

## Zusammenfassung Adorno: Ästhetische Theorie (22.5.)

Adornos impliziter Ausgangspunkt ist die Situation der modernen Avantgarde, die ab 1910 verstärkt eine Tendenz zur Abstraktion, zur Verabschiedung von Repräsentation und Abbildungskonzepten in der Kunst zeigt. Damit, so A., hat sich die Kunst zunehmend von gesellschaftlichen Bindungen autonomisiert. Dennoch ist gerade diese Autonomie unbefriedigend, weil der Bezug der Kunst zu einer Gesellschaft, die zunehmend inhuman wird, unklar wird. Adorno geht davon aus, dass Kunst durchaus autonom sein soll, dabei aber im Rahmen dieser Autonomie aufs engste mit den gesellschaftlichen Verhältnissen (Produktivkräften) verbunden ist, auch wenn sie dies nicht durch Repräsentation oder magische Praktiken mehr ausdrückt. Wenn die Kunst es sich in ihrer eigenen Autonomie bequem macht, bestätigt sie allerdings die gesellschaftlichen inhumanen Praktiken. Der Kunst haftet also immer etwas Widerständiges an, das allerdings nicht als einfache Kritik daher kommt, sondern als ästhetische Sublimierung.

Die kapitalistische Gesellschaft begreift A., wie vor allem in der „Dialektik der Aufklärung“ dargelegt, als inhuman, weil sie die Kultur unter den Primat des ökonomischen Verwertungsinteresses stellt. „Kultur heute schlägt alles mit Ähnlichkeit“ konstatiert A. zu Beginn des Kulturindustrie-Aufsatzes in der DdA. Damit meint er, dass es nur scheinbar ein Pluralismus des Kunst- und Kulturschaffens gibt, tatsächlich aber die moderne Gesellschaft so organisiert ist, dass Vielfalt nur innerhalb des Systems der kulturindustriellen Interessen zum Tragen kommt, tatsächlich Widerspruch gegen das System und den Identitätszwang aber nicht möglich ist. Damit ist Ästhetik auch keine Kompensation der gesellschaftlichen Widersprüche, sondern in diese eingeflochten. In Kunst findet eine Anverwandlung des Gesellschaftlichen statt, aber in den Begriffen und Möglichkeiten des Künstlerischen, die nicht einfach vom Gesellschaftlichen abgeleitet werden kann.

Dem Identitätszwang des Systems setzt Adorno die Ästhetik entgegen, die den Identitätszwang nicht aufheben kann, die aber die Möglichkeit des Nichtidentischen eröffnet. „Ästhetische Identität soll dem Nichtidentischen beistehen, das der Identitätszwang in der Realität unterdrückt“ (14). Kunst schafft also keine Freiheit oder Kompensation, sondern bestenfalls die Option des Nichtidentischen. A.s Theorie fußt auf der Philosophie Hegels. Hegel hat den Prozess der Philosophie geschichtlich als ein zunehmendes Zu-sich-selbst-Kommen des Geistes und des Begriffs und schließlich des Subjekts beschrieben. Existiert der Geist zunächst noch in seinen Veräußerungen (Anschauung = Kunst, Vorstellung = Religion), so kommt er durch begriffliche Arbeit zunehmend zu sich selbst und wird mit sich identisch (Begriff = Philosophie). Dieses Identischwerden ist ein dialektischer Vorgang und kann durch dialektisches Denken eingeholt werden. Das heißt: Der Begriff begreift ihm Widerständiges (etwa die sinnlichen Erscheinungen) und beide heben sich in der begrifflichen Synthese auf (Einheit der Differenz). Adorno folgt dem dialektischen Denken sowohl historisch als auch

systematisch. Eine Kunstform, ein Kunststil entsteht aus den vorhergehenden, Kunst selbst steht in dialektischer Verbindung zur empirischen Realität. Nur: Bei Adorno findet die dialektische Versöhnung, wie bei Hegel, nicht mehr statt. Das Nichtidentische hebt sich nicht im Identischen auf (gesellschaftlich ist diese Identität ja keine Befreiung, sondern Zwang), sondern bleibt als Gegenkraft, das sich nicht fügt und nicht fügen lässt, bestehen. Hier genau liegt nach A. der Ort des Ästhetischen.

Das Nichtidentische beschreibt A. vor allem als Form, die sich nicht fügt, wobei er jeden Formalismus ablehnt. Die künstlerische Formarbeit bleibt immer auf gesellschaftliche Bedingungen bezogen, etwa auf die aktuellen Techniken. „Die durchgeformten Werke, die formalistisch gescholten werden, sind die realistischen insofern, als sie in sich realisiert sind und vermöge dieser Realisierung allein auch ihren Wahrheitsgehalt, ihr Geistiges verwirklichen, anstatt bloß es zu bedeuten.“ (196). Wahrheit (des Nichtidentischen) kommt also gerade in der Form, in der Autonomisierung zum Vorschein, wobei das Kunstwerk immer Rätsel produziert, die es nicht auflöst. „Die Unbestimmtheitszone zwischen dem Unerreichbaren und dem Realisierten macht ihr Rätsel aus. (194) Das ist auch logisch, wenn es um das Nichtidentische geht, dessen Unverfügbarkeit selbst Bestandteil des Kunstwerks ist. Das Kunstwerk richtet sich aber gerade in dieser Zielrichtung auf das Nichtidentische auch auf Wahrheit. Es ist immer eine Vermittlung zwischen Sinnlichem und Geistigem. Das Geistige kann nur mit Begriffen aufgeschlossen werden, auch wenn die Werke selbst nicht begrifflich sind. „In ihrer Bewegung auf Wahrheit hin bedürfen die Kunstwerke eben des Begriffs, den sie um der Wahrheit willen von sich fernhalten.“ (201) Und tatsächlich: Schaut man sich moderne Kunstwerke an, so gehen diese nicht in Anschauungen auf, sondern präsentieren oft philosophisch verschlüsselte Konzepte. Keine Wahrheit und keine Kunst ohne geistige Vermittlung, die im Kunstwerk anwesend ist, nur durch Philosophie aber begreifbar werden kann.

OF

Mai 07