwischen ihren weitverstreuten Trümmern gelassen abenteuerliche Reisen unternehmen.“ Auch wenn Benjamin hier den apparativen Eigenschaften des neuen Mediums bereits ein Erlösungspotential zuschreibt, so lenkt das Zitat den Blick doch auf die tatsächlichen Möglichkeiten des Films: nämlich neue Wahrnehmungsformen einzuüben, die geeignet wären, den Risiken und Verwerfungen der Moderne mit Geistesgegenwart zu begegnen. Um diesen Mehrwert für die ZuschauerInnen geht es auch in den Raum- und Schauspiel-Konzepten der zeitgenössischen Theateravantgarde, die Medien wie Fotografie und Film in ihre Montage-Experimente integrierten. Es geht also bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts um Partizipation und damit einhergehend um die Frage nach der AutorInnenschaft, die sich offenbar nicht länger über das schöpferische Subjekt und große Synthesenbildungen begreifen lässt.

Die Kritische Theorie fragt bereits in den Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts nach den materiellen, gesellschaftlichen Bedingungen der Produktion, der Distribution und der Rezeption von Kunst. Walter Benjamin begreift AutorInnen als ProduzentInnen gesellschaftlicher Erfahrung, die der Eigentätigkeit ihrer RezipientInnen zuarbeiten sollen, so dass aus LeserInnen „Mitwirkende“ werden. In seiner Geschichtsphilosophie fragt Benjamin nach den (ideologischen) Interessen, die in Überlieferungsprozessen prinzipiell wirksam sind: „Welche Mühlen treibt der Strom?“ Und an anderer Stelle heißt es: „Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“

In seinem Aufsatz „Über den affirmativen Charakter der Kultur“ kritisiert Herbert Marcuse die gesellschaftliche Funktion schöner Kunst, sieht in ihr jedoch zugleich auch den Verweis auf die Möglichkeit einer besseren Welt aufgehoben. Mit dem heaufziehenden Faschismus sieht Marcuse jedoch das Ende der affirmativen Kultur gekommen. Theodor W. Adorno resümiert in seiner *Ästhetischen Theorie*, dass auch 150 Jahre nach Hegels Prognose, ein Ende der Kunst (noch) nicht eingetreten sei. „Weil es in der Welt noch keinen Fortschritt gibt, gibt es einen in der Kunst (...) Freilich bleibt Kunst verstrickt in das, was bei Hegel Weltgeist heißt, und darum mitschuldig, aber dieser Schuld könnte sie entgehen nur, indem sie sich abschaffte, und damit leistete sie erst recht der sprachlosen Herrschaft Vorschub und wiche der Barbarei.“ Den SituationistInnen geht es um die Einheit von Verwirklichung und Abschaffung der Kunst, da allein die Negation der Kultur im Stande sei ihren Sinn zu bewahren. Guy Debord kritisiert in *Die Gesellschaft des Spektakels* sowohl

Surrealismus als auch Dadaismus. Ersterer hätte die Kunst verwirklicht, ohne sie abzuschaffen, während letzterer die Kunst abgeschafft hätte, ohne sie zu verwirklichen.

„Daß es so weitergeht“, schreibt Benjamin, „ist die Katastrophe.“ Dieser skeptische Befund gilt der Kontinuität einer Geschichte, die Gewaltverhältnisse unablässig fort-schreibt. Dass die Kunst immer noch weitermacht, ist ebenso Symptom einer unerlösten Geschichte wie das eingreifende Denken der Kritischen Theorie – ein Denken, das in den künstlerischen Bemühungen, der gesellschaftlichen Faktizität autonome Erfahrungsräume abzutrotzen, sein Maß findet.

Obgleich als historischer Gegenstand gefasst, soll die Kritische Theorie in den vorliegenden Beiträgen auf ihre Relevanz für das 21. Jahrhundert befragt werden. Nicht Fakten und Lehrsätze sollen im Mittelpunkt stehen, sondern Reflexionen und Potentiale, die aus der Kritischen Theorie abgeleitet und produktiv gemacht werden können. Die Texte basieren auf Vorträgen, die im Rahmen der Ringvorlesung „(K)ein Ende der Kunst? Kritische Theorie – Ästhetik – Gesellschaft“ im WS 2010/11 an der Universität Wien gehalten wurden.

Die HerausgeberInnen danken den AutorInnen für ihre Beiträge sowie Pinar Sen und der bagru thewi für ihre Unterstützung des Projekts. Ferner sei Simon Sailer für die Erlaubnis gedankt, sein Kunstwerk als Titelbild verwenden zu dürfen, ebenso Sarah Kanawin, die die Fotografie davon hergestellt hat. Dank gilt auch Anna Koblitx und Alexandra Matsouka für ihre Hilfe beim Lektorat. Außerdem danken wir Richard Kisling vom LIT Verlag.

Brigitte Marschall, Christian Schulte, Sara Vorwalder, Florian Wagner