

»Kein Gedicht nach Auschwitz« Spiegel der Gesellschaft, eine passive Wiedergabe dessen, was ohnehin ist. Hingegen ist nach Leo Trotzki (1879–1940) Kunst kein Spiegel der Gesellschaft, sondern der Hammer, der den Spiegel (also gewissermaßen die Ideologie der Kunst) zerschlägt. Wird Kunst zur Ware, wird sie zum bloßen Spiegel zurückverwandelt. Das wäre unbedenklich, wenn die Welt der Kulturindustrie weitgehend befriedet und human wäre. Doch das 20. Jahrhundert ist vom Grauen gezeitigt, das von Kunst mehr verlangt, als bloß dieses Grauen zu spiegeln. Mehr noch: Adorno hat sogar für die avancierte Kunst keine Möglichkeit mehr gesehen, ästhetisch-kritisch auf die Geschichte zu reagieren, die Auschwitz hervorbrachte. Auschwitz – selbst schon sprachloser Name für das Verbrechen, das den Menschen noch ihre Namen genommen hat – lässt Kunst verstummen.⁵⁷ Adornos Auseinandersetzung mit dem Problem, welche Kunst nach Auschwitz noch möglich sei, betrifft indes nicht nur solche, die den Massenmord thematisiert, sondern betrifft Kunst und Kulturindustrie grundsätzlich. »Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll« (GS 6/359). Die Provokation der Kunst ist vom Terror der Realität überholt worden.

Kulturindustrie und Faschismus **»Die rücksichtslose Einheit der Kulturindustrie bezeugt die heraufziehende der Politik«** | In *Dialektik der Aufklärung* geht es um die Regression der zivilisierten Welt – Adorno spricht später in der *Negativen Dialektik* von einer »Logik des Zerfalls« (GS 6/148f. u. 313ff.). Auch wenn die These anhand der zur Kulturindustrie erstarrten Massendemokratie expliziert wird, meinten Adorno und Horkheimer mit Barbarei freilich nicht das demokratische Amerika, das ihnen Zuflucht und Freiheit bot, sondern das vom nazideutschen Terror überschattete Europa. Die Kulturindustrie ist nicht faschistisch, aber strukturell gibt es zwischen der demokratisch organisierten Massenkultur und der faschistischen Gesellschaft ähnliche Funktions- und Verhaltensweisen, Übereinstimmungen in der Prädisposition des allgemeinen Bewusstseins. Wie die kritische Theorie in ihren Studien zur Autorität gezeigt hat, sind etwa rassistische Ressentiments eben nicht

57 | Das meint Adornos Satz, »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch«; vgl. Kulturkritik und Gesellschaft (GS 10,1/30); Ist die Kunst heiter? (GS 11/603); vgl. R. Behrens: Verstummen. Über Adorno, Hannover, Laatzen 2004.

inhaltlich in ihrer Eigenlogik begründet, sondern setzen einen autoritären oder konformistischen Charakter voraus, dessen Vorurteile von den harmlosen Projektionen leicht in die Pogromstimmung umschlagen können. Der dem Abschnitt über Kulturindustrie folgende Abschnitt *Elemente des Antisemitismus* in der *Dialektik der Aufklärung* zeigt dies an der zunehmenden Verdinglichung des Bewusstseins und der gesellschaftlichen Verhältnisse. Kaum ein Gesellschaftssystem hat die Ästhetisierung des Lebens so perfekt vorangetrieben wie das völkische des deutschen Faschismus; der planmäßige Massenmord an den Juden war Teil des fortgeschrittenen Modernisierungsprozesses, nicht dessen bloß negative Kehrseite. Im Antisemitismus kulminierte die Logik von der Selbstwertung des Werts; das ist die unmittelbare Bedeutung von Sätzen wie »Jedem das Seine« oder »Arbeit macht frei«. ⁵⁸ »Keiner darf hungern und frieren; wer's doch tut, kommt ins Konzentrationslager«; der Witz aus Hitlers Deutschland könnte als Maxime über allen Portalen der Kulturindustrie leuchten. [...] Der, für den man draußen nicht sorgt, gehört ins Konzentrationslager, jedenfalls in die Hölle der niedrigsten Arbeit und der Slums. Die Kulturindustrie aber reflektiert die positive und negative Fürsorge für die Verwalteten als die unmittelbare Solidarität der Menschen in der Welt der Tüchtigen« (GS 3/172f.). Kann ein halbes Jahrhundert nach der Befreiung vom Faschismus Kulturindustrie noch in solchen Kategorien erfasst werden? Ein Vergleich zwischen den *Big-Brother*-Containern und den Lagerbaracken relativiert nicht Auschwitz, sondern die deutschen Vernichtungslager relativieren das Vergnügen an den Erniedrigungen der Menschen in den Reality-Shows. Der Unterschied ist einer ums Ganze und gleichzeitig keiner: Die Erbärmlichkeit der in den Containern eingesperrten Angestellten der Kulturindustrie und die Qual der vom deutschen Faschismus Verfolgten und Ermordeten sind mitnichten dasselbe; und doch basieren beide Phänomene strukturell auf dem Prinzip der Selektion, in der Reduktion des Menschen auf das Exemplar, in der Demütigung des Schwachen und der schadenfrohen Diskriminierung. Nicht nur werden mit ähnlichen Containern im Übrigen die Wohnunterkünfte für Niedriglohnkolonnen aus Osteuropa zu-

58 | Vgl. hierzu: M. Postone, Nationalsozialismus und Antisemitismus. Ein theoretischer Versuch, in: D. Diner (Hg.), *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, Frankfurt/Main 1988, 242ff.

sammengestellt, sondern auch die Abschiebeknäste für unerwünschte Migranten. Vor ihnen formiert sich der brandschatzende Mob der neofaschistischen Jugendlichen. Hier setzt sich unheilvoll die Dialektik der Aufklärung fort. So falsch es ist, Kulturindustrie faschistisch zu nennen, so sehr gilt es, die Logik der faschistischen Gesellschaft zu reflektieren: Auch der Nationalsozialismus formierte sich als Kulturindustrie, blieb keineswegs hinter der modernen Massenkultur zurück. Darauf zielt wohl Adornos Verdacht, dass »das Nachleben des Nationalsozialismus in der Demokratie als potentiell bedrohlicher« zu betrachten ist »denn das Nachleben faschistischer Tendenzen gegen die Demokratie« (GS 10,2/555f.).

Zur Politik der
Kulturindustrie

Das widerspricht dem Bild, das von der Kulturindustrie selbst aufrecht erhalten wird: So beruft man sich beispielsweise gegen den staatlich verordneten Antifaschismus in der DDR auf die demokratischen Strukturen der Massenkultur, in denen Freiheit und Toleranz garantiert seien. Die perennierende Ästhetisierung der Gegenwart erscheint nachgerade als Bollwerk der Kulturindustrie gegen die NS-Vergangenheit. Nachdem über Jahrzehnte verdrängt wurde, dass in der faschistischen Gesellschaft der Ausnahmezustand in der Normalität des Alltagslebens gründete, wird heute die deutsche Geschichte als Leidensgeschichte der Deutschen, die vom Führer bloß verführt und um die wahre Volksgemeinschaft betrogen wurden, zum spektakulär inszenierten Doku-Drama. Kultur vor Fünfundvierzig wird auf Hitlers Lieblingskünstler reduziert; Kultur nach Fünfundvierzig hingegen wird zur bunt aufgemotzten Erlebnisgesellschaft: Wirtschaftswunder, Studentenproteste, Spreewaldgurken und Punkrock werden differenzlos in den Deutschlandshows als große demokratische Kulturbewegung vorgeführt, die im Aufstand der Anständigen mündet. Die Dialektik der Aufklärung ist damit doppelt verstellt: Es wird ausgeblendet, dass es eine kulturelle Logik gibt, die zu Auschwitz führte, und es wird ausgeblendet, dass es eine kulturelle Logik nach Auschwitz gibt.⁵⁹ Formiert sich heute ein rechter bis neofaschistischer Mainstream, der von allgemeinen Ressentiments bis zum offenen Antisemitismus reicht, wird

59 | Umso perfider schlägt die Dialektik der Aufklärung zurück, wenn es um den Holocaust als Thema der Kulturindustrie geht; vgl. M. Zuckermann, Gedenken und Kulturindustrie. Ein Essay zur deutschen Normalität, Berlin 1999.

immer noch so getan, als sei das bloß eine kurzzeitige Modeerscheinung, die mit ›der Kultur‹ eigentlich nichts zu tun habe. Egal was passiert, das Unterhaltungsprogramm muss fortgesetzt werden. Aufrechterhalten wird somit eine Ordnung, in der die gesellschaftlichen Bereiche von Wirtschaft, Sport, Politik, Kultur zu einem Block zusammenschmelzen. Dass die Kulturindustrie ›politisch‹ ist, heißt nicht nur, dass sie politische Themen zur Informationsware macht, sondern dass das Politische in einer kulturellen Verhaltensweise aufgelöst wird.

Man kann für die moderne Gesellschaft drei Stufen der Ästhetisierung der Politik unterscheiden, die zugleich den drei Stufen Massenkultur, Kulturindustrie und Popkultur entsprechen. Für die vorfaschistische Massenkultur konstatiert Benjamin eine »Krise der Ausstellungsbedingungen des politischen Menschen«; der Politiker wird zum Darsteller. »Das bedingt eine neue Auslese, eine Auslese vor der Apparatur, aus der der Champion, der Star und der Diktator als Sieger hervorgehen.«⁶⁰ Gegen solche Ästhetisierung der Politik der Kulturindustrie hat Benjamin die Politisierung der Kunst gefordert; was jedoch passiert, ist die demokratische Umkehr der totalitären Verschönerung des politischen Lebens: die Politisierung der Ästhetik. Genau das passiert in die Popkultur, die Debord zu Recht als Gesellschaft des Spektakels bezeichnet: Eine ›ästhetisierte‹ Haltung wird zur Politik, umgekehrt wird Politik zur Geschmackssache, die ästhetische Ordnung des Alltagslebens zur Reklame für den Lifestyle, ›politisch‹ zu sein.⁶¹

Die Stufen der
Ästhetisierung
der Politik

»Die neue Ideologie hat die Welt als solche zum Gegenstand« | Findet die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ihren Ausdruck in der Massenkultur, so formiert sich die fordistische und spätkapitalistische Gesellschaft des 20. Jahrhunderts als Kulturindustrie. Heute hat sich die Kulturindustrie dialektisch in der Popkultur aufgelöst: Alles ist Pop. Der Soziologe Jeremy Rifkin spricht diesbezüglich von einer »Kulturgesell-

Kulturindustrie
als Reklame

60 | W. Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, a.a.O. [Fn. 30], Gesammelte Schriften, Bd. I,2, S. 454f.

61 | Vgl. Fn. 5. Wichtig für die situationistische Kritik der ›Gesellschaft des Spektakels‹ sind hierbei der Existenzialismus Jean-Paul Sartres (1905–1980) und Henri Lefebvres (1905–1991) *Kritik des Alltagslebens. Grundrisse einer Soziologie der Alltäglichkeit*, Frankfurt/Main 1987.