

6 Abschlussdiskussion – Beiträge einer republikanischen Ästhetik zur Therapie des modernen Subjekts

In dieser Abschlussdiskussion werden die ästhetischen Ansätze der Autor(inn)en zueinander sowie zum zeitgenössischen literaturwissenschaftlich-ästhetischen und philosophisch-soziologischen Diskurs zum Subjekt-Gesellschafts-Verhältnis in Beziehung gesetzt. Es werden Parallelen zwischen den Ansätzen von Zambrano und Gomá herausgearbeitet, Anknüpfungspunkte ihrer Ästhetiken an den Diskurs dargelegt, ihre Ansätze ergänzt, relativiert und hinsichtlich ihrer Aktualität bewertet.

Sowohl das Konzept der erlernten Naivität als auch das Konzept des *realismo español* verweisen auf eine von den Autor(inn)en als normativ bewertete Einstellung zur Wirklichkeit. In beiden Fällen sieht diese Einstellung von skeptizistischen Einwänden ab – im Falle der erlernten Naivität von relativistischen Einwänden und im Falle des *realismo español* von positivistisch-scientistischen Einwänden. Zudem soll durch diese Einstellung die emotionale Öffnung für das Andere sowie die Integration des modernen Subjekts in die Polis begünstigt werden. Während die erlernte Naivität jedoch zunächst die Akzeptanz kollektiver Wertevorstellungen ermöglicht und erst in einem zweiten Schritt im Rahmen des hierdurch begünstigten Eintritts in das ethische Stadium zur Öffnung des Subjekts für den anderen Menschen beiträgt, wurde dargelegt, dass der *realismo español* im Anschluss an Zambranos Ausführungen unmittelbar eine rezeptive und emotionale Öffnung für das Andere im Sinne des anderen Menschen, des Göttlichen sowie der belebten und unbelebten Natur begünstigt.

Darüber hinaus wurde deutlich, dass beide Autor(inn)en in republikanischer Tradition einen höheren Anspruch an die Existenz einer demokratischen Polis stellen, als die formale Konstitution der zeitgenössischen demokratischen Gesellschaften, in welchen gemäß der Diagnosen der Autor(inn)en zwar das Moment der Freiheit betont wird, jedoch das Moment der Gemeinschaft in den Hintergrund rückt und Zusammenleben auf einen zweckrationalen Zusammenschluss zum gegenseitigen Nutzen im Sinne einer Interessen- und Wirtschaftsgemeinschaft

reduziert wird. Bereits Gómez-Montero hatte festgestellt, dass Zambrano im Rückbezug auf die Ursprünge der abendländischen Kultur die Überwindung einer kulturellen Krise der Gegenwart intendiert sowie die Emanzipation des Menschen als *persona*, das heißt im oben erläuterten Sinne als Bürger, anstrebt.¹ Daher hatte Gómez-Montero der Autorin einen Humanismus attestiert, der sich insbesondere dadurch auszeichnet, dass Zambrano die Stadt nicht – wie in zeitgenössischen Diagnosen gängig – als Feind der Natur oder durch die menschliche Zivilisation hervorgerufene Hölle² versteht, sondern als positiv bewerteten Ort, an dem das Menschliche entsteht.³ Im Rückblick auf die vorangegangenen Kapitel kann diese Aussage unterstrichen und darüber hinaus festgehalten werden, dass diese Feststellungen ebenfalls für Gomá gelten.

Zambranos Diagnose, dass das moderne Subjekt zwar formal Demokratien errichtet hat, jedoch der Glaube an die Stadt abhanden gekommen ist und eine Verwirklichung der *persona* aussteht, ist mit Gomás Diagnose kompatibel, dass ein demokratisch-egalitäres Paradigma zwar auf Gesetzesebene verwirklicht ist, jedoch nicht mit dem Selbstverständnis eines narzisstischen modernen Subjekts kompatibel, das im ästhetischen Stadium stagniert ist und außerhalb der Polis lebt.

Im Rahmen dieser Untersuchung wurde herausgearbeitet, dass die spanischen Autor(inn)en die Literatur auf unterschiedliche Weise in den Prozess der Integration des modernen Subjekts in die Polis einbinden – ein Prozess, der bei Zambrano mit der Konstituierung des Menschen als *persona* und bei Gomá mit dem Eintritt des Menschen in das ethische Stadium einhergeht. Die Literatur, verstanden als Ausdrucksmedium und Generator von Gefühlen der Liebe, Solidarität und Zugehörigkeit, wird sowohl von Zambrano als auch von Gomá als notwendiger Bestandteil einer normativ verstandenen Kultur gedacht, die sich im republikanischen Sinne durch eine freundschaftlich-solidarische Beziehung der Bürger untereinander sowie die Identifikation der Bürger mit der Polis auszeichnet.

In ihrem Bestreben, Kunst in ein Projekt der Therapie des modernen Subjekts sowie der modernen Gesellschaft einzuspannen, begeben sich beide Autor(inn)en in eine von der Romantik ausgehende Tradition moderner Ästhetik. Eine Bezugnahme auf diese Tradition sowie zeitgenössische ästhetische Diagnosen und Tendenzen ist an dieser Stelle sinnvoll, um die Ansätze von Gomá und Zambrano zu ergänzen, zu relativieren und hinsichtlich ihrer Aktualität zu bewerten.

Wie Charles Taylor zusammenfasst, stellt die Romantik eine Reaktion auf die Folgen des Rationalismus sowie die mit ihm verzahnte industrielle Revolution dar:

¹ Vgl. Javier Gómez-Montero: »Ethos y polis: Europa y la Ciudad. Apuntes sobre el pensamiento de María Zambrano«, in: Javier Gómez-Montero (Hg.), *Ethos & Polis: Europa y la Ciudad en el pensamiento de María Zambrano*, Kiel: Ludwig 2014, S. 7–18, hier S. 13–16.

² Vgl. ebd., S. 12.

³ Vgl. ebd.

Die aus dem aufklärerischen Rationalismus abgeleitete Glorifizierung der instrumentellen Vernunft wurde von den Romantikern als Bedrohung für das Individuum und die Gemeinschaft wahrgenommen, da der Fokus zunehmend auf Profitmaximierung und die mechanische Beherrschung und Ausbeutung der Natur sowie des Menschen gesetzt wurde und das moderne Subjekt in ein mechanisiertes Leben zwang, welches als Ursache einer Entfremdung von der Natur, Gott und den Mitmenschen angesehen wurde.⁴ Daher wurde gemäß Taylor bereits in der Romantik Kunst in ein Projekt der Wiederherstellung einer im Rahmen der Aufklärung verlorenen Gemeinschaft mit dem Ganzen sowie der Wiederbetonung der Emotion in der subjektiven Expression eingespantnt.⁵ Die Expression wurde Taylor zufolge dabei in unterschiedlichen Ausprägungen sowohl als Expression der Natur und des Göttlichen durch den Künstler zwecks Wiedervereinigung verstanden als auch als Expression des modernen schöpferischen Künstlers selbst.⁶ Die Grenzen zwischen subjektiver Expression und Medialität verschwammen.

Unabhängig von diesem Prozess des Verschwimmens richtete sich Andreas Reckwitz und Peter V. Zima zufolge das expressiv-emanzipatorische Moment der frühen Romantik in jedem Fall gegen eine mit der Frühindustrie einhergehende, zunehmend zweckrational strukturierte Lebenswelt⁷ und eine bürgerlich-utilitaristisch geprägte Gesellschaft.⁸ Das Motiv der Kritik an zweckrationaler Lebenspraxis wurde im Verlauf der Moderne insbesondere im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts – vor allem in der *L'art pour l'art*-Bewegung –, in der künstlerischen Avantgarde sowie in Adornos Kunstbegriff auf verschiedene Weise aufgegriffen:

In *Theorie der Avantgarde* legt Peter Bürger dar, dass im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts die bereits zuvor in der Romantik getätigte Kritik der Kunst an zweckrationaler Lebenspraxis so weit ging, dass Kunst autonom von jeglicher Lebenspraxis wurde, um sich von der Zweckrationalität zu distanzieren.⁹ Die Besinnung auf das ästhetische Moment und die inhaltliche Funktionslosigkeit in der dem Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts zuzuordnenden *L'art pour l'art*-Bewegung war Bürger zufolge durch die Ablehnung einer Zweck-Mittel-Rationalität motiviert, die den privaten und öffentlichen Raum im Rahmen der Industrialisierung und Rationalisierung kolonisiert hatte.¹⁰ Die inhaltliche Funktionslosigkeit hatte *de facto* eine Funktion – nämlich die Funktion der Kritik der genannten Kolonialisierung des Lebensraumes – und sollte dem modernen Subjekt durch eine funktionslose Kunst einen Freiraum

4 Vgl. Charles Taylor: Quellen des Selbst, S. 505–725.

5 Vgl. ebd., S. 667–668, 721, 790, 799–800.

6 Vgl. ebd., S. 639–669.

7 Vgl. Andreas Reckwitz: Analytischer Bezugsrahmen, S. 31–34.

8 Vgl. Peter V. Zima: Der europäische Künstlerroman, S. XII, 442.

9 Vgl. Peter Bürger: Theorie der Avantgarde, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974. S. 35, 44, 56, 65.

10 Vgl. ebd., S. 49, 65–67.

von einem zweckrational strukturierten Lebensraum bieten.¹¹ Diese Kritik blieb dabei jedoch implizit, insofern der Ästhetizismus sich von konkreten politischen Gehalten und gesellschaftlichen Zwecken lossagte: Im Fokus auf das ästhetische – verstanden als Gegenpol zur Zweck-Mittel-Rationalität – bestand die Kritik.¹²

Die Avantgarde stellte Bürger zufolge anschließend einen radikalen Bruch mit jeglicher Tradition dar – und somit auch mit dem Ästhetizismus. Insofern sie Kunstmittel nicht mehr nach einem zeitgemäß gültigen Kanon und Stil auswählte, sondern diese in ihrer Allgemeinheit verfügbar machte und die traditionelle Organizität des Werks negierte,¹³ hielt sie jedoch an der für den Ästhetizismus konstitutiven Ablehnung einer zweckrational strukturierten Gesellschaft fest.¹⁴ Zudem kritisierte die Avantgarde zwar die im Ästhetizismus realisierte radikale Loslösung der Kunst von jeglicher Lebenspraxis, insofern eine solche Kunst gesellschaftlich und politisch folgenlos geblieben war,¹⁵ zugleich stellt Bürger jedoch fest, dass die im Ästhetizismus realisierte Loslösung von einer kritikwürdigen zweckrationalen Lebenspraxis die notwendige Voraussetzung war, damit von dieser Autonomie ausgehend die Avantgarde ihr Projekt der Etablierung einer neuen, humanen Lebenspraxis im Sinne der Vereinigung von Kunst und Leben¹⁶ aufnehmen konnte.¹⁷

Diesbezüglich erläutert Terry Eagleton, dass in der frühen Avantgarde das Bestreben, eine humanere Gesellschaft zu schaffen, noch mit konkreten politischen Revolutionen verflochten war und Kunst in diesem Zuge durch Propaganda und Mythologisierung von Ideologien missbraucht wurde.¹⁸ Die späte Avantgarde war daher durch die Einsicht geprägt, dass eine positive, politische Kunst der Utopien ein rationalistisch-totalitäres, im Faschismus und den Weltkriegen gipfelndes und in der Nachkriegszeit vor allem rationalistisch-kapitalistisches System nicht in die Knie zwingen kann, weshalb ihr eine negative, gesellschaftskritische Kunst der einzige Ausweg schien.¹⁹ Folglich bemühte sich die Avantgarde zunehmend darum, die herrschende zweckrational-kapitalistische Ideologie skandalös durcheinanderzubringen und dabei nicht selbst vom kapitalistischen System oder von Ideologien vereinnahmt zu werden.²⁰ Dementsprechend zeichnete sie sich insbesondere durch die Besinnung auf das romantische Prinzip des autonomen, expressiv-erfinderischen Schaffens aus.

11 Vgl. ebd., S. 65–67.

12 Vgl. ebd., S. 34–35, 44, 56, 65–66.

13 Vgl. ebd., S. 23–25, 76–77, 81–83.

14 Vgl. ebd., S. 67.

15 Vgl. ebd., S. 29–30, 66.

16 Vgl. ebd., S. 29, 44, 67–69, 80.

17 Vgl. ebd., S. 67.

18 Vgl. Terry Eagleton: Ästhetik: Die Geschichte ihrer Ideologie, Stuttgart: Metzler 1994. S. 383.

19 Vgl. ebd., S. 379.

20 Vgl. ebd., S. 379–380, 382.

ischen Moments²¹ sowie einen Antirationalismus, Surrealismus und Delirismus aus. Hierbei handelt es sich um Elemente, die Eagleton zufolge bereits im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts eine gesellschaftskritische Funktion hatten.²² Wie bereits angesprochen, wird in der Avantgarde die traditionelle organische Werkseinheit – verstanden als harmonische, ganzheitliche und selbstständige Entität – durch das nicht-organische Kunstwerk ersetzt.²³ Im Anschluss an Adorno erläutert Bürger, dass das Strukturprinzip des nicht-organischen Kunstwerks *per se* emanzipatorisch ist, insofern sich auf der einen Seite das einzelne Element – stellvertretend für das Subjekt in der Gesellschaft – aus der Werkseinheit emanzipiert und auf der anderen Seite das nicht-organische Kunstwerk als Ausdruck des unharmonischen Weltzustandes und der Entfremdung des Subjekts in der spätkapitalistischen Gesellschaft fungiert.²⁴

Adorno hatte die in der nicht-organischen Kunst implizierten Motive der Gesellschaftskritik und der darin intendierten Überwindung des *Status quo* im Sinne der Emanzipation des modernen Subjekts aus einem zweckrational-kapitalistisch strukturierten System auch im Rahmen seiner Ausführungen zur authentischen Kunst aufgegriffen. In *Ästhetische Theorie*, die Schäfer zufolge als Pendant zur *Dialektik der Aufklärung* verstanden werden kann,²⁵ entwickelt Adorno das Konzept einer authentischen Kunst, die er als Voraussetzung für die Überwindung einer gesellschaftlichen Realität versteht, die durch mannigfaltige Dynamiken der rationalen Instrumentalisierung und Beherrschung gekennzeichnet ist.

Diesbezüglich wurde im Kapitel 3.1.2 erläutert, dass Adorno und Horkheimer in *Dialektik der Aufklärung* argumentieren, dass in der Moderne ein zweckrationales Paradigma der Unterwerfung, Manipulation und Kontrolle der Umwelt, das ursprünglich durch die Nutzbarmachung der Natur die Lebensbedingungen des Menschen verbessern sollte, in eine neue, brutale Natur verwandelt wurde, die in Form eines verselbstständigten zweckrational-kapitalistisch strukturierten Systems auf das moderne Subjekt zurückwirkt.²⁶ Die beiden Mitbegründer der Frankfurter Schule erläutern, inwiefern das zweckrational-kapitalistisch strukturierte System durch Kulturindustrie sowie Arbeits- und Konsumzwang das moderne Subjekt dazu zwingt, die immer gleichen Strukturen zu reproduzieren. Das heißt, sie legen dar, inwiefern das moderne Subjekt zum Instrument der Reproduktion

21 Vgl. Norbert Schneider: Geschichte der Ästhetik, S. 13.

22 Vgl. Terry Eagleton: Ästhetik, S. 379, 382.

23 Vgl. Peter Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 76–77, 95–127.

24 Vgl. ebd., S. 118, 126–127.

25 Vgl. Hilmar Schäfer: »Einleitung: Medien und Zeichen«, in: Andreas Reckwitz, et al. (Hg.), Ästhetik und Gesellschaft: Grundlagenexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2019, S. 193–203, hier S. 201.

26 Vgl. Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 50–85, 90.

der kapitalistischen Ordnung wird und eine kulturindustriell vereinnahmte Kunst diesen Prozess begünstigt.²⁷

Einer durch das zweckrational-kapitalistische Moment vereinnahmten Kunst stellt Adorno in *Ästhetische Theorie* sein normatives Verständnis einer authentischen Kunst gegenüber, die die Emanzipation des modernen Subjekts aus einem zweckrational-kapitalistisch strukturierten System begünstigt: Dem Autor zufolge werden im Kunstwerk einzelne Momente der gesellschaftlichen Realität mimetisch aufgegriffen und in einer neuen Form vereint, die eine Alternative zur gesellschaftlichen Realität darstellt. Durch diese mimetische Verfremdung der Realität kommt Kunst dem Autor zufolge das Potenzial zu, das Heterogene, Andere, Nicht-Gesagte, Nicht-Rationale auszusprechen und somit auf eine alternative Realität zum System der »immergleichen« kapitalistisch-herrschaftlichen Reproduktion zu verweisen.²⁸ Ohne konkrete Utopien oder politische Ideale zu vermitteln und ihren Status als eine von der Zweck-Mittel-Rationalität befreite, autonome Praxis zu verlieren, kann Kunst gemäß Adorno auf diese Weise das moderne Subjekt dafür sensibilisieren, dass eine Alternative zum *Status quo* – das heißt, einer Situation der gegenseitigen Beherrschung und Instrumentalisierung – möglich ist und kann dadurch das Fundament für die Konstituierung von Utopien legen.²⁹ Wie in der Sekundärliteratur herausgearbeitet wurde, gewinnt das Kunstwerk im Anschluss an Adorno sein gesellschaftskritisches und politisches Potenzial dementsprechend explizit aus der Form des Werks und weniger aus der Thematisierung konkreter politisierter Inhalte im Sinne eines politischen Engagements des Künstlers.³⁰ Adorno betont darüber hinaus, dass eine sich ihrer gesellschaftlichen Verantwortung bewusste Kunst immer auch an das Leid der Welt erinnern muss und als kritische Instanz dafür sensibilisieren kann, dass ein auf rationale Beherrschung und Unterwerfung der Welt sowie seiner eigenen Bestandteile ausgerichtetes System notwendigerweise Leid produziert.³¹ Hinsichtlich Adornos Ernennung der Kunst zur Trägerin des Gedächtnisses des akkumulierten Leids in einer zweckrational strukturierten Gesellschaft, wurde in der Sekundärliteratur herausgearbeitet, dass der Autor insbesondere auf

27 Vgl. ebd., S. 128–175.

28 Vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970. S. 72, 207–223.

29 Vgl. Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 18–28, 55, 128, 200–204.

30 Vgl. Ines Kleesattel: »Form und Inhalt in kritischer Konstellation: Zum Verhältnis von Material, Fortschritt und thematischen Inhalten in der (Gegenwarts-)Kunst«, in: Marc Grimm/ Martin Niederauer (Hg.), *Ästhetische Aufklärung. Kunst und Kritik in der Theorie Theodor W. Adornos*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2016, S. 70–88, hier S. 72; Christoph Hesse: »Kunst, Gesellschaft, Ästhetik«, in: Anne Eusterschulte/Sebastian Tränkle (Hg.), *Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie*, Berlin: De Gruyter 2021, S. 29–41, hier S. 29.

31 Vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 78–79, 380–387, 479.

das diagnostische und dokumentarische Potenzial von Kunst setzt.³² Zudem kann Kunst gemäß Adorno als Inspiration für einen harmonischen Zugang des Subjekts zum Objekt fungieren, insofern ihr mimetisches Moment ein Anschmiegen an die Realität darstellt und somit als Antagonismus zu einem rational-instrumentalisierenden Modus des Beherrschens der Realität fungiert.³³ Kunst ist jedoch Adorno zufolge niemals ausschließlich mimetische Praxis und absolute Negation rationaler Herrschaft.³⁴ Der Künstler entreißt das mimetisch erfasste Material notwendigerweise aus seinem Zusammenhang außerhalb des Kunstwerks in der gesellschaftlichen Realität und fügt es mittels der Konstruktion in eine neue Form: die Werkeinheit.³⁵ Die Konstruktion des Werks folgt dementsprechend den rationalen Kriterien der Organisation und Einheitsstiftung.³⁶ Folglich ist Adornos Kunstbegriff – auch wenn er authentische Kunst im oben erläuterten Sinne als Rebellion gegen die Zweck-Mittel-Rationalität versteht³⁷ – nicht irrational oder vorrational.³⁸ Das authentische Kunstwerk ist dem Autor zufolge vielmehr als eine subversiv-kritische Dialektik aus *Mimesis* und *Ratio* zu denken, insofern die künstlerischen Produktionsverfahren immer rational sind.³⁹

Alexander Nebrig und Thomas Ernst zufolge prägt die von Adorno aufgegriffene, von der Romantik ausgehende gesellschaftskritisch-subversive Tradition moderner Kunst auch über Adorno hinaus bis in die Gegenwart hinein das Selbstverständnis zeitgenössischer Kunst. Diesbezüglich stellt Nebrig fest, dass in der zeitgenössischen Literatur exemplarische Narration und politisches Engagement weit-

32 Vgl. Alexander Grimm/Martin Niederauer: »Kunst, Ästhetik und Aufklärung in der Gesellschaftstheorie Theodor W. Adornos«, in: Marc Grimm/Martin Niederauer (Hg.), *Ästhetische Aufklärung. Kunst und Kritik in der Theorie Theodor W. Adornos*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2016, S. 7–17, hier S. 11–13; Johannes Rhein: »Widerspiegelung – Vor-Schein – Ausdruck. Modelle ästhetischer Erkenntnis bei Lukács, Bloch und Adorno«, in: Marc Grimm/Martin Niederauer (Hg.), *Ästhetische Aufklärung. Kunst und Kritik in der Theorie Theodor W. Adornos*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2016, S. 89–107, hier S. 99–101; Philip Hogh: »Situation«, in: Anne Eusterschulte/Sebastian Tränkle (Hg.), *Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie*, Berlin: De Gruyter 2021, S. 43–58, hier S. 44; Martin Mettin/Robert Zwarg: »Gesellschaft«, in: Anne Eusterschulte/Sebastian Tränkle (Hg.), *Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie*, Berlin: De Gruyter 2021, S. 203–218, hier S. 209, 218.

33 Vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 86, 169; Marc Grimm: »Utopie oder Ursprung? Zur Wahrheit in Kunst und Sprache bei Theodor W. Adorno und Martin Heidegger«, in: Marc Grimm/Martin Niederauer (Hg.), *Ästhetische Aufklärung. Kunst und Kritik in der Theorie Theodor W. Adornos*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2016, S. 108–128, hier S. 123; Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 25.

34 Vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 87.

35 Vgl. ebd., S. 91.

36 Vgl. ebd., S. 88.

37 Vgl. ebd., S. 71.

38 Vgl. ebd., S. 87.

39 Vgl. ebd., S. 86.

gehend abgelehnt und stattdessen auf die nüchterne Darstellung einer als negativ befundenen Situation gesetzt wird.⁴⁰ In diesem Rahmen wird vorwiegend auf gängige Herrschafts- und Machtstrukturen hingewiesen und im Kontext einer Alteritätsethik machtkritische Ideologie- und Subjektkritik ausgeübt, um hegemoniale Strukturen subversiv zu durchbrechen.⁴¹ Auch Thomas Ernst stellt fest, dass die zeitgenössische Literatur vornehmlich auf Subversion setzt.⁴² Insbesondere die politische Gegenwartsliteratur setzt dem Autor zufolge – durchaus im Sinne der späten Avantgarde und Adornos authentischer Kunst – weniger auf Inhalte, als auf ästhetische Innovation, um eine Kritik der Hegemonie der Zweck-Mittel-Rationalität zu betreiben und indirekt existierende Argumentationsstrukturen und ideologische Bezugssysteme in Frage zu stellen.⁴³

In Hinblick auf die Ästhetiken von Gomá und Zambrano kann nun festgestellt werden, dass vor allem Zambranos Ästhetik kompatibel zu der oben skizzierten Tradition moderner Kunst ist, die auf Kritik einer Hegemonie der instrumentellen Vernunft und Zweck-Mittel-Rationalität sowie die Emanzipation des Subjekts aus einem zweckrational-kapitalistisch strukturierten System abzielt. Diese Emanzipation ist jedoch bei Zambrano auf eine konkrete Utopie ausgerichtet: die Etablierung einer Demokratie im oben erläuterten Sinne einer Kultur des Zusammenlebens, in der gemeinsames Handeln möglich wird aber die dabei nicht in einen Kommunismus umschlägt, da Zambrano diesem einen rationalistischen Dogmatismus attestiert, der zum Freiheitsverlust des Individuums auf Kosten des Kollektivs tendiert.⁴⁴

Diesbezüglich können zunächst die eingangs erwähnten, in der Sekundärliteratur getätigten Hinweise auf die Parallelen der Vernunftkritik von Adorno und Zambrano⁴⁵ spezifiziert werden: Zwar treten beide Autor(inn)en in die Tradition eines antirationalistischen Diskurses und machen die moderne Radikalisierung des Paradigmas der Zweckrationalität für die Pathologien der modernen Kultur verantwortlich, jedoch assoziiert Adorno diese Pathologien im Gegensatz zu Zambrano vor allem mit der Hegemonie einer spezifisch ökonomisch ausgerichteten instrumentellen Vernunft. Beide Autor(inn)en sprechen der Kunst das Potenzial zu, einen Beitrag

40 Vgl. Alexander Nebrig: »Neue Studien zu Moral und Ethik der Literatur und ihrer Kritik«, in: *Orbis Litterarum* 71 (2016), S. 549–560, hier S. 552–553.

41 Vgl. ebd.

42 Vgl. Thomas Ernst: »Engagement oder Subversion? Neue Modelle zur Analyse politischer Gegenwartsliteraturen«, in: Stefan Neuhaus/Immanuel Nover (Hg.), *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*, Berlin: De Gruyter 2019, S. 21–44.

43 Vgl. ebd., S. 29–32.

44 Vgl. María Zambrano: *Horizonte del liberalismo*, S. 255–259.

45 Vgl. Jesús Moreno Sanz: *La razón en la sombra*, S. 186; Andrea Luquin Calvo: *Zambrano ante las ruinas*, S. 76; Julieta Lizaola: *Ciudad y sacrificio*, S. 34; Jorge Novella Suárez: *Zambrano y el suicidio de Europa*, S. 208.

zur Überwindung des modernen Subjektzentrismus leisten zu können. Diesen führen sie auf die Hegemonie des Paradigmas der rationalen Beherrschung des Objekts durch das Subjekt zurück. Jedoch weichen die Autor(inn)en in ihren auf vernunftkritischen Prämissen basierenden Ästhetiken voneinander ab: Adorno identifiziert die Mimesis als Antagonismus der *Ratio* und verortet sowohl in der ästhetisch-mimettischen Verfremdung der Realität als auch in der ästhetischen Mimesis als solcher – verstanden als exemplarischer, harmonischer Zugang des Subjekts zum Objekt – ein Potenzial zur Überwindung eines gesellschaftlichen Zustandes, der durch die zweckrationale Instrumentalisierung des Objekts durch das Subjekt geprägt ist.⁴⁶ Insofern Adorno der Kunst hinsichtlich ihrer Produktionsbedingungen immer auch ein rationales Moment zuspricht, denkt er im Gegensatz zu Zambrano Kunst nicht als antirational. Im Gegensatz zu Adorno stellt Zambrano der *Ratio* nicht die in der Kunst realisierte Mimesis, sondern einen Suizid des Ichs gegenüber, der durch den Poeten in exemplarischer Form realisiert wird und die rezeptive Öffnung des Subjekts und somit ein Raumeingeständnis an das Andere impliziert. Sowohl die Mimesis als auch der Suizid des Ichs werden von den Autor(inn)en als antagonistische Praxis zu einer rationalen Beherrschung des Objekts durch das Subjekt gedacht, weshalb sie aus ihren spezifischen Kunstbegriffen das Potenzial zur Überwindung des modernen Subjektzentrismus ableiten.

Auch über die Schnittpunkte mit Adorno hinaus weist Zambrano Parallelen zu den antirationalistischen Paradigmen des Selbstverständnisses moderner Kunst auf, wie sie im oben erläuterten Sinne in der Romantik, im Ästhetizismus des 19. Jahrhundert und der Avantgarde impliziert sind. So wurde im Kapitel 4.4.2 aufgezeigt, dass Zambrano für die Pathologien des modernen Subjekts einen Absolutismus der Vernunft verantwortlich macht und sich im Gegensatz zu Gomá – um mit Bundgård zu sprechen – durch einen antiphilosophischen, antiszentistischen und antiintellektuellen Diskurs auszeichnet.⁴⁷ Bundgårds These kann rückblickend dahingehend ergänzt werden, dass Zambrano schon hinsichtlich ihrer den Rehumanisierungsvorschlägen thematisch vorausgehenden Analyse und Kritik des modernen Subjekts in eine breite Tradition tritt. So wurde im Kapitel 3 herausgearbeitet, dass der zeitgenössische Diskurs zur Analyse und Kritik des modernen Subjekts – an dieser Stelle sei auf die erläuterten Analysen von Tönnies, Simmel, Adorno und Horkheimer, Taylor und Zima verwiesen – geprägt ist von Diagnosen eines rational-instrumentalisierenden Zuganges des modernen Subjekts

46 Vgl. Marc Grimm: Utopie oder Ursprung?, S. 123; Joseph Früchtli: »Zu den Kategorien des Häßlichen, des Schönen und der Technik«, in: Anne Eusterschulte/Sebastian Tränkle (Hg.), Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie, Berlin: De Gruyter 2021, S. 59–71, hier S. 65; Sebastian Tränkle: »Schein und Ausdruck«, in: Anne Eusterschulte/Sebastian Tränkle (Hg.), Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie, Berlin: De Gruyter 2021, S. 105–121, hier S. 113–114.

47 Vgl. Ana Bundgård: Más allá de la filosofía, S. 30, 183, 186.

zum Anderen und der damit einhergehenden Kommunikations- und Beziehungsunfähigkeit eines individualistisch-narzisstischen Subjekts. Folglich kann die von Zambrano diagnostizierte Kommunikationsunfähigkeit des modernen Subjekts im Rahmen des oben erläuterten Absolutismus der Vernunft und der Selbstvergöttlichung im Kontext eines bereits vor Zambrano bestehenden Diskurses der Analyse und Kritik des modernen Subjekts verstanden werden, der sich bis in die Gegenwart fortsetzt. Insofern auch die Romantik antirationalistisch ausgerichtet war, hatte bereits Sánchez Meca darauf hingewiesen, dass Zambrano in romantischer Tradition steht:

»De modo que es ya casi un tópico decir que el romanticismo fue, ante todo, un movimiento de rebelión contra la concepción burguesa del mundo y de la vida, y en especial contra algunos de sus aspectos más fuertes y determinantes, como eran el mecanismo, la idea del progreso como tecnificación e industrialización, la comprensión de la política como organización y administración burocráticas, y la fe en que del desarrollo exhaustivo del sistema capitalista se seguiría sin ninguna duda la felicidad universal y la solución de todos los problemas. El racionalismo moderno había preparado, en buena medida – y esto lo señala muy bien M. Zambrano –, consagrando el triunfo de una racionalidad medio-fin, o sea, de una racionalidad puramente instrumental, que encajaba muy bien con el auge histórico de la clase burguesa y de sus aspiraciones de dominio técnico, político y económico del mundo. [...] Contra esa marcha, que arrebata a la naturaleza su magia y su misterio y la convierte en algo utilitario y prosaico, ellos oponen un proyecto de romantización y de reencantamiento del mundo mediante la poesía, y que a mí me parece ser el precedente más exacto en este sentido de la propuesta de María Zambrano.«⁴⁸ [Es ist fast schon eine Binsenweisheit zu sagen, dass die Romantik vor allem eine Bewegung der Rebellion gegen die bürgerliche Weltsicht und Lebensauffassung war, insbesondere gegen einige ihrer stärksten und zentralsten Aspekte, wie etwa den Mechanismus, die Idee des Fortschritts als Technifizierung und Industrialisierung, das Verständnis von Politik als Organisation und bürokratische Verwaltung sowie den Glauben, dass aus der umfassenden Entwicklung des kapitalistischen Systems ohne Zweifel das universelle Glück und die Lösung aller Probleme folgen würden. M. Zambrano weist sehr treffend darauf hin, dass der moderne Rationalismus den Triumph einer Mittel-Zweck-Rationalität in hohem Maße vorbereitet hatte, also einer rein instrumentellen Rationalität, die sehr gut zum historischen Aufstieg der bürgerlichen Klasse und ihren Bestrebungen nach technischer, politischer und wirtschaftlicher Dominanz der Welt passte. [...] Diesem Lauf, der der Natur ihre Magie und ihr Geheimnis raubt und sie in etwas Nutzbares und Prosaisches verwandelt, stellen sie [die Romantiker] ein Projekt der Romantisierung und des Wiederverzauberung der Welt durch die Poesie entgegen, das meiner Meinung nach der exakte Vorläufer der Vorschläge von María Zambrano ist.]

48 Diego Sánchez Meca: Arte y metafísica, S. 42–43.

Diese Feststellung kann im Hinblick auf das oben Gesagte dahingehend ergänzt werden, dass die Autorin hinsichtlich ihres antirationalistischen Diskurses sowie ihrer Annahme des therapeutischen Potenzials von Kunst, das sie aus der Dichotomie eines rationalen und poetischen Weltzuganges ableitet, ebenfalls Parallelen zum Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts, zur künstlerischen Avantgarde sowie zu Adornos Ästhetik aufweist. Während jedoch in diesen spätmodernen Ansätzen die gesellschaftliche Funktion von Kunst primär in der Kritik und damit beabsichtigten Überwindung eines *Status quo* im Sinne der Emanzipation des Subjekts aus einem kapitalistisch-rationalistischen System gedacht wird und das romantische Motiv der Wiedervereinigung⁴⁹ in den Hintergrund tritt, impliziert der *realismo español* eine rezeptive Öffnung des Subjekts für das Andere und begünstigt somit eine Wiedervereinigung im Sinne der Integration des Menschen in einen gemeinschaftlichen Kontext. Eine Literatur im Sinne des *realismo español*, wie sie von Zambrano analysiert und skizziert wird, stellt folglich eine Alternative zu gängigen Ansätzen spätmoderner Kunst dar, in denen die Kritik eines kapitalistisch-zweckrationalen Systems in den oben skizzierten Weisen im Zentrum steht.

Es wurde im Kapitel 3.3.2 dargelegt, dass Taylor den neuzeitlichen Individualismus und Narzissmus unter anderem darauf zurückführt, dass das romantische Motiv der Reintegration des Menschen in einen gemeinschaftlich-harmonischen Kontext⁵⁰ zunehmend vom zweiten großen romantischen Motiv – dem expressiv-emanzipatorischen Paradigma – verdrängt wurde, das seinerseits durch ein aufklärerisches Autonomieideal radikaliert wurde.⁵¹ Diese Dynamik wird auch von Zambrano identifiziert, wenn sie in der oben erläuterten Weise die Manifestation einer gemeinschaftszerstörenden Furie des Ausdrucks in moderner Kunst kritisiert⁵² und darlegt, dass in der spanischen Literatur im Sinne des *realismo español* explizit nicht jenes Bedürfnis nach Emanzipation und Expression erfüllt wird, sondern dass diese vielmehr durch ein in Liebe gegründetes Bedürfnis nach Gemeinschaft und Harmonie motiviert ist, weshalb ein gewähltes Schweigen praktiziert wird, um Raum für die Wahrnehmung des Anderen zu schaffen und somit die Basis für Kommunikation zu legen.⁵³ Zambrano verknüpft folglich Ästhetik und Ethik, wenn sie Kunst als Ausdruck einer Liebe zum Anderen versteht und in einer kontemplativ-rezeptiven Kunst im Rückbezug auf ein Poesieverständnis der griechischen Antike eine Alternative zur rationalen Beherrschung und Verfügbarmachung der Realität aufzeigt. Das diesbezügliche therapeutische Potenzial von Kunst denkt Zambrano da-

49 Vgl. Charles Taylor: Quellen des Selbst, S. 667–668, 721, 790, 799–800.

50 Vgl. ebd., S. 667–668, 721, 790, 799–800, 862–863.

51 Vgl. Charles Taylor: Das Unbehagen an der Moderne, S. 65–91.

52 Vgl. María Zambrano: La agonía de Europa, S. 74.

53 Vgl. María Zambrano: Los intelectuales en el drama, S. 289; María Zambrano: Filosofía y Poesía, S. 711–712.

bei vornehmlich aus der Perspektive eines normativ verstandenen Künstlers, dem sie einen exemplarischen Umgang mit der Realität zuspricht. Dieses exemplarische Moment kann im Anschluss an Matthias Zeindler als Handlungsverzicht bezeichnet werden. Letzterer stellt für Zeindler – und damit bringt er ein wesentliches Moment von Zambranos Ästhetik zum Ausdruck – einen zentralen Aspekt der ethischen Dimension von Kunst dar:

»Über den ethischen – auch den theologisch-ethischen – Sinn der Begrenzung menschlichen Handelns braucht nicht mehr viel gesagt zu werden. Zum Selbstverständnis ethischen Handelns gehört konstitutiv ein Element des Handlungsverzichts. Robert Spaemann nennt den fundamentalen Akt der Freiheit den ›Akt des Seinlassens‹. Er formuliert damit die Einsicht, dass wirkliche Freiheit erst im Verzicht auf den manipulierenden Zugriff auf ein Gegenüber entsteht. Kunst, indem sie den Menschen auf Grenzen seines zweckrationalen Handelns aufmerksam macht, verhilft ihm deshalb zu einem Zugewinn an Freiheit. Und da diese Freiheit eine Freiheit des Respekts vor dem Anderen ist, stellt die Begrenzung des Handelns heute möglicherweise den wichtigsten Aspekt der ethischen Dimension von Kunst dar.«⁵⁴

Im Rückblick auf Zambranos Ausführungen zum *realismo español* kann festgestellt werden, dass die Autorin das Potenzial des *realismo español* durchaus im Sinne Zeindlers aus einem Akt des Seinlassens ableitet, der von spanischen Autoren wie San Juan de la Cruz, Benito Pérez Galdós oder Miguel de Unamuno exemplarisch praktiziert, thematisiert, dargestellt und im Falle von Galdós explizit einem selbstbezogenen und die Umwelt instrumentalisierenden sowie beherrschenden Wirklichkeitszugang gegenübergestellt wird. Der im *realismo español* implizierte Handlungsverzicht erzeugt einen rezeptiven Raum, in welchem Kommunikation möglich wird. Dieser Raum begünstigt letztlich die Reintegration des modernen Subjekts in einen Kontext des Miteinanders. Während Zambrano das Moment des Handlungsverzichts jedoch exklusiv aus der Perspektive des Künstlers denkt, lässt sich mit Zeindler ergänzen, dass ein ethisches Potenzial von Kunst auch im Akt der Kunstrezeption besteht: So erläutert der Autor, dass das Kunstwerk in einer zweckrational strukturierten Welt eine Ausnahme darstellt, da Kunst explizit kein Mittel zum Zweck des Subjekts ist, sondern als nicht manipulierbares Objekt dem Rezipienten gegenübertritt.⁵⁵ Es wird rezeptiv erfahren und verweist dabei zugleich

54 Matthias Zeindler: »Kunstwahrnehmung als exemplarische Beziehung. Zum Verhältnis von Kunst und Ethik«, in: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie 38 (1996), S. 74–96, hier S. 95.

55 Vgl. ebd., S. 85–95.

auf Intersubjektivität, insofern das Kunstwerk immer auch auf eine Interpretation angewiesen ist.⁵⁶

Während Zambranos Ästhetik darauf ausgerichtet ist, eine Zweck-Mittel-Rationalität in einer Haltung des Handlungsverzichts zu überwinden, zielt Gomás Ästhetik weniger auf die Überwindung eines modernen Rationalismus ab. Zwar stellt er fest, dass sich die moderne Wissenschaft im Kontext des Paradigmas der Naturbeherrschung konstituiert hat,⁵⁷ und kritisiert die kapitalistische Vereinnahmung der Kunst in der Kulturindustrie,⁵⁸ sein Diskurs und insbesondere seine Ästhetik können im Vergleich zu Zambrano jedoch nicht als spezifisch antirationalistisch bezeichnet werden, denn im Gegensatz zu Zambrano setzt sein Konzept des Bildungsromans sowohl auf eine rationale als auch auf eine emotionale Ebene: die narrative Vermittlung einer rationalen Einsicht in die intersubjektive Natur der Identität sowie die oben erläuterte, im Rahmen seiner Imitationstheorie begründete Erziehung des Herzens.⁵⁹

Die Emotion beziehen Zambrano und Gomá in ähnlicher Weise in ihre Ansätze ein: So wurde dargelegt, dass Gomás Bildungsroman darauf abzielt, dem modernen Subjekt mittels der exemplarischen Integration des Protagonisten in die Polis zum Eintritt in das ethische Stadium zu verhelfen, in welchem eine freundschaftlich-solidarische Beziehung zum Anderen möglich wird. Auch die Literatur im Sinne des *realismo español* setzt letztlich auf das Imitationsprinzip, insofern in exemplarischer Weise ein Weltzugang vermittelt wird, in welchem eine emotionale Beziehung zum Anderen im Zentrum steht, die jedoch von Zambrano in antirationalistischer Tradition als Überwindung eines zweckrationalen, das Objekt beherrschenden Weltzugangs gedacht wird. Zwar setzen beide Ansätze auf Vorbildlichkeit, jedoch kann Gomás Ansatz als pädagogischer bezeichnet werden, da in diesem der Leser im Mittelpunkt steht, der angeleitet werden soll, in das ethische Stadium einzutreten. Der Autor selbst steht in Gomás Ästhetik zwar dahingehend im Fokus, dass er einen Modus der subjektiven Expression überwinden und einen im Kapitel 5.4.3 erläuterten, in der Romantik verloren gegangenen Modus der Mündlichkeit wiederentdecken muss, der die Anerkennung der Verantwortung seines Werkes begünstigt. Darüber hinaus muss er ein Verständnis der intersubjektiven Natur von Identität und des positiven Moments des ethischen Stadiums mitbringen, um diese überhaupt narrativ darstellen zu können. Letztlich tritt der Autor jedoch bei Gomá zugunsten des als Prototyp fungierenden Protagonisten seines Bildungsromans in den Hintergrund.

56 Vgl. ebd.

57 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Imitación y experiencia*, S. 270.

58 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Dignidad*, S. 69–72.

59 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Ejemplaridad pública*, S. 145; Javier Gomá Lanzón: *Imitación y experiencia*, S. 574; Javier Gomá Lanzón: *Materiales para una estética*, S. 36.

In der von Zambrano analysierten Literatur im Sinne des *realismo español* tritt der Autor deutlicher in den Vordergrund: Im Fall der Poesie von San Juan de la Cruz versteht sich der Autor selbst als Vehikel und verleiht seiner persönlichen Hinwendung zum Anderen poetisch Ausdruck, er realisiert selbst einen exemplarischen Weltzugang im Sinne des *realismo español* in seiner Poesie. Im Fall von Unamuno formuliert der Autor zunächst stellvertretend für den Menschen als solchen den existenziellen Konflikt zwischen dem Bedürfnis nach Individualität und dem Bedürfnis nach Zugehörigkeit zu einem gemeinschaftlich-harmonischen Kontext. Diesen Konflikt überwindet er jedoch in seiner Quijote-Interpretation, in der er darlegt, dass Don Quijote das Bedürfnis nach Individualität und der Verwirklichung seines eigenen Willens einem Glauben an das Andere sowie einem liebevollen Dienst am Anderen unterstellt. Während in den Ansätzen von Unamuno und San Juan de la Cruz der Autor selbst im Zentrum steht, wird im Anschluss an Zambranos Analysen deutlich, dass Galdós stärker hinter sein Werk zurücktritt: Nicht der Autor selbst steht im Zentrum und thematisiert persönliche und zugleich den Menschen als solchen betreffende Konflikte sowie seinen Zugang zum Anderen, sondern er stellt narrativ einen egozentrischen Weltzugang – vermittelt durch die Nebenfiguren in *Misericordia* – einem auf das Andere ausgerichteten und durch Liebe motivierten Weltzugang im Sinne des *realismo español* – vermittelt durch die Protagonistin Benina – gegenüber. Hier wird die Protagonistin selbst – ähnlich wie der Protagonist in Gomás Konzept des Bildungsromans – zum Prototyp.

Insofern Zambrano trotz ihres stärkeren Fokus auf den Autor eine oben erläuterte Furie des Ausdrucks⁶⁰ kritisiert und letztlich auf das Moment der Vorbildlichkeit sowie auf die Integration des Subjekts in einen Kontext des Zusammenlebens setzt, kann ihre Ästhetik, auch wenn sie hinsichtlich ihres Antirationalismus in romantischer Tradition steht, nicht als Ausdruck der von Gomá kritisierten, obsolet gewordenen Kunst der romantischen Subjektivität⁶¹ verstanden werden. Gomás Ansatz kann seinerseits trotz der Kritik einer obsolet gewordenen Kunst der romantischen Subjektivität nicht *per se* als antiromantisch bezeichnet werden, da auch Gomá sich in die Tradition eines Taylor zufolge zentralen romantischen Paradigmas stellt: der Instrumentalisierung von Kunst für die Wiedervereinigung des modernen Subjekts mit dem Kontext und dem Ganzen, das heißt, die Rekonstitution einer im Rahmen der Aufklärung verloren gegangenen Gemeinschaft.⁶²

Wenngleich sowohl Gomá als auch Zambrano dieses Paradigma in ihrer Intention der Integration des Subjekts in die Polis aufgreifen, tritt Gomá nicht wie Zambrano in einen antirationalistischen Diskurs, sondern macht vornehmlich die Sta-

60 Vgl. María Zambrano: *La agonía de Europa*, S. 74.

61 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Materiales para una estética*, S. 35–38; Javier Gomá Lanzón: *Responsabilidad del arte*, S. 174–175.

62 Vgl. Charles Taylor: *Quellen des Selbst*, S. 667–668, 721, 790, 799–800.

gnation der modernen Kultur in romantisch-expressiven sowie auf eine Autonomie des Subjekts abzielenden Paradigmen für die Desintegration des modernen Subjekts aus der Polis verantwortlich. Es wurde dargelegt, dass die antirationalistische Ausrichtung von Zambranos Ästhetik sowohl zu romantischen Paradigmen als auch zu den oben erläuterten Ansätzen spätmoderner Kunst kompatibel ist. Demgegenüber scheinen Gomás Plädoyer für die Überwindung einer Kunst, die in einer romantischen Subjektivität stagniert ist und primär auf die Stärkung der Autonomie, Expression und Subjektivität des Individuums abzielt, sowie sein Plädoyer für die Hinwendung zum Moment der Integration auf den ersten Blick unvereinbar mit der oben skizzierten Tradition moderner Kunst, die auf gesellschaftskritische Diagnostik und die oben erläuterte Emanzipation des Subjekts aus einem zweckrational-kapitalistisch strukturierten System durch die Ablehnung der Zweck-Mittel-Rationalität abzielt.

Es kann jedoch aufgezeigt werden, dass beide Ansätze kompatibel sind und einander in einem Projekt der Rehumanisierung des Subjekts begünstigen. Hierfür ist es sinnvoll, zwischen zwei unterschiedlichen Formen der Emanzipation zu unterscheiden: erstens der Emanzipation aus einem zweckrational-kapitalistisch strukturierten Kontext und zweitens der Emanzipation aus einem gemeinschaftlich-kulturellen Kontext. Hinsichtlich dieses letzteren Kontextes konnte in dieser Arbeit herausgearbeitet werden, dass Gomá die moderne Radikalisierung des romantisch-expressiven Paradigmas kritisiert. Diese hat dem Autor zufolge zur einseitigen Globalisierung von Autonomieansprüchen, zur Herauslösung des modernen Subjekts aus jeglicher Form von Kontext, zur Etablierung eines subjektzentrierten Denkens sowie letztlich zur Atomisierung der modernen Gesellschaft beigetragen. Es wurde dargelegt, dass diese sich gegen jegliche Art von Kontext richtende, universale Globalisierung des Emanzipationsparadigmas durch den von Gomá diagnostizierten modernen Trugschluss begünstigt wird, dass Individualität außerhalb der Polis zu suchen wäre und die Herauslösung aus der Gemeinschaft sowie die Ablehnung eines Kanons kollektiver Wertvorstellungen das Subjekt stärken würde. Gomás Kritik an diesem radikalen und verallgemeinernden Emanzipationsbestreben kann angesichts der oben erläuterten zeitgenössischen Diagnosen der Atomisierung der Gesellschaft,⁶³ der Auffassung der Gesellschaft als Arena des Gegeneinanders,⁶⁴ der Entpolitisierung und Reduktion des öffentlichen Raumes auf einen Ort

63 Vgl. Charles Taylor: Das Unbehagen an der Moderne, S. 16, 68, 109, 126, 131.

64 Vgl. Alasdair MacIntyre: Verlust der Tugend, S. 261–262, 303, 314, 317, 339.

der Arbeit und des Konsums⁶⁵ sowie eines zunehmenden Narzissmus⁶⁶ und der Beziehungsunfähigkeit⁶⁷ des modernen Subjekts als sehr aktuell bewertet werden.

Es kann jedoch ebenfalls eine oben skizzierte, in romantischer Tradition stehende Ästhetik als aktuell bewertet werden, die auf die Emanzipation des modernen Subjekts aus einer durch die Zweck-Mittel-Rationalität charakterisierten Lebenswelt setzt, indem sie im expressiven Ausdruck des Nicht-Gesagten, Nicht-Rationalen, nicht auf die Instrumentalisierung des Objekts Abzielenden auf die Überwindung eines Denkens in Kategorien der Instrumentalisierung und Beherrschung der Welt abzielt. Dadurch verweist sie auf die Möglichkeit eines harmonischen, demokratischen Zusammenlebens jenseits der »immergleichen« Strukturen einer zweck-rational-kapitalistisch geprägten Lebenswelt, in der Egoismus, Konkurrenzdenken sowie die Instrumentalisierung des Objekts im Zentrum stehen. Diese Form der ästhetischen Kapitalismuskritik kann in mehrfacher Hinsicht als sehr aktuell bewertet werden. So verweist Gerhard Schweppenhäuser im Anschluss an seine Auseinandersetzung mit Adorno darauf, dass ein ökonomisches System, das auf die rationale Beherrschung und Instrumentalisierung des Objekts im Sinne der Ausbeutung der Natur nach Kriterien der Profitmaximierung ausgerichtet ist, zunehmend die Zerstörung der Ökosysteme und damit einhergehend der Existenzgrundlagen des Menschen begünstigt.⁶⁸ Darüber hinaus wurde im Kapitel 3.2.3 dargelegt, dass ein medial- und konsumorientierter postmoderner Kapitalismus Zima und Bauman zufolge die libidinös-narzissstischen Bedürfnisse des modernen Subjekts künstlich ankurbelt, aus dem Identitätsverlust des Subjekts mittels der Beleidigung von konsumierbaren Ersatzidentitäten Profit schlägt, durch medial beschleunigte Wunschvorstellungen stabile Wertesysteme außer Kraft setzt und dadurch die strukturelle Unterwerfung des Subjekts sowie die Atomisierung der Gesellschaft begünstigt.⁶⁹ Zudem hat die kapitalistische Vereinnahmung der Kunst in der Kulturindustrie durch die infrastrukturellen Möglichkeiten des Internets im 21. Jahrhundert Schweppenhäuser und Marcus S. Kleiner zufolge neue und mittlerweile demokratiebedrohende Formen der Unterwerfung des Subjekts angenommen: Schweppenhäuser zufolge gelingt es in der globalisierten und vernetzten Welt des 21. Jahrhunderts, die sich durch eine zunehmende Kapitalkonzentration auszeichnet, den international agierenden US-amerikanischen Serien- und Filmunternehmen, ihre kulturindustriellen Konsumprodukte mittels der von den USA ausgehenden

65 Vgl. Hannah Arendt: *Vita activa*, S. 73–89, 189–191, 265, 278; Javier Comá Lanzón: *Aquiles en el gineceo*, S. 167–225.

66 Vgl. Peter V. Zima: *Narzissmus und Ichideal*, S. 113–160.

67 Vgl. Zygmunt Bauman: *Flüchtige Moderne*, S. 108, 127, 176, 191–194.

68 Vgl. Gerhard Schweppenhäuser: *Theodor W. Adorno zur Einführung*, Hamburg: Junius 2017, S. 108–109.

69 Vgl. Zygmunt Bauman: *Flüchtige Moderne*, S. 9–12, 90–108, 148–194; Peter V. Zima: *Narzissmus und Ichideal*, S. 113–160.

den »Daten-Highways« auf besonders effiziente Art und Weise in die ganze Welt zu exportieren.⁷⁰ Nach wie vor wirkt Schweppenhäuser zufolge in der gegenwärtigen Kultur ein Imperativ der Kulturindustrie im Sinne einer »Anti-Aufklärung« der Bildung von autonomen, kritischen und sich bewusst entscheidenden Individuen entgegen, da ein auf Amusement ausgerichtetes Unterhaltungsprogramm die herrschende Ordnung bestätigt und durch die Darstellung der »immergleichen« zweckrational-kapitalistischen Strukturen und Dynamiken, die als »Erlebnis«, »Ereignis« und »Spaß« inszeniert werden, das moderne Subjekt dazu genötigt wird, sich diesen zu fügen.⁷¹ In Anschluss an Kleiner stellen insbesondere die Streaming-Plattformen aus demokratietheoretischer Perspektive eine große Herausforderung dar: Sowohl die Produktion medialer Inhalte⁷² als auch der Zugang zu ihnen erfolgen zunehmend algorithmisch gesteuert.⁷³ Während im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, in Art-House-Videotheken sowie in Kinos häufig eine pädagogische, kultur- und bildungsorientierte Auswahl oder sogar Gestaltung der Inhalte stattfindet,⁷⁴ liegt den Streaming-Plattformen das Prinzip des Überwachungskapitalismus zugrunde: Menschliches Verhalten wird zwecks Profitmaximierung überwacht, analysiert und durch die Bereitstellung zugeschnittener Inhalte gelenkt, um eine möglichst hohe Bindung an die Plattform und eine Maximierung des Konsumverlangens zu erreichen.⁷⁵ Das Subjekt wird gemäß Kleiner auf diesen Plattformen zum Objekt algorithmischer Kontrolle – es entscheidet nicht mehr selbst, sondern wird mittels zweckrationaler Rechenoperationen überwacht und in seinem Konsumverhalten gelenkt.⁷⁶ Inhalte, die nicht dem individuellen Nutzerprofil entsprechen, werden ausgeblendet, wodurch eine Öffnung gegenüber dem Anderen, Unbekannten und Herausfordernden systematisch verhindert wird.⁷⁷ Menschen werden in personalisierten, digitalen Filterblasen isoliert, die als »Ich-Gefängnisse«⁷⁸ fungieren und dem Prinzip der demokratischen Öffentlichkeit widersprechen: Es handelt sich bei diesen »Ich-Gefängnissen« Kleiner zufolge um Räume permanenter Selbstspiegelung, in denen die Subjekte in »Ich-Schleifen« um sich selbst kreisen und in ihren eigenen digitalen Spiegel blicken.⁷⁹ Streamingdienste schaffen folglich ein mediales

70 Vgl. Gerhard Schweppenhäuser: Adorno zur Einführung, S. 169.

71 Vgl. ebd., S. 169–170.

72 Vgl. Marcus S. Kleiner: Streamland – Wie Netflix, Amazon Prime & Co. unsere Demokratie bedrohen, München: Droemer 2020. S. 94, 105, 159.

73 Vgl. ebd., S. 16, 88–89, 106, 172, 239.

74 Vgl. ebd., S. 20–101.

75 Vgl. ebd., S. 88–94, 170–172.

76 Vgl. ebd., S. 106, 175–176.

77 Vgl. ebd., S. 19, 236–237.

78 Vgl. ebd., S. 177–180.

79 Vgl. ebd., S. 177–180, 211, 219–237.

Umfeld, das auf Passivität, Konsummaximierung, Wiederholung und Isolation ausgelegt ist und Narzissmus strukturell begünstigt.⁸⁰ Zufällige Begegnungen mit der Filmgeschichte werden verhindert⁸¹ und die Auseinandersetzung mit der Welt wird durch fremdgesteuerten Konsum ersetzt, wodurch die Fähigkeit zur Reflexion, zum Perspektivwechsel und zur kritischen Weltaneignung negativ beeinträchtigt wird.⁸² Freiheit reduziert sich Kleiner zufolge in diesem System auf die Wahl zwischen algorithmisch vorstrukturierten Konsuminhalten, die im Falle von Eigenproduktionen ebenfalls zunehmend entlang von Algorithmen produziert werden, um im Subjekt eine maximale Sucht nach dem kulturindustriellen Produkt hervorzurufen.⁸³ Die im Überwachungskapitalismus perfektionierte, kommerzialisierte Kulturproduktion untergräbt dadurch laut Kleiner die Grundlagen demokratischer Mündigkeit, Freiheit sowie Gemeinschaft und begünstigt eine neue Form computergestützter Autokratie: eine von wenigen privatwirtschaftlich agierenden Digitalkonzernen getragene, transnationale Machtstruktur, die in das gesellschaftliche und individuelle Leben eingreift und die digitale Lebenswelt sowie das Subjekt selbst hinsichtlich seines Konsumverhaltens nach zweckrationalen Kriterien strukturiert.⁸⁴ Angesichts dieser Entwicklungen gilt Kleiner zufolge die Kritik von Horkheimer und Adorno am kulturindustriell bedingten Autonomieverlust des Menschen heute mehr denn je.⁸⁵

Gomás Argumentation, dass eine zeitgenössische Kunst, die nach wie vor in romantischer Tradition die Momente der Autonomie, der Expression und der Authentizität betont, obsolet geworden sei,⁸⁶ kann folglich aus einer linksästhetischen Perspektive – wie sie in Anschluss an Adorno, Taylor, Eagleton, Bürger, Reckwitz und Zima skizziert wurde – relativiert werden, insofern diese Momente immer auch Ausdruck einer Kapitalismuskritik darstellen: das expressiv-emanzipatorische Moment der Romantik zielte nicht nur auf die Entdeckung des Selbst und die Emanzipation aus einem traditionell-kulturellen Kontext ab. Es zielte auch auf die Emanzipation aus einer zweckrational strukturierten Lebenswelt⁸⁷ und Kritik einer bürgerlich-utilitaristischen, zunehmend kapitalistisch geprägten Gesellschaft ab.⁸⁸ Im Anschluss an Bürger und Eagleton wurde dargelegt, dass diese Traditionslinie auch in der spätmodernen Kunst aufgegriffen wurde, insofern die

80 Vgl. ebd., S. 38, 99, 237.

81 Vgl. ebd., S. 98.

82 Vgl. ebd., S. 236–237.

83 Vgl. ebd., S. 75, 159, 211, 213–222, 236.

84 Vgl. ebd., S. 115, 176, 219–220, 239–242.

85 Vgl. ebd., S. 165–166.

86 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Materiales para una estética*, S. 55; Javier Gomá Lanzón: *Responsabilidad del arte*, S. 173–175; Javier Gomá Lanzón: *¿A quién le importa lo que yo hago?*, S. 82.

87 Vgl. Andreas Reckwitz: *Analytischer Bezugsrahmen*, S. 31–33.

88 Vgl. Peter V. Zima: *Der europäische Künstlerroman*, S. XII, 442.

inhaltliche Funktionslosigkeit von Kunst im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts,⁸⁹ die Berufung der Avantgarde auf einen Antirationalismus, Surrealismus und Delirismus⁹⁰ sowie die Aussprache des Anderen, Heterogenen, Nicht-Gesagten, Nicht-Rationalen in einem System der Reproduktion der »immergleichen« zweckrational-kapitalistischen Strukturen im Sinne Adornos authentischer Kunst⁹¹ letztlich auf Gesellschaftskritik und die darin intendierte Überwindung des *Status quo* im Sinne einer Emanzipation des modernen Subjekts aus einem das Subjekt unterdrückenden, zweckrational-kapitalistisch strukturierten System abzielen. Gomá nimmt vor allem die romantischen Motive der Entdeckung des Selbst sowie der Emanzipation aus einem traditionell-kulturellen Kontext in den Blick. Den genannten linksästhetischen Motiven für die Permanenz der ursprünglich romantischen Paradigmen der Expression und Emanzipation in der modernen Kunst schenkt er – im Gegensatz zu Adorno, Bürger, Reckwitz, Taylor, Zima und Eagleton – wenig Aufmerksamkeit. Er attestiert der Avantgarde einen Bruch mit der Tradition,⁹² aber der Frage nach der Notwendigkeit ihres Bruches mit einer zweckrational-kapitalistisch strukturierten Lebenswelt vernachlässigt, da er den Freiheitskampf des modernen Subjekts primär als obsolet bezeichnet⁹³ und die Stagnation moderner Kunst im Paradigma romantischer Subjektivität kritisiert.⁹⁴

Wie in den Kapiteln 5.3 und 5.4.3 erläutert wurde, argumentiert Gomá, dass eine zeitgenössische Kunst, welche die Momente der Autonomie, der Expression und der Authentizität betont und sich nach wie vor in einem Freiheitskampf befindet, obsolet geworden sei, da die Emanzipation des Subjekts in den liberal ausgerichteten modernen Demokratien abgeschlossen sei.⁹⁵ Aus einer linksästhetischen Perspektive, wie sie oben skizziert wurde, kann diese Diagnose dahingehend relativiert werden, dass der in der modernen Kunst ausgetragene Freiheitskampf des Subjekts nicht abgeschlossen oder obsolet ist, sondern sich auf eine andere Ebene verlagert hat: Die in romantischer Tradition stehenden und auf die Autonomie des Subjekts zielenden Momente des Spontanen, Expressiven, Individuellen und Subjektiven richten sich nicht mehr primär gegen das *Ancien Régime* und an ein sich selbst entdeckendes Subjekt. Gemäß den oben konsultierten Autoren wenden diese sich im Falle der skizzierten linksästhetischen Traditionslinie moderner Kunst

89 Vgl. Peter Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 49, 65–66.

90 Vgl. Terry Eagleton: Ästhetik, S. 379, 382.

91 Vgl. Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie, S. 72, 207–223.

92 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Materiales para una estética*, S. 34–35.

93 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *¿A quién le importa lo que yo hago?*, S. 82; Javier Gomá Lanzón: *Responsabilidad del arte*, S. 164; Javier Gomá Lanzón: *Ejemplaridad pública*, S. 197–198.

94 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Materiales para una estética*, S. 35–37; Javier Gomá Lanzón: *Responsabilidad del arte*, S. 174–175.

95 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Materiales para una estética*, S. 55; Javier Gomá Lanzón: *Responsabilidad del arte*, S. 173–175; Javier Gomá Lanzón: *¿A quién le importa lo que yo hago?*, S. 82.

vor allem subversiv-kritisch gegen ein zweckrational-kapitalistisch strukturiertes System, das die Unterwerfung des modernen Subjekts sowie die Atomisierung der Gesellschaft begünstigt.

Auch wenn Gomás Kritik aus einer linksästhetischen Perspektive relativiert werden kann, ist seine Skepsis gegenüber der zeitgenössischen Kunst als sehr aktuell zu bewerten, da sich in der Sekundärliteratur Hinweise darauf finden lassen, dass eine kritisch-subversive Kunst nicht die erhoffte Wirkung erzielt hat oder gar gescheitert ist, da eine Kunst, die auf die Kritik und Überwindung eines zweckrational-kapitalistisch strukturierten Systems abgezielt hatte, von diesem System schließlich selbst vereinnahmt wurde. In diesem Fall wäre mit Gomá kritisch nach dem gesellschaftlichen Nutzen einer kritisch-subversiven Kunst zu fragen, die ihr Ziel verfehlt hat. Ihr kann – wie unten aufgezeigt wird – eine republikanisch geprägte Ästhetik der Integration in die Polis im Sinne der spanischen Autor(inn)en an die Seite gestellt werden, um durch die Wiederbelebung des öffentlichen Raumes die Etablierung partizipativer Institutionen sowie damit einhergehend eine demokratische Regulierung des im Neoliberalismus zunehmend deregulierten Marktes zu fördern und dazu beizutragen, dem Aufstieg des Rechtspopulismus den Wind aus den Segeln zu nehmen.

Hinsichtlich des Scheiterns kritisch-subversiver Kunst hatte Bürger in *Nach der Avantgarde* aufgezeigt, dass in der Neoavantgarde seit den 1960er-Jahren die avantgardistische Kunst durch das von ihr kritisierte System korrumpt wurde: Die Warenästhetik und die Vermarktung von Kunstwerken negieren die Autonomie der Kunst, und die ursprünglich avantgardistischen Momente des Schocks sowie des Surrealen werden in der Neoavantgarde dadurch entwertet, dass ein gegenseitiges Überbieten im marktwirtschaftlichen Sinne auch im Bereich der Kunst etabliert wird.⁹⁶ Neoavantgarde versteht Bürger als die Institutionalisierung und Vermarktung von avantgardistischen Formen der Kunst, die sich in ihrer Surrealität und Skandalösität gegen ein rationalistisch-kapitalistisches System richten, jedoch durch Vermarktung und Institutionalisierung in ihrer eigentlichen Funktion und Intention negiert werden.⁹⁷ Zu einer ähnlichen Diagnose gelangt auch Zima, wenn er feststellt, dass die zeitgenössische Kunst so weit durch den Markt vereinnahmt wurde, dass der authentische Künstler sich heutzutage notwendigerweise von der Öffentlichkeit abwenden muss, da jegliche Teilnahme am öffentlichen Diskurs mit dem Preis der Vereinnahmung seiner Kunst durch den Markt bezahlt wird:⁹⁸

96 Vgl. Peter Bürger: *Nach der Avantgarde*, S. 101–108.

97 Vgl. Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S. 78–80; Peter Bürger: *Nach der Avantgarde*, S. 106–108.

98 Vgl. Peter V. Zima: *Der europäische Künstlerroman*, S. 437–480.

»In keiner Epoche ging Kunst in Marktverherrlichung auf [...]. Erst in der zeitgenössischen Wirtschaftsgesellschaft wird sie von einer totalen und globalisierten Verennahmung durch den Markt bedroht. Dies hat Dieter Wellershoff bereits in den 70er Jahren, in *Die Auflösung des Kunstbegriffs*, klar erkannt: ›Und was jetzt möglich erscheint, was in traditioneller Herrschaft nie erreicht war, ist eine eindimensionale Welt ohne Transzendenz, ohne Utopie, ohne Alternativen [...]‹.⁹⁹

In ähnlicher Weise haben sich auch Sophia Prinz und Andreas Reckwitz mit der kapitalistischen Vereinnahmung von Kunst beschäftigt: Seit den 1990er Jahren hat sich den Autor(inn)en zufolge ein ästhetischer Kapitalismus etabliert, der das Plädoyer der Frankfurter Schule für nicht-kommerzielle Authentizität in pervertierter Form für sich nutzbar gemacht hat.¹⁰⁰ Dies geschieht gemäß den Autor(inn)en insbesondere in Form einer Ausdifferenzierung und Individualisierung des Warenangebots sowie der Ästhetisierung des Konsums, der Arbeitsformen,¹⁰¹ der Organisationsstrukturen sowie der Waren und Dienstleistungen.¹⁰² Kreativer Ausdruck und ästhetisches Erleben bilden zwar den Kern der zeitgenössischen Lebensführung, und die Kritik an einem bürokratischen, das Subjekt beherrschenden und auflösenden Rationalismus ist in der Gesellschaft angekommen, jedoch haben sie sich mit der Ökonomie verzahnt: Kunst wird für die Rationalisierung und Vermarktung instrumentalisiert.¹⁰³ Prinz und Reckwitz stellen fest, dass das ästhetisch-expressive Subjekt der Spät- und Postmoderne Selbstverwirklichung und Entfaltung anstrebt und das kapitalistische System dieses Bedürfnis bedient, indem es dem Subjekt, verstanden als Konsument, freistellt, sich aus verschiedenen ästhetisierten Waren, Dienstleistungen und Erlebnissen einen vermeintlich individuellen Lebensstil zusammenzustellen.¹⁰⁴ Die standardisierte Kulturindustrie wurde Prinz zufolge also nicht ausgesetzt, sondern bedient sich raffinierter Mechanismen.¹⁰⁵ Dabei verschmolzen kapitalistischer Rationalismus und Ästhetik, wodurch die Kunst ihre Funktion als kritische Instanz und Refugium für das moderne Subjekt verlor und im ästhetischen Kapitalismus instrumentalisiert wurde.¹⁰⁶

Auch Gomá kritisiert eine kulturindustrielle Vereinnahmung von Kunst im oben erläuterten Sinne von Adorno, Zima, Reckwitz, Prinz und Schäfer:

99 Ebd., S. 479–480.

100 Vgl. Sophia Prinz: Kulturelle Ökonomie, S. 358.

101 Vgl. ebd., S. 357.

102 Vgl. ebd.; Andreas Reckwitz: Analytischer Bezugsrahmen, S. 38–41.

103 Vgl. Andreas Reckwitz: Analytischer Bezugsrahmen, S. 41.

104 Vgl. ebd., S. 39; Sophia Prinz: Kulturelle Ökonomie, S. 358.

105 Vgl. Sophia Prinz: Kulturelle Ökonomie, S. 358.

106 Vgl. Andreas Reckwitz: Analytischer Bezugsrahmen, S. 40–41.

»Las empresas multinacionales han abandonado su respeto o su tradicional indiferencia hacia la cultura (cuya producción en muchos aspectos seguía todavía patrones artesanales), han colonizado su territorio y han hecho de ella una parte de la muy rentable industria de entretenimiento. [...] Como la cultura puede llegar a generar extraordinarios beneficios empresariales, la industria produce ahora mercancías diseñadas desde su origen para ser colocadas y vendidas en este específico mercado, siguiendo un proceso similar al observado en los otros mercados más convencionales. [...] El problema reside en el intento de la mercancía cultural de usurpar el halo de la auténtica cultura; es decir, que lo hecho por precio se presente ante el público como revestido del aura de una dignidad que no le corresponde. [...] En el mismo estante de novedades de una librería pueden convivir un poemario escrito durante una larga década, demorada y delicadamente, por un autor al que le va la vida en cada verso, y junto a él, la última novela histórica firmada por un presentador de un concurso de televisión y compuesta por un equipo de redactores después de tener en cuenta las recomendaciones del departamento de ventas del sello editorial y las encuestas encargadas sobre el cambiante gusto de los lectores y las tendencias generales de lectura.«¹⁰⁷ [Die multinationalen Unternehmen haben ihren Respekt vor oder ihre traditionelle Gleichgültigkeit gegenüber der Kultur aufgegeben – einer Kultur, deren Produktion in vielen Aspekten immer noch handwerklichen Prinzipien folgte. Sie haben das Territorium der Kultur kolonisiert und sie zu einem Teil der sehr profitablen Unterhaltungsindustrie gemacht. [...] Da die Kultur außergewöhnliche Unternehmensgewinne generieren kann, produziert die Industrie nun Waren, die von Anfang an für diesen spezifischen Markt entworfen wurden und einem Prozess folgen, der dem in anderen konventionelleren Märkten ähnelt. [...] Das Problem liegt im Versuch der kulturellen Ware, die Aura der echten Kultur zu usurpieren; das heißt, dass das, was für Geld gemacht wurde, vor dem Publikum als mit einer Würde bekleidet präsentiert wird, die ihm nicht zusteht. [...] Im selben Regal für Neuerscheinungen in einer Buchhandlung kann ein Lyrikband stehen, der über ein ganzes Jahrzehnt lang, langsam und sorgfältig von einem Autor geschrieben wurde, dem jeder Vers das Leben bedeutet, und daneben der neueste historische Roman eines Fernsehmoderators, der von einem Team von Redakteuren nach Berücksichtigung der Empfehlungen der Verkaufsabteilung des Verlags und der Umfragen zu den sich ständig verändernden Lesegewohnheiten und den allgemeinen Lese-trends verfasst wurde.]

Obwohl dieses Zitat deutlich macht, dass Gomá hinsichtlich seiner Diagnostik der kulturindustriellen Vereinnahmung von Kunst durchaus anschlussfähig an die oben erläuterten Diagnosen von Adorno, Zima, Reckwitz, Schäfer und Prinz ist, tritt Gomá mit seiner eigenen Ästhetik nicht in eine Tradition spätmoderner kritisch-subversiver Kunst, sondern konzipiert in seinem Konzept des Bildungsromans eine positiv ausgerichtete Ästhetik, die – wie auch Zambranos Ästhetik – auf die

107 Javier Gomá Lanzón: Dignidad, S. 71–73.

Integration des modernen Subjekts in einen gemeinschaftlichen und politischen Kontext abzielt.

An dieser Stelle soll nun nicht im Sinne eines *Aut-aut* ausschließlich für einen ästhetischen Ansatz argumentiert werden. Dies wäre schon deshalb unangebracht, weil aufgezeigt wurde, dass beiden Ansätzen ein aktuelles gesellschaftspolitisches Potenzial zugesprochen werden kann. Vielmehr sind beide Ansätze kompatibel, da beide auf die Re-Etablierung eines Kontextes der Solidarität und Freiheit abzielen und sich dabei gegenseitig sowohl ergänzen als auch korrigieren können: Eine der zeitgenössischen kritisch-subversiven Kunst zugrunde liegende Ästhetik, welche die Überwindung des *Status quo* im Sinne der Emanzipation des modernen Subjekts aus einem zweckrational-kapitalistischen System intendiert, kann durch die Ansätze der spanischen Autor(inn)en dafür sensibilisiert werden, dass Freiheit und Solidarität nicht nur die Freiheit von unterdrückenden Strukturen implizieren, sondern dass authentische Freiheit und die Fähigkeit zur Solidarität durch die Integration des Menschen in die Polis begünstigt werden, in welcher dieser sich als ein politisches, handlungsfähiges und solidarisches Wesen konstituiert. Gomás Perspektive auf die zeitgenössische Kunst konfrontiert eine linksästhetische Traditionslinie moderner Kunst zudem mit dem Problem, dass der radikale Fokus auf die subjektive Expression die Atomisierung der Gesellschaft begünstigen und dadurch ein gemeinschaftliches und solidarisches Handeln auf gesellschaftlicher und politischer Ebene verhindern kann, das *de facto* ein traditionelles Anliegen sowohl der republikanischen als auch der linken Theorie darstellt. Auf der anderen Seite können die Ansätze von Zambrano und Gomá durch eine kritische, Utopiestiftende Ästhetik, wie sie etwa von Adorno formuliert wurde, dafür sensibilisiert werden, dass das moderne Subjekt nicht nur außerhalb der Polis lebt, sondern auch innerhalb eines zweckrational-kapitalistisch strukturierten Systems, das die Unterwerfung des Subjekts sowie die Entpolitisierung und Atomisierung der Gesellschaft bewirkt.

Sowohl Gomás Plädoyer für eine Literatur, die auf die Integration des modernen Subjekts in einen politischen Kontext abzielt und sich mit der Leitfrage *¿cómo vivir juntos? [Wie gemeinsam leben?]* beschäftigt, als auch Zambranos Plädoyer für eine Literatur im Sinne des *realismo español*, die das moderne Subjekt rezeptiv für das Andere öffnet, sind kompatibel mit dem Motiv der Emanzipation des modernen Subjekts aus einem zweckrational-kapitalistisch strukturierten System, weil die Integration des modernen Subjekts in einen gemeinschaftlich-politischen Kontext als Bedingung angesehen werden kann, um ein im oben erläuterten Sinne selbstbezogenes und konsumorientiertes Subjekt aus einer Position der Unterwerfung durch ein kapitalistisches System zu emanzipieren, das in der Spätmoderne strukturell auf eine

entpolisierte Öffentlichkeit hinwirkt.¹⁰⁸ In diesem Zuge kann die Polis nach antikem Vorbild in die Hände einer Bürgerschaft gegeben werden, die die *res publica* zu ihrer Angelegenheit macht. Diese Bürgerschaft wäre dazu fähig, mit- und für-einander Politik zu betreiben. Sie könnte im demokratischen Dialog einen gemeinschafts-, sinn- und identitätsstiftenden Wertekanon entwickeln, der einer durch den zeitgenössischen Identitäts- und Sinnverlust begünstigten Flucht in Konsum und Warenfetischismus¹⁰⁹ entgegenwirkt. Zudem ist nur eine politisch handlungsfähige Bürgerschaft dazu in der Lage, den zunehmend privilegierten Einfluss von Großkonzernen auf das gesellschaftliche und kulturelle Leben zum Wohle der Allgemeinheit einzuschränken. Gomá selbst schreibt diesbezüglich in *Verdades penúltimas*, dass der Kapitalismus zum unendlichen Gewinn tendiert und daher notwendigerweise auf eine demokratische Regulierung angewiesen ist.¹¹⁰ Auch Zambrano spricht sich in *Horizonte del Liberalismo* für die Etablierung eines Sozialstaats und eine Demokratisierung der Ökonomie aus.¹¹¹ Beide Autor(inn)en distanzieren sich jedoch in republikanischer Manier vom Kommunismus, da dieser zur Einschränkung der Freiheit des Individuums tendiert.¹¹² Die von den spanischen Autor(inn)en intendierte Integration des modernen Subjekts in die Polis orientiert sich vielmehr an einem partizipativen und deliberativen Demokratieverständnis der griechischen Polis, das mit den liberalen Verfassungen der westlichen Demokratien kompatibel ist. In ihr würden individuelle Freiheitsrechte nicht durch staatliche Kontrolle reduziert, sondern vielmehr durch die Ausweitung politischer Rechte auf demokratische Partizipation erhöht werden. Der demokratiefördernde Akt der Emanzipation aus einem zweckrational-kapitalistisch strukturierten System besteht aus einer republikanischen Perspektive nicht in der Überwindung der freien Marktwirtschaft – die kein exklusiv kapitalistisches Phänomen ist –, sondern in der Förderung der politischen Handlungsfähigkeit des Subjekts innerhalb der bestehenden politischen Strukturen, die mit der Transformation einer passiven in eine aktive Rolle als Bürger einhergeht. Kapitalismus im engeren Sinne bezeichnet selbst in Anlehnung an Karl Marx letztlich lediglich eine spezifische Form der freien Warenzirkulation (Geld-Ware-Geld), in der – im Vergleich zur traditionellen, ebenfalls freien, Form der Warenzirkulation (Ware-Geld-Ware) – nicht mehr die Aneignung von Gebrauchswerten das Ziel der Warenzirkulation darstellt, sondern die Geldvermehrung in einer rastlosen Bewegung des Gewinnens zum Selbstzweck wird, Geld zum

¹⁰⁸ Vgl. Hannah Arendt: *Vita activa*, S. 39–59, 267, 271–272; Charles Taylor: Das Unbehagen an der Moderne, S. 11–15; Peter V. Zima: Entfremdung, S. 9–11, 71–73.

¹⁰⁹ Vgl. Peter V. Zima: Narzissmus und Ichideal, S. 120–123, 137; Zygmunt Bauman: Flüchtige Moderne, S. 100–103, 189–194.

¹¹⁰ Vgl. Javier Gomá Lanzón/Pedro Vallín: *Verdades penúltimas*, S. 30.

¹¹¹ Vgl. María Zambrano: *Horizonte del liberalismo*, S. 258–269.

¹¹² Vgl. ebd., S. 255–259; Javier Gomá Lanzón/Pedro Vallín: *Verdades penúltimas*, S. 55–60, 66, 77, 82.

Kapital wird¹¹³ und gemäß Marx das moderne Subjekt in seiner Rolle als Lohnarbeiter auf ein Instrument zur Kapitalmaximierung reduziert wird.¹¹⁴ Selbstverständlich kann Marx' verallgemeinernden These, dass für den Produktionsmittelbesitzer stets die Geldmaximierung das Endziel seiner Geschäftsaktivität darstellt – insbesondere in der spätmodernen Konsumgesellschaft – nicht uneingeschränkt zugesimmt werden, geschweige denn seine daraus abgeleitete Forderung nach der Aneignung der Produktionsmittel durch das Proletariat¹¹⁵ unterstützt werden, da diese Revolutionen im historischen Realsozialismus nicht zur von Marx angestrebten demokratischen Assoziation gleichberechtigter Menschen,¹¹⁶ sondern zur Etablierung totalitärer Systeme geführt haben.

Festgestellt werden kann jedoch, dass das Subjekt durch den Eintritt in die Polis aus seiner passiven Rolle als Beobachter eines medial vermittelten politischen Spektakels und Instruments zur Reproduktion der kapitalistischen Ordnung heraustritt, da es im republikanischen Sinne sprechend und handelnd als Bürger tätig wird und durch politische Partizipation einen starken Einfluss auf sein sozioökonomisches Schicksal erlangt. Engagierte, solidarische Bürger, die sich nicht primär als Marktgegner und passive Konsumenten, sondern vor allem als Mitglieder einer politischen Gemeinschaft verstehen, sind dazu fähig, ihr Gemeinwesen nach den Gesetzen der Freundschaft und Solidarität demokratisch deliberierend zu gestalten und die Macht privilegierter Marktteilnehmer demokratisch zu begrenzen.

Es wird deutlich, dass die Ansätze von Zambrano und Gomá einen Beitrag dazu leisten können, die im modernen Subjekt verankerten und Tönnies zufolge im Kontext eines marktgeleiteten Konkurrenzdenkens verherrlichten Paradigmen des Gegeneinanders und der Selbstbehauptung¹¹⁷ durch die Motive des Miteinanders und der Rezeptivität zu ersetzen sowie ein Verständnis von Identität als intersubjektives Phänomen zu etablieren, das an die Integration des Menschen in einen gemeinschaftlich-politischen Kontext gebunden ist.

Zudem kann die eingangs erwähnte Aussage von Martínez Fernandez, dass Gomás Werk zur Überwindung von Vorurteilen gegenüber dem Konzept der Imitation beiträgt,¹¹⁸ spezifiziert werden: Gomá macht neben seinen Ausführungen zur Notwendigkeit der individuellen und kollektiven Imitation und dem daraus abgeleiteten Imperativ der Vorbildlichkeit sowie dem Plädoyer für die Etablierung

¹¹³ Vgl. Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie* [Ungekürzte Ausgabe nach der zweiten Auflage *Das Kapital* von 1872], Hamburg: Nikol 2011, S. 149–211.

¹¹⁴ Vgl. Karl Marx/Friedrich Engels: »Manifest der Kommunistischen Partei«, in: Siegfried Lands-hut (Hg.), Karl Marx – Die Frühschriften. Von 1837 bis zum Manifest der kommunistischen Partei 1848, Stuttgart: Kröner 1971, S. 525–560, hier S. 525–548.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 547–548.

¹¹⁷ Vgl. Ferdinand Tönnies: *Gemeinschaft und Gesellschaft*, S. 34–65.

¹¹⁸ Vgl. Iker Martínez Fernández: *Sobre la imitación de los modelos*, S. 713.

einer demokratischen *Paideia* das Prinzip der Imitation für eine literarisch vermittelte Integration des Subjekts in die Polis fruchtbar. Diese Integration wird ihrerseits durch die Herstellung politischer Handlungsfähigkeit im Sinne eines Emanzipationsprozesses aus einem zweckrational-kapitalistisch strukturierten System begünstigt, das im oben erläuterten Sinne das Subjekt zunehmend auf ein Instrument zur Reproduktion der kapitalistischen Ordnung reduziert und insbesondere in der Spätmoderne auf einen passiven Konsumenten reduziert.

Gomás Ansatz, der den exemplarischen Charakter von Literatur im Sinne der charismatischen Kraft¹¹⁹ von Prototypen und des *potencial neo-encantamiento del mundo*¹²⁰ [Potenzial der Neo-verzauberung der Welt] betont, kann im Kontext einer gegenwärtigen Literatur, die exemplarische Narration und politisches Engagement weitgehend ablehnt und vornehmlich auf gesellschaftskritische Diagnostik und Subversion setzt,¹²¹ zwar als unkonventionell, jedoch keineswegs als anachronistisch bewertet werden. Vielmehr stellt seine positiv ausgerichtete Ästhetik den Exklusivitätsanspruch einer gesellschaftskritischen Tradition moderner Kunst in Frage, die Joseph Früchtel zufolge dazu geführt hatte, dass seit Mitte des 19. Jahrhunderts der Fokus in der Kunst zunehmend auf die Thematisierung des Hässlichen gelegt wurde.¹²² Insbesondere Adorno hatte dieses Motiv aufgegriffen und theoretisch fundiert. Den Fokus auf das Hässliche im Sinne der Repräsentation der Negativität der Realität hatte er als notwendiges Kriterium einer authentischen Kunst im Kontext einer kapitalistisch strukturierten und durch die Erfahrungen der Katastrophen des 20. Jahrhunderts geprägten Kultur dargestellt: In *Ästhetische Theorie* setzt der Autor die schon in *Dialektik der Aufklärung* getätigte Kritik an der kulturindustriellen Vereinnahmung von Kunst fort. Er argumentiert, dass ein ästhetischer Fokus auf das Schöne letztlich auf die Befriedigung der Bedürfnisse eines Kulturkonsumenten hinausläuft und dadurch die Korruption der Kunst durch eine marktgeprägte Zweck-Mittel-Rationalität begünstigt, den Verlust der ästhetischen Autonomie fördert und das kritisch-subversive Potenzial von Kunst sowie deren Souveränität hinsichtlich ihrer Funktion als Gedächtnis des akkumulierten Leids negiert.¹²³ Dementsprechend kommt er im Rückblick auf seine Interpretation des Kapitalismus als ein das moderne Subjekt unterdrückendes System,¹²⁴ sowie des Faschismus als vorläufiger Höhepunkt einer abendländischen Tradition der Beherrschung des Objekts durch das Subjekt¹²⁵ zu folgendem Schluss:

119 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Del héroe al concepto, y vuelta*, S. 298.

120 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Materiales para una estética*, S. 59.

121 Vgl. Thomas Ernst: *Engagement oder Subversion?*, S. 29–38; Alexander Nebrig: *Neue Studien zu Moral und Ethik*, S. 552–553.

122 Vgl. Joseph Früchtel: *Kategorien des Häßlichen*, S. 59.

123 Vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 26–38.

124 Vgl. Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 50–90.

125 Vgl. ebd., S. 94–98, 180–181, 192.

»Um inmitten des Äußeren und Finsternen der Realität zu bestehen, müssen die Kunstwerke, die nicht als Zuspruch sich verkaufen wollen, jenem sich gleichmachen. Radikale Kunst heute heißt soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz. [...] Das Unrecht, das alle heitere Kunst, vollends die der Unterhaltung begeht, ist wohl eines an den Toten, am akkumulierten und sprachlosen Schmerz.«¹²⁶

Walther Müller-Jentsch hat kritisiert, dass Adorno Kunstgenuss *per se* als Banausie bezeichnet und sich pauschal gegen die positive Wirkung des Kunstwerks im Rezipienten ausspricht.¹²⁷ Angesichts des gesellschaftspolitischen Potenzials von Gomás Ästhetik kann Müller-Jentschs Kritik an Adornos Exklusivitätsanspruch einer negativ ausgerichteten Kunst unterstrichen werden: Eine exemplarische Literatur, die im Rahmen der Wirkung des Charismas des Protagonisten auf den Leser einen Genuss impliziert und eine positive Wirkung im oben erläuterten Sinne der Erziehung des Herzens intendiert, kann schon deshalb nicht als Kulturbanausie bezeichnet werden, weil sie das Subjekt durch die Integration in die Polis in die Lage versetzt, aktiv an der eigenen Kultur teilzuhaben und diese mitzugestalten. Insofern aufgezeigt wurde, dass die Integration in die Polis die Emanzipation aus einem zweckrational-kapitalistisch strukturierten System begünstigt, kann Gomás Blaupause eines neuen Bildungsromans das Potenzial zugesprochen werden, zur Überwindung der von Adorno selbst diagnostizierten Schwächung des Subjekts sowie der kapitalistischen Vereinnahmung der Kultur beizutragen. Darüber hinaus begünstigt der von Gomá intendierte, literarisch vermittelte Eintritt in das ethische Stadium die Überwindung eines Subjektzentrismus, den Adorno und Horkheimer im oben erläuterten Sinne mit der von ihnen kritisierten, rationalen Instrumentalisierung des Objekts durch das Subjekt assoziieren.

Es wurde herausgearbeitet, dass die Überwindung eines modernen Hyperindividualismus sowohl bei Gomá als auch bei Zambrano mit der Re-Etablierung einer solidarisch-gemeinschaftlichen – und somit emotionalen – Beziehung des Subjekts zum Mitmenschen im Kontext dessen Integration in die Polis einhergeht. Die Aktualität dieses Ansatzes kann im Rückblick auf diese Arbeit durch die konsultierten Diagnosen von Adorno, Zima, MacIntyre und Taylor unterstrichen werden, insofern diese die Unzulänglichkeit der *Ratio* als exklusives Instrument zur Strukturierung von Gesellschaft sowie zwischenmenschlichen Beziehungen hervorheben. Diesbezüglich kann im Rückblick auf deren im Kapitel 3 erläuterten Diagnosen zusammengefasst werden, dass die Glorifizierung einer Zweck-Mittel-Rationalität in der

126 Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie, S. 65–66.

127 Vgl. Walther Müller-Jentsch: »Theodor W. Adorno (1903–1969). Kunstsoziologie zwischen Negativität und Versöhnung«, in: Christian Steuerwald (Hg.), Klassiker der Soziologie der Künste. Prominente und bedeutende Ansätze., Hamburg: Springer 2016, S. 351–380, hier S. 375.

Moderne den Zerfall der Polis und die Konstituierung eines Raumes der gegenseitigen Instrumentalisierung sowie der Unterwerfung des modernen Subjekts durch ein zweckrational-kapitalistisch strukturiertes System begünstigt hat.

Darüber hinaus wird im Hinblick auf Gomás Analysen des Wandels der zentralen Paradigmen europäischer Literatur sowie auf seine Ausführungen zur sozialisatorischen Funktion von Literatur deutlich, dass ein authentisches Verständnis von kulturellen Gemeinschaften und Identitäten immer auch auf die Analyse von kulturspezifischer Literatur und den in dieser manifestierten Narrativen und paradigmatischen Geschichten angewiesen ist. Diesbezüglich hatte bereits MacIntyre erläutert, dass Identität immer auch durch das Hören oder Lesen von Geschichten entsteht, insofern wir aus ihnen überhaupt erst erfahren, welche Attribute und Wertzuschreibungen unserer eigenen sozialen Rolle – als Vater, Lehrer, Bürger oder dergleichen – in unserer Kulturgemeinschaft zukommen.¹²⁸ Dem Autor zufolge verstehen wir durch Geschichten, was es bedeutet, in unserer Kultur eine bestimmte soziale Rolle einzunehmen und was es in anderen Epochen einmal bedeutete.¹²⁹ Ohne Geschichten blieben Kinder MacIntyre zufolge »nichtssagende Stotterer«.¹³⁰ Im Lichte dieser Feststellung sowie Gomás Ausführungen zur Literatur als Sozialisationsinstanz und Medium der *Paideia* wird deutlich, dass kein konstruktiver, gesellschaftskritischer Dialog ohne Bezugnahmen zur Literaturgeschichte und zur eigenen Tradition auskommen kann, so wie sie Zambrano und Gomá in ihren Werken leisten.

Ebenfalls der Ansatz von Gomá und Zambrano, auf gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen mittels Literatur Einfluss zu nehmen kann als vielversprechend bezeichnet werden. Dies kann nicht nur dadurch begründet werden, dass Literatur als Trägerin zentraler Narrative einer Kultur dem Menschen erlaubt, sich im Sinne MacIntyres überhaupt erst selbst im Kontext der eigenen Kultur zu verstehen und somit die Basis für die reflektierte Diskussion und Kritik der eigenen Kultur sowie der eigenen Subjektivität zu legen. Die Ansätze der spanischen Autor(inn)en können auch deshalb als sinnvoll bewertet werden, weil ein Verständnis der eigenen Literaturgeschichte es ermöglicht, zwischen verschiedenen Paradigmen zu unterscheiden und die jetzige Kultur nicht – wie es in der zeitgenössischen Kultur Taylor zufolge üblich ist¹³¹ – im Sinne eines radikalen Fortschrittsoptimismus *per se* als Überwindung einer unterentwickelten Vergangenheit zu betrachten, sondern eine reflektierte Rückbesinnung auf das Potenzial des kulturellen Erbes der europäischen Literaturgeschichte zuzulassen. Zambrano und Gomá machen deutlich, dass eine solche Rückbesinnung nicht in einer kulturpessimistischen Nostalgie

128 Vgl. Alasdair MacIntyre: Verlust der Tugend, S. 289–294.

129 Vgl. ebd., S. 288–289.

130 Vgl. ebd., S. 289.

131 Vgl. Charles Taylor: Quellen des Selbst, S. 683–725.

oder in Dystopien enden muss, sondern in konstruktiver Weise geschehen kann. Im Falle Zambranos geschieht diese konstruktive Rückbesinnung in Form der Orientierung an einem *realismo español*, welcher von der Autorin im Rückbezug auf ein antikes Poesieverständnis analysiert und erläutert wird. Im Falle Gomás geschieht diese Rückbesinnung im Kontext einer Orientierung am Imitationsparadigma vormoderner Kunst sowie am Mythos von Achilles als Vorbild eines neuen Bildungsromans, um zur Integration des modernen Subjekts in einen gemeinschaftlich-politischen Kontext beizutragen und das Potenzial der auf institutioneller Ebene bereits konstituierten demokratischen Gesellschaften zu entfalten. In diesem Lichte erfährt die oben erläuterte Aussage von Gomá, dass kein gesellschaftlicher Fortschritt ohne eine Poetik auskommen kann,¹³² eine Erweiterung ihres Sinnes.

Die Einbindung von Literatur in ein Projekt der Erziehung des Individuums zum Bürger, wie sie von den spanischen Autor(inn)en intendiert wird, ist insbesondere aus einer Perspektive naheliegend, die im Anschluss an die in dieser Arbeit konsultierten Autor(inn)en Zima, Bauman, Reckwitz, Prinz, Schäfer, Eagleton, Taylor sowie Gomá selbst als postmodern bezeichnet werden kann. Zum einen, weil im oben erläuterten Sinne eine kritisch-subversive Kunst in der zeitgenössischen Kultur im Kontext einer Werteindifferenz und Hegemonie des Tauschwertes selbst durch das von ihr kritisierte System zunehmend vereinnahmt wird und der Bedarf nach alternativen Ansätzen gegeben ist. Zum anderen ergibt sich die Aktualität der Ansätze von Zambrano und Gomá im Hinblick auf die utopiestiftenden Momente ihrer Ästhetik, die in Anbetracht zeitgenössischer Diagnosen eines utopischen Vakuums in der gegenwärtigen Literatur als therapeutisch bewertet werden können.

Diesbezüglich diagnostiziert Susanna Layh in *Finstere neue Welten. Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie* eine zunehmende Tendenz des Verschwindens der literarischen Utopie seit dem 20. Jahrhundert.¹³³ Die Autorin konstatiert, dass angesichts des Totalitarismus, des Kapitalismus, der Massengesellschaft, der Technologisierung sowie der atomaren und ökologischen Gefahren im 20. Jahrhundert der Glaube an eine bessere Gesellschaft einem dystopischen Zukunftspessimismus wich.¹³⁴ Layh fasst unter Berufung auf Francis Fukuyama, Jürgen Habermas und Joachim Fest zusammen, dass sich insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Diagnosen eines postutopischen Zeitalters mehrten.¹³⁵ Während in den 1960er und 1970er Jahren im Zuge der 68er-Bewegung eine kurze Phase des Wiederauflebens der literarischen Utopie zu verzeichnen ist,

132 Vgl. Javier Gomá Lanzón: *Materiales para una estética*, S. 35–38.

133 Vgl. Susanna Layh: *Finstere neue Welten: Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. S. 15.

134 Vgl. ebd., S. 15–16, 23.

135 Vgl. ebd., S. 18–19.

sind die literarischen Utopien seit den 1980er Jahren bis in die Gegenwart stark rückläufig.¹³⁶ Diesen bis in die Gegenwart andauernden Prozess der Desillusionierung bezeichnet die Autorin in Anknüpfung an den Diskurs als dystopische Wende.¹³⁷

Den von Layh diagnostizierten Trend bestätigt auch Monika Wolting,¹³⁸ wenn sie bemerkt, dass in den letzten Jahren die Tendenz zur Dystopie insbesondere durch die Auseinandersetzung mit den Folgen des Klimawandels verstärkt wurde.¹³⁹ Im englisch- und deutschsprachigen Raum identifiziert die Autorin diesbezüglich die Entstehung einer neuen literarischen Gattung – der *Climate Fiction* –,¹⁴⁰ in welcher überwiegend dystopische, den Klimawandel betreffende Zukunfts-szenarien entworfen werden.¹⁴¹ Auch Karol Sauerland gelangt zu dem Befund, dass das 21. Jahrhundert nicht mehr im utopischen Sinne auf die positive Umgestaltung der Gesellschaft, sondern vorwiegend auf die Vermeidung von Katastrophen ausgerichtet ist.¹⁴² Hinsichtlich der zeitgenössischen Situation der literarischen Utopie stellt Layh fest, dass eine zunehmende Marginalisierung utopischen Denkens in der Literatur zu verzeichnen ist, insofern die literarische Utopie in der Gegenwart vornehmlich von Minoritäten als literarisches Ausdrucksmittel gewählt wird.¹⁴³ Zum anderen konstatiert die Autorin, dass die literarische Utopie in den westlichen Wohlstandsgesellschaften zwar zunehmend verschwindet, jedoch zugleich ein Prozess der Verschiebung der literarischen Utopie an die postkoloniale Peripherie zu verzeichnen ist.¹⁴⁴ Exemplarisch kann diesen Aspekt betreffend in Anschluss an Ottmar Ette auf die aus dem lateinamerikanischen Boom hervorgehenden Autor(inn)en seit den 1960er Jahren verwiesen werden. Eine Mehrheit dieser Schriftsteller(inn)en hatte dem Autor zufolge den politischen Anspruch verfolgt, durch ihre Werke die Gesellschaft zu verändern.¹⁴⁵ Bezeichnend ist diesbezüglich

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 17.

¹³⁷ Vgl. ebd.

¹³⁸ Vgl. Monika Wolting: »Utopien in Zeiten der Dystopien«, in: Monika Wolting (Hg.), *Utopische und dystopische Weltentwürfe*, Göttingen: V&R Unipress 2022, S. 9–18, hier S. 13.

¹³⁹ Vgl. Monika Wolting: »Climate Fiction« in der deutschsprachigen Literatur, in: Monika Wolting (Hg.), *Utopische und dystopische Weltentwürfe*, Göttingen: V&R Unipress 2022, S. 63–78.

¹⁴⁰ Vgl. Monika Wolting: *Utopien in Zeiten der Dystopien*, S. 15; Monika Wolting: *Climate Fiction*, S. 63.

¹⁴¹ Vgl. Monika Wolting: *Climate Fiction*, S. 64–65, 78.

¹⁴² Vgl. Karol Sauerland: »Der Utopien gab es in den letzten 75 Jahren nicht wenige und nach wie vor sind sie gefragt«, in: Monika Wolting (Hg.), *Utopische und dystopische Weltentwürfe*, Göttingen: V&R Unipress 2022, S. 51–60, hier S. 60.

¹⁴³ Vgl. Susanna Layh: *Finstere neue Welten*, S. 22.

¹⁴⁴ Vgl. ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Ottmar Ette: »Mario Vargas Llosa oder die mediale Kompetenz«, in: Ottmar Ette (Hg.), *Von den historischen Avantgarden bis nach der Postmoderne. Potsdamer Vorlesungen zu den*

Mario Vargas Llosa, der zum einen auf eine aktive politische Karriere zurückblicken kann¹⁴⁶ und zum anderen in seinen Werken konkret Stellung zu politischen Fragestellungen bezieht.¹⁴⁷ Dementsprechend stellt Ette fest, dass sich aufgrund dieser Besonderheiten die Autor(inn)en des lateinamerikanischen Booms von einer hegemonialen Tendenz postmoderner Literatur abgesetzt hatten, weshalb diese in der Sekundärliteratur nur selten als spezifisch postmoderne Autor(inn)en rezipiert werden.¹⁴⁸ Die postmoderne Ablehnung von Ganzheitsentwürfen¹⁴⁹ sowie eine daraus resultierende, gegen die Utopie gerichtete Grundhaltung¹⁵⁰ manifestiert sich Layh zufolge seit Mitte des 20. Jahrhunderts in einer Tendenz zur fiktionsinternen Auflösung der Utopie in narrativen Spielen.¹⁵¹ Layh arbeitet zudem heraus, dass seit den 1990er Jahren die kritische Dystopie zunehmend den traditionellen Gegensatz zwischen Utopie und Dystopie ablöst.¹⁵² Ein zentrales Merkmal der kritischen Dystopie stellt die in postmoderner Tradition stehende »[...] innerfiktionale Koexistenz verschiedener Welten bzw. die kontrastierende Gegenüberstellung divergierender soziopolitischer Realitäten [...]«¹⁵³ dar. »Solche Werke unterscheiden sich von den konventionellen Dystopien gerade dadurch, dass der utopische Impuls vor allem auf der formalen Ebene des Textes erhalten bleibt.«¹⁵⁴ In ihnen erscheinen zumeist innerhalb eines dystopischen Makrokontextes utopische Mikrokosmen.¹⁵⁵

Zu der Diagnose einer Ablehnung eindeutiger politisch-utopischer Wertsetzung in der zeitgenössischen Literatur gelangen auch Stefan Neuhaus, Immanuel Nover, Thomas Ernst und Alexander Nebrig in dem Sammelband *Das politische in der Literatur der Gegenwart*. So räumen Alexander Nebrig und Thomas Ernst ein, dass in der zeitgenössischen Literatur nach wie vor politische Wertsetzung zu verzeichnen ist – etwa in solcher Literatur, die den Fokus auf die Repräsentation von Minderheiten oder die Kritik an Herrschafts- und Machtstrukturen richtet.¹⁵⁶ Thomas Ernst, Immanuel Nover und Stefan Neuhaus gelangen jedoch zu der Feststellung, dass seit dem Ende der 68er-Bewegung die Figur des linksgerichteten und mit

Hauptwerken der Romanischen Literaturen des 20. und 21. Jahrhunderts, Berlin: De Gruyter 2021, S. 913–955, hier S. 942.

146 Vgl. ebd., S. 915–916.

147 Vgl. ebd., S. 942.

148 Vgl. ebd., S. 941–943.

149 Vgl. Susanna Layh: Finstere neue Welten, S. 19.

150 Vgl. ebd., S. 28.

151 Vgl. ebd.

152 Vgl. ebd., S. 28, 185.

153 Ebd., S. 185.

154 Ebd.

155 Vgl. ebd.

156 Vgl. Thomas Ernst: Engagement oder Subversion?, S. 29–31, 38; Alexander Nebrig: Neue Studien zu Moral und Ethik, S. 553.

emanzipatorischen Projekten kollaborierenden Schriftstellers sowie damit einhergehend das Genre der engagierten Literatur weitgehend verschwunden sind.¹⁵⁷ Thomas Ernst konstatiert diesbezüglich, dass der Fokus in der zeitgenössischen politischen Literatur stattdessen auf der Gesellschaftskritik liegt –etwa im Sinne eines Anprangerns der Verrohung und Vermassung der Gesellschaft oder einer Kritik der digitalen Kulturindustrie.¹⁵⁸ Mit dem Verhältnis zwischen Utopie und Gesellschaftskritik sowie dem Einfluss postmoderner Faktoren auf die zeitgenössische Literatur hat sich im deutschsprachigen Raum insbesondere Peter Zima in *Das Literarische Subjekt: Zwischen Spätmoderne und Postmoderne* sowie *Der europäische Künstlerroman: Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie* auseinandersetzt: Utopismus und Gesellschaftskritik identifiziert Zima als die zentralen Paradigmen moderner Kunst. Dem Autor zufolge kam Kunst in der Romantik eine die Religion substituierende Funktion zu.¹⁵⁹ Als Trägerin und Vermittlerin von gesellschaftlichen Utopien des Bildungsbürgertums wurden religiöse Utopien durch literarische Utopien abgelöst, weshalb der Literatur eine zukunftsweisende Autorität zukam, welche in der breiten Gesellschaft akzeptiert wurde.¹⁶⁰ Zima arbeitet heraus, dass zunehmend auch eine gesellschaftskritische Komponente der Kunst an Bedeutung gewann, die sich in der Romantik noch als Revolte der bürgerlichen Söhne gegen die väterlich-bürgerlich-utilitaristische Gesellschaft beschreiben lässt¹⁶¹ und in der Spätmoderne schließlich eine neue Dynamik entwickelte.

In der Spätmoderne – mit diesem Begriff bezieht sich Zima auf den Zeitraum zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn der Postmoderne und beruft sich aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive insbesondere auf den Modernismus und die Avantgarde¹⁶² – löste der kritische Intellektuelle das aussterbende Bildungsbürgertum als Träger und Vermittler von Kultur ab.¹⁶³ Im Zentrum der spätmodernen Literatur stand dementsprechend eine »[...] reflexive Selbstkritik der Moderne (etwa des Rationalismus, der Herrschaft, des Fortschrittsglaubens) [...].«¹⁶⁴ Zugleich wurde Kunst im Rahmen der erstarkenden Marktgemeinschaft zunehmend auf einen Tausch- und Marktwert reduziert und verlor an utopischer und

¹⁵⁷ Vgl. Thomas Ernst: *Engagement oder Subversion?*, S. 33, 38; Stefan Neuhaus/Immanuel Nover: »Einleitung: Aushandlungen des Politischen in der Gegenwartsliteratur«, in: Stefan Neuhaus/Immanuel Nover (Hg.), *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*, Berlin: De Gruyter 2019, S. 3–18, hier S. 4, 12.

¹⁵⁸ Vgl. Thomas Ernst: *Engagement oder Subversion?*, S. 33.

¹⁵⁹ Vgl. Peter V. Zima: *Der europäische Künstlerroman*, S. 440–441.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 441.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 442.

¹⁶² Vgl. Peter V. Zima: *Das literarische Subjekt: Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen: Francke 2001. S. 4–5.

¹⁶³ Vgl. Peter V. Zima: *Der europäische Künstlerroman*, S. 9, 443–444.

¹⁶⁴ Peter V. Zima: *Das literarische Subjekt*, S. 207.

zukunftsweisender Autorität.¹⁶⁵ Die Ambivalenz und Indifferenz des Tauschwertes als Leitideen der spätmodernen Marktgesellschaft induzierten Zima zufolge eine Werteindifferenz, die auch auf ästhetischer Ebene dazu führte, dass durch Kunst und Religion vermittelte, umfassende und verbindliche Wertesysteme zunehmend negiert wurden.¹⁶⁶ Die Reduzierung von Religion und Kunst auf Subsysteme einer säkularen Marktgesellschaft führte letztlich zum Scheitern der ästhetischen Utopien und Ideologien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.¹⁶⁷ Im Rahmen dieses Scheiterns betrieb die Kunst selbst nun zunehmend eine Ideologiekritik, welche die Ambivalenz der Werte herausstellte.¹⁶⁸ Zima argumentiert diesbezüglich, dass der ideologiekritische Romancier den ideologisch-utopischen Ast absägte, auf dem er saß, insofern spätmoderne Literatur durch radikale Ideologiekritik einen Nihilismus des Tauschwertes noch weiter bekräftigte und folglich mit dafür verantwortlich war, dass Kunst zu einer kontingennten Wertsetzung unter vielen wurde.¹⁶⁹ Im Kontext eines durch diesen Nihilismus vermittelten Zusammenbruchs des kulturellen Wertesystems im spätmodernen Kapitalismus verschwand schließlich auch das Subjekt als Träger von Kultur und wurde in der spätmodernen Literatur als unterworfene, austauschbare und zerfallene Instanz in einer Welt der Heterogenität, Ambivalenz und Indifferenz dargestellt.¹⁷⁰ Zima stellt im Rahmen seiner Analysen jedoch fest, dass die literarische Kritik und Reflexion dieser Krise in der spätmodernen Literatur noch durch die Hoffnung auf ein besseres Leben und das Streben nach der Rekonstitution von Sinn, Wahrheit und Subjektivität begleitet wurde.¹⁷¹

Erst in der Postmoderne ist die Werteindifferenz so fortgeschritten und Kontingenz so selbstverständlich geworden, dass zum einen die Vorstellung eines einheitlichen Subjekts endgültig abgelehnt wird¹⁷² und zum anderen eine utopische Kunst nicht mehr nur unglaublich scheint, sondern parodiert wird.¹⁷³ Zwar betont Zima, dass auch in der postmodernen Literatur nach wie vor Gesellschaftskritik ausgeübt wird,¹⁷⁴ jedoch daran anknüpfende Kunstutopien und Ideale in der zeitgenössischen Kultur so anachronistisch scheinen, dass der Künstler als Kritiker und Visionär in der Literatur schließlich selbst zum Gegenstand der Parodie wird.¹⁷⁵ Wäh-

165 Vgl. Peter V. Zima: *Der europäische Künstlerroman*, S. 3–5.

166 Vgl. ebd., S. 4–9.

167 Vgl. ebd., S. 3.

168 Vgl. ebd., S. 10.

169 Vgl. ebd., S. 11–12.

170 Vgl. Peter V. Zima: *Das literarische Subjekt*, S. 1–32, 187–224.

171 Vgl. ebd., S. 21–22, 189, 211.

172 Vgl. ebd., S. 1–3, 21, 197, 206, 209.

173 Vgl. Peter V. Zima: *Der europäische Künstlerroman*, S. 12, 35.

174 Vgl. ebd., S. 273–274.

175 Vgl. ebd., S. 35, 273, 276.

rend in der Spätmoderne noch der Anspruch auf die richtungsweisende Autorität von Literatur gegeben war, wird dieser Anspruch in der Postmoderne schon deshalb abgelegt, um nicht selbst anachronistisch zu wirken:

»In dieser Situation fällt es schwer, an die spätmoderne Tradition anzuknüpfen und ein Werk ins Auge zu fassen, an dessen Ende die Kunst oder die Literatur als Maß aller Dinge erscheint. Wer unverdrossen diese Tradition fortsetzt, läuft Gefahr, selbst der Parodie oder Satire zu verfallen. Er teilt dann das Schicksal einiger Autoren des 16. Jahrhunderts, die hartnäckig am Ritterroman festhielten und von Cervantes parodistisch überholt wurden. In mancher Hinsicht gleicht ja der spätmoderne Künstler als kritischer oder prophetischer ›Statthalter des gesellschaftlichen Gesamtsubjekts‹ dem fahrenden Ritter des *Siglo de Oro*, der unversehens zu einem belächelten Anachronismus wird.«¹⁷⁶

Postmoderne Autor(inn)en gehen folglich auf ideologiekritischer Ebene noch einen Schritt weiter als die Autor(inn)en der Spätmoderne, indem sie auch sich selbst und die Literatur als solche kritisch zerlegen.¹⁷⁷ Sie kritisieren dabei zwar durchaus das utopische Vakuum, können jedoch keine Lösung anbieten.¹⁷⁸ Dementsprechend stellt Zima fest, dass das Schreiben selbst zunehmend als ein sinnloser Prozess oder eine grundlose Obsession dargestellt wird und der Unterhaltung oder Selbsttherapie des Autors dient.¹⁷⁹ Diesbezüglich legt Zima dar, dass in der postmodernen Literatur zunehmend persönliche Anliegen des Einzelkünstlers im Zentrum stehen,¹⁸⁰ und die Momente des Spielerischen und Experimentellen einen zentralen Stellenwert einnehmen. Sowohl der Autor als auch der Protagonist können keine Bedeutung mehr in die Welt hineininterpretieren, und ein Streben nach Sinn zerbricht an einer heterogenen Wirklichkeit, die nicht mehr mit Sinn erfüllt ist.¹⁸¹ Der traditionelle Roman als Ausdruck einer Suche nach Wahrheit, Wertsetzung und Subjektivität scheint in der Postmoderne obsolet, weshalb dieser zunehmend zugunsten einer experimentellen Prosa aufgelöst wird.¹⁸² An die Stelle des traditionellen Romans tritt folglich ein postmoderner Roman, der als Sprachexperiment oder ironisches und unverbindliches Spiel mit Gattungen und Intertextualität fungiert.¹⁸³ Während Zima zufolge Intertextualität in der gesamten modernen Literaturgeschichte der Konstituierung, Stärkung und Rechtfertigung

176 Ebd., S. 273.

177 Vgl. ebd., S. 274.

178 Vgl. ebd., S. 456.

179 Vgl. ebd., S. 449, 455–456, 461.

180 Vgl. ebd., S. 447.

181 Vgl. Peter V. Zima: Das literarische Subjekt, S. 29–30.

182 Vgl. ebd., S. 30–31, 195, 209.

183 Vgl. ebd., S. 195.

des literarischen Subjekts diente,¹⁸⁴ auf die Konstituierung einer intertextuellen Einheit im Sinne einer allgemeingültigen Wahrheit abzielte¹⁸⁵ und auch in der Spätmoderne noch den Protagonisten im Rahmen seiner Suche nach Sinn und Identität begleitet hatte,¹⁸⁶ verschwindet in der Postmoderne der Glaube an die Möglichkeit der Konstituierung einer intertextuellen Einheit im Sinne einer allgemeingültigen Wahrheit¹⁸⁷ sowie an die Möglichkeit der Konstituierung eines Subjekts, weil sowohl das Konzept des Subjekts als Einheit als auch das Konzept der Wahrheit obsolet scheinen.¹⁸⁸ Zima arbeitet diesbezüglich heraus, dass Intertextualität im Rahmen einer spielerisch-dekonstruktivistischen postmodernen Literatur¹⁸⁹ vielmehr dazu beiträgt, das Subjekt aufzulösen.¹⁹⁰ Dem Autor zufolge wird das Subjekt in der postmodernen Literatur als eine labil geschichtete Vielfalt verstanden und die Darstellung des Zerfalls des individuellen Subjekts als Einheit in der Polyphonie des Alltags zu einem zentralen Motiv von Literatur.¹⁹¹

Zimas Diagnosen machen deutlich, dass in der postmodernen Literatur der spielerische und experimentelle Umgang mit Intertextualität und Form nicht mehr primär darauf abzielt, ernsthafte Gesellschaftskritik zu tätigen, eine Alternative zu einem zweckrational strukturierten System zu eröffnen oder auf ein Jenseits der »immergleichen« kapitalistisch-herrschaftlichen Reproduktion zu verweisen. Vielmehr wird im Anschluss an Zima deutlich, dass die Hegemonie der Momente des Spielerischen und Experimentellen in postmoderner Literatur als Ausdruck und Konsequenz der postmodernen Erfahrung von Kontingenz, Ambivalenz und Heterogenität interpretiert werden kann. Letztlich werden im Kontext eines uto-pischen Vakuums das Spiel und das Experiment trotz ihrer gesellschaftskritischen Gehalte zu Selbstzwecken:

»In der postmodernen Literatur sind die Utopien, die auch die revolutionäre Ge-sinnung der Avantgarden prägten, abhanden gekommen. Rückblickend auf die 80er Jahre und die gesamte Nachkriegszeit, könnte man geneigt sein, eine Be-merkung Musils zum Ausgangspunkt postmoderner Erfahrungen zu machen:›Die Utopien sind zu keinem praktikablen Ergebnis gekommen.‹ Diese Zeitdiagnose kann man angesichts der neuesten Entwicklungen nur bestätigen. Von ihr gehen postmoderne Autoren wie Umberto Eco, John Fowles und Jürgen Becker aus, wenn sie einerseits das intertextuelle Experiment radikalisieren, andererseits aber auf

¹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 206–208.

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 189, 195–196.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S. 189.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 196.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 189, 192, 195.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 207.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 195, 197, 206, 209.

¹⁹¹ Vgl. ebd., S. 197.

die modernistische Suche nach Sinn, Subjektivität und Identität verzichten. Das postmoderne Textexperiment ist keineswegs unkritisch oder unverbindlich: Gesellschaftskritik als Diskurskritik spielt sowohl bei Eco als auch bei Fowles und Becker eine wesentliche Rolle. Aber diese Kritik wirkt eindimensional und spielerisch, weil sie die utopische, die modernistische Frage nach einer authentischen Wirklichkeit und einer ihr entsprechenden Subjektivität preisgibt. In der Postmoderne wird die Kritik tendenziell zum Spiel. Sie kennt weder eine ästhetische noch eine politische Utopie im Sinne von Proust, Musil, Sartre oder Malraux. Deshalb wird sie selbst zweitrangig und dem Textexperiment als ästhetischem Spiel untergeordnet.«¹⁹²

Das zeitgenössische utopische Vakuum begünstigt dem Autor zufolge letztlich durchaus im Sinne der oben dargelegten Diagnosen von Bürger, Reckwitz, Prinz und Schäfer eine zunehmende Vereinnahmung von Kunst durch ein kulturindustrielles System, gegen welches sich spätmoderne Autor(inn)en noch aufgebäumt hatten. Im Rahmen der durch den Spätkapitalismus eingeleiteten Vermarktung aller Lebensbereiche, welche zwar in der Spätmoderne bereits zu verzeichnen war, jedoch erst angesichts der radikalen Werteindifferenz und des Utopieverlusts in der Postmoderne ihr volles Potenzial entfalten kann, wird Kunst zunehmend auf professionelle Unterhaltung reduziert und orientiert sich an der Wirtschaft.¹⁹³

»In der postmodernen Problematik, in der soziale Differenzierung, Säkularisierung, Kommerzialisierung und ideologische Fragmentierung (›Pluralismus‹) extreme Formen annehmen, werden Kunst und Literatur als ›Subsysteme‹ partikular und unverbindlich. Sie können nicht länger mit dem Anspruch auftreten, allgemeingültige, verbindliche Werte und Normen zu formulieren oder gar Grundlagen der Gesellschaft zu sein. Für die postmoderne Kunst gilt, was Soziologen von der Religion im Pluralismus sagen: Sie ist nur noch als eine Vielfalt von ›Säkularisaten‹ vorstellbar. Wie Religion wird auch Kunst von den immer stärker werden den Säkularisationsschüben erfasst und zugleich als besondere, ausdifferenzierte Tätigkeit in ein Subsystem am Rande der Gesellschaft verbannt. Dieses Subsystem wird nicht nur von ideologischen Konflikten (widersprüchlichen Ästhetiken), heimgesucht, sondern in zunehmendem Maße von den Marktgesetzen verinnahmt.«¹⁹⁴

In der späten Postmoderne wird Literatur als spielerischer Umgang mit Intertextualität letztlich nicht mehr nur zum Ausdruck der postmodernen Einsicht in Kontingenz und Ambivalenz, sondern zu einem Instrument der Werbe- und Medien-

192 Ebd., S. 192.

193 Vgl. Peter V. Zima: Der europäische Künstlerroman, S. 450, 453.

194 Ebd., S. 449–450.

industrie.¹⁹⁵ Folglich stellt Zima fest, dass in der postmodernen Gesellschaft Kunst zu einem Angebot unter vielen wird, welches sich an einen kritischen Geschmack richtet, der unter den Erben der 68er-Revolution noch übrig geblieben ist.¹⁹⁶ In *Entfremdung: Pathologien der postmodernen Gesellschaft* arbeitet Zima heraus, dass in der Postmoderne die Utopie schließlich nicht mehr nur unglaublich erscheint und parodiert wird, sondern aus der Sicht einer gesellschaftlichen Mehrheit letztlich als überflüssig bewertet wird, da sich das Subjekt in der Postmoderne schließlich mit seiner Unterwerfung und Reduktion auf einen Teil der kapitalistischen Ordnung arrangiert hat.¹⁹⁷ Diesbezüglich schreibt der Autor:

»Die Kritik der Intellektuellen weist – seit Rousseau und Novalis – stets über die bestehenden Verhältnisse hinaus: auf die Utopie, auf das ›ganz Andere‹ im Sinne von Horkheimer. Sowohl bei Adorno als auch bei Marcuse antizipiert Kunst ein Jenseits der entfremdeten Zustände: ein besseres, menschlicheres Leben. [...] In einer radikal säkularisierten postmodernen Gesellschaft, in der sowohl die Funktion der Religion als auch die der Kunst auf ein besonderes Subsystem beschränkt ist, verschwindet die Verbindlichkeit der hier beschriebenen ›Transzendenz‹ [die Utopie]. Nur noch Randgruppen der Gesellschaft – innerhalb und außerhalb des Wissenschaftsbetriebs – nehmen sie wahr. Die Mehrheit der Bevölkerung hat mit der Zeit das Fazit eines Säkularisationsprozesses akzeptiert, der sowohl Religion als auch Kunst erfasst: Es gibt nichts außerhalb der bestehenden Wirklichkeit. Vor diesem Hintergrund wird klar, warum der Begriff Entfremdung gegenwärtig problematisch ist: Wo außerhalb des Bestehenden nichts zu existieren scheint, wo keine Alternativen zu Wirtschaft, Gesellschaft und Politik sichtbar sind, dort fällt es auch schwer, von Entfremdung zu sprechen. Denn fremd oder entfremdet kann nur etwas erscheinen, was gleichsam ›von außen‹, von einem Archimedischen Punkt aus betrachtet werden kann. Doch dieser Archimedische Punkt fehlt in der radikal verweltlichten Postmoderne, die sowohl die religiösen als auch die innerweltlichen Utopien als weltfremd erscheinen lässt. Eine Überwindung der bestehenden Verhältnisse im Sinne des Marxismus oder der 1968er Revolten scheint überflüssig zu sein. Hat der Fortschritt nicht die Erfüllung fast aller Wünsche befriedigt?«¹⁹⁸

Die auf den vorangegangenen Seiten erläuterten Diagnosen eines postmodernen utopischen Vakuums sowie dessen Manifestationen in der zeitgenössischen Literatur verweisen auf ein therapeutisches Potenzial der Ansätze von Zambrano und Gomá: In ihrer Ausrichtung auf die Integration des Subjekts in einen politisch-gemeinschaftlichen Kontext sowie auf die Überwindung eines narzisstisch geprägten,

195 Vgl. ebd., S. 453.

196 Vgl. ebd., S. 472.

197 Vgl. Peter V. Zima: Entfremdung, S. 51–55.

198 Ebd., S. 51–52.

spezifisch modernen Individualismus verweisen die Autor(inn)en auf das von Zima angesprochene, in der Utopie implizierte, »bessere, menschlichere Leben«. Dabei appellieren die spanischen Autor(inn)en auf unterschiedliche Weise an ein uto-piestiftendes Potenzial von Literatur und betonen die Notwendigkeit der Utopie als sinn- und gemeinschaftsstiftendes Moment. Sie plädieren diesbezüglich in republikanischer Manier dafür, einen Glauben an die Stadt, verstanden als Glaube an das gemeinsame Projekt – die *res publica* –, zu re-establieren und setzen hierfür nicht primär auf eine gesellschaftskritische Kunst oder die bloße Skizzierung konkreter Utopien, die im Anschluss an Zima in der Postmoderne immer schon Gefahr laufen würde, als anachronistisch bewertet zu werden. Zwar wurde aufgezeigt, dass die spanischen Autor(inn)en durchaus konkrete Utopien entwickeln, jedoch setzt die den Autor(inn)en gemeinsame Strategie vielmehr an der Wurzel der Pathologie im modernen Subjekt an: Sie besteht darin, das moderne Subjekt literarisch vermittelt zur Integration in die Polis im Sinne eines gemeinschaftlich-politischen Kontextes zu befähigen – ein Kontext, in dem den Autor(inn)en zufolge utopisches Denken überhaupt erst möglich wird, der auf die Utopie als konstitutives Element seiner selbst angewiesen ist und der im Anschluss an Zambrano letztlich selbst als eine Utopie gedacht werden kann.¹⁹⁹

Bei Gomá wird diese Integration im Rahmen einer durch seine Imitationstheorie fundierten Erziehung des Herzens gewährleistet, wobei er konkret einen spezifischen Bildungsroman vorschlägt, der narrativ die Frage thematisiert, wie gemeinsames Leben möglich ist, und exemplarisch die Integration des Subjekts in die Polis im Sinne der im Kapitel 5.2.1 erläuterten Akzeptanz der ethischen Mortalität exemplarisch darstellt.

Bei Zambrano wird dies im Rahmen der Besinnung auf einen in spanischer Tradition stehenden und ausgehend von einem griechisch-antiken Poesieverständnis konzipierten *realismo español* intendiert, der im Moment des Handlungsverzichts ein ethisches Potenzial von Kunst ausschöpft. Konkret geschieht dies durch die oben erläuterte literarische Darstellung und Thematisierung einer Einstellung zur Wirklichkeit im Sinne des *realismo español*, die einen Suizid des Ichs impliziert, rezeptiven Raum für die Wahrnehmung des Anderen sowie die Kommunikation mit diesem schafft und dadurch die Überwindung eines modernen Subjektzentrismus sowie damit einhergehend die Integration des Subjekts in einen gemeinschaftlich-politischen Kontext begünstigt.

Im Hinblick auf die dargelegten Parallelen der Diagnosen von Zambrano und Gomá zu zeitgenössischen Diagnosen der Entfremdung des modernen Subjekts aus einem gemeinschaftlich-politischen Kontext sowie des zunehmenden Zerfalls dieses Kontextes wird deutlich, dass die Therapievorschläge von Zambrano und

199 Vgl. María Zambrano: *Hacia un saber sobre el alma*, S. 15–16, 173, 174.

Gomá nicht nur die Konsequenz ihrer eigenen Analyse und Kritik darstellen, sondern ebenfalls als mögliche Antwort auf die im zeitgenössischen Diskurs getätigten Diagnosen und die sich daraus ergebende Notwendigkeit der Integration des modernen Subjekts in die Polis verstanden werden können.

Die Sozialanthropologien von Zambrano und Gomá erlauben es, neben dem Egozentrismus des modernen Subjekts letztlich auch den zeitgenössischen Sinn- und Subjektivitätsverlust als Symptom einer Desintegration des modernen Subjekts aus der Polis verständlich zu machen: So kann im Anschluss an das von Zambrano und Gomá skizzierte Verständnis der Polis als identitäts-, sinn- und solidaritätsstiftender Kontext der postmoderne Zerfall von Identität und Sinn als die notwendige Konsequenz einer Desintegration des modernen Subjekts aus jenem Kontext interpretiert werden. Diese Perspektive ist dabei durchaus kompatibel zu solchen Perspektiven, die den zeitgenössischen Sinn- und Identitätsverlust auf einen durch die Hegemonie des Tauschwerts vermittelten Werteneihilismus sowie die Unterwerfung des Subjekts im Spätkapitalismus zurückführen, insofern die Exklusion aus einem politisch-gemeinschaftlichen Kontext und die Inklusion in einen zweckrational-kapitalistisch strukturierten Kontext sich im Rückblick auf das oben Gesagte gegenseitig begünstigen und gemeinsam zur Schwächung des Subjekts und Dekonstruktion von Sinn und Werten jenseits des Tauschwerts beitragen.

Die Vorschläge der spanischen Autor(inn)en zur literarisch vermittelten Therapie im Sinne der Integration des modernen Subjekts in die Polis sind nicht nur anschlussfähig an soziologisch-philosophische Diagnosen, sondern ebenfalls an einen zeitgenössischen literarischen Diskurs, der – wie Zima feststellt – trotz einer zunehmenden kulturindustriellen Vereinnahmung sowie Sinnkrise angesichts eines Werteneihilismus nach wie vor in gesellschaftskritischer Tradition steht²⁰⁰ und Diagnosen eines zeitgenössischen utopischen Vakuums tätigt.²⁰¹ Konkrete Beispiele hierfür lassen sich im Anschluss an Gómez-Montero in den Romanen von Javier Marías, Julio Llamazares und José María Guelbenzu finden: So identifiziert Gómez-Montero die Diagnostik einer postmodernen Indifferenz und Kontingenz sowie deren Auswirkungen auf das urbane Leben als zentrales Moment in Javier Marías' Romanen *Mañana en la batalla piensa en mí* und *Los enamoramientos*: An die Stelle der Stadt als gemeinsame Ordnung tritt in diesen Romanen ein kontingenter Raum, in welchem limitierte Ordnungen einzelner Individuen unverbindlich nebeneinanderstehen,²⁰² die Bürger von Verantwortung sowie Schuldbeusst-

²⁰⁰ Vgl. Peter V. Zima: Der europäische Künstlerroman, S. 273–274.

²⁰¹ Vgl. ebd., S. 456.

²⁰² Vgl. Javier Gómez-Montero: »En camino hacia el olvido. Vanitas als Erscheinungsweise der Kontingenz urbanen Lebens bei Javier Marías«, in: *Paragrana* 27 (2018), S. 267–286, hier S. 270.

sein befreit werden²⁰³ und zu Opfern ihres eigenen schwankenden Gemüts sowie banaler Rachebedürfnisse werden.²⁰⁴ Im Kontext einer libidinös strukturierten Großstadt²⁰⁵ wird der Stadtbewohner als individualistisch-narzisstisches Subjekt²⁰⁶ dargestellt, welches angesichts einer Werteindifferenz und Kontingenzen in der zeitgenössischen Großstadt letztlich seine eigene Identität und Subjektivität verliert.²⁰⁷ Die Stadt wird als ein Ort der Selbst- und Weltentfremdung präsentiert.²⁰⁸ Auch Julio Llamazares und José María Guelbenzu diagnostizieren Gómez-Montero zufolge in ihren postdiktatorialen Romanen *La Mirada* und *El cielo de Madrid* ein zeitgenössisches utopisches Vakuum. Anhand exemplarischer Biografien der Protagonisten stellen die Autoren dar, inwiefern das euphorische Engagement der *transición democrática* [Phase des Übergangs von der Franco-Diktatur zur Demokratie] in einer zeitgenössischen Ernüchterung, Entzauberung, Bedeutungslosigkeit, Indifferenz und Passivität gemündet ist.²⁰⁹ Gómez-Montero zufolge steht das Einzelschicksal in diesen Romanen dabei im Sinne einer Kritik der zunehmend banalen Lebensführung symbolisch für eine Generation, die im Kontext eines kollektiven Utopieverlusts ihre Teilnahme an den sozialen und politischen Prozessen der Stadt aufgibt.²¹⁰ Der Mensch bleibt unzufrieden und ohnmächtig hinter seinen einstigen Utopien zurück, weil er sich als unfähig erwiesen hat, eine moralische und kulturelle Resemantisierung der postdiktatorialen Stadt zu realisieren,²¹¹ weshalb die Stadt in den Romanen als ein Raum der Leere und Selbstentfremdung dargestellt wird.²¹² Was in Anschluss an Gómez-Monteros Romananalysen für die postdiktatoriale spanische Stadt gilt, kann in Rückgriff auf Baumans Diagnose der Reduktion der zeitgenössischen Stadt auf einen Ort der Selbstentfremdung eines beziehungs- und politikunfähigen Subjekts,²¹³ Zimas Diagnose eines Sinn- und Utopieverlusts im Kontext eines konsumorientierten Lebensstils²¹⁴ sowie Gomás

203 Vgl. ebd., S. 270, 273–274.

204 Vgl. ebd., S. 271.

205 Vgl. ebd. Javier Gómez-Montero: »Literatura y Ciudad: Imágenes e imaginarios«, in: Javier Gómez-Montero, et al. (Hg.), *Urban Dynamics. Conflicts, Representations, Appropriations and Politics*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2018, S. 43–86, hier S. 63.

206 Vgl. Javier Gómez-Montero: *En camino hacia el olvido*, S. 275.

207 Vgl. ebd., S. 276–277.

208 Vgl. ebd., S. 271.

209 Vgl. Javier Gómez-Montero: »Engagement und Ernüchterung: Madrid-Berlin, aller et retour. Zur Erinnerungskultur im Stadtroman der Gegenwart in Spanien«, in: Katja Carrillo Zeiter/ Berit Callsen (Hg.), *Berlin-Madrid. Postdiktatoriale Großstadtliteratur*, Frankfurt a.M.: Ver- vuert 2012, S. 115–136, hier S. 115–120, 125–126.

210 Vgl. ebd., S. 123–124.

211 Vgl. ebd., S. 130.

212 Vgl. ebd.

213 Vgl. Zygmunt Bauman: *Flüchtige Moderne*, S. 41–49, 75–77, 108, 127, 176, 191–194.

214 Vgl. Peter V. Zima: *Narzissmus und Ichideal*, S. 121–139; Peter V. Zima: *Entfremdung*, S. 51–55.

Diagnose der Reduktion der Polis auf einen Marktplatz zur Selbstbefriedigung und Selbstszenierung des Subjekts²¹⁵ freilich auch für die zeitgenössische Stadt im Allgemeinen geltend gemacht werden. Gómez-Monteros Feststellung, dass die Romane auf eine gescheiterte Resemantisierung der Stadt verweisen,²¹⁶ verdeutlicht die Anschlussfähigkeit von Zambrano und Gómá an derartige Diagnosen der Ernüchterung und des Utopieverlusts, da beide Autor(inn)en auf die Resemantisierung der zeitgenössischen Stadt abzielen: die Retablierung der Bedeutung der Stadt für das Individuum als politischer Raum sowie identitäts-, sinn- und solidaritätsstiftender Kontext im Rückbezug auf die griechische Polis.

Die von den spanischen Autor(inn)en angestrebte Resemantisierung ist dabei spezifisch republikanisch orientiert, insofern dargelegt wurde, dass Zambrano und Gómá hinsichtlich ihrer Rückbesinnung auf einen Öffentlichkeitsbegriff der griechischen Polis sowie ihrer Intention der Integration des modernen Subjekts in einen gemeinschaftlich-politischen Kontext in eine republikanische Tradition treten und hinsichtlich ihrer Analyse und Kritik des modernen Subjekts diverse Parallelen zu den republikanisch orientierten Denker(inne)n Barber, Arendt, Taylor und Mac-Intyre aufweisen.

Im Rückblick auf das Gesagte kann jedoch ebenfalls festgestellt werden, dass das Potenzial ihrer Werke weniger darin besteht, aus einer philosophisch-gesellschaftskritischen Perspektive den Diskurs um neue Analyse- und Kritikansätze zu ergänzen, da aufgezeigt wurde, dass sich ihre Diagnosen in den Werken zahlreicher Autor(inn)en wiederfinden. Eine herausragende Leistung ihrer Ansätze kann vielmehr darin identifiziert werden, dass Zambrano und Gómá zwischen einem republikanischen Paradigma und einer literaturwissenschaftlichen Perspektive vermitteln, insofern beide Autor(inn)en eine republikanische Ästhetik entwickeln, die Literatur in das Projekt der Integration des modernen Subjekts in die Polis einspannt und darauf abzielt, eine Wiederaufnahme des Glaubens an die Stadt, verstanden als gemeinschaftlich-politisches Projekt, zu bewirken.

Abschließend soll dargelegt werden, dass die ästhetischen Ansätze von Zambrano und Gómá in Kombination mit einer gesellschaftskritischen Ästhetik sowie institutionellen Maßnahmen zur Erhöhung der demokratischen Partizipation den gesellschaftlichen Folgen des Neoliberalismus entgegenwirken können: Bedingt durch den demokratischen Enthusiasmus angesichts des Sieges über den Faschismus,²¹⁷ den Einfluss der Arbeiter-, Friedens- und Bürgerrechtsbewegungen

²¹⁵ Vgl. Javier Gómá Lanzón: *Aquiles en el gineceo*, S. 230–234; Javier Gómá Lanzón: *Ejemplaridad pública*, S. 87, 109–112, 210–211; Javier Gómá Lanzón: *Tú eres muy especial*, S. 42.

²¹⁶ Vgl. Javier Gómez-Montero: *Engagement und Ernüchterung*, S. 130.

²¹⁷ Vgl. Colin Crouch: *Postdemokratie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013, S. 14.

auf den öffentlichen Diskurs und politische Repräsentanten,²¹⁸ den Druck zur arbeitnehmerfreundlichen Politik aufgrund der Konkurrenzsituation angesichts der kommunistischen Systemalternative²¹⁹ sowie die starken Industriegewerkschaften²²⁰ wurden die westlichen Demokratien der Nachkriegszeit bis Ende der 1970er Jahre durch eine ausgeprägte, demokratische Regulierung der Märkte, einen starken Fokus auf arbeitnehmerfreundliche Politik, ein im historischen Vergleich maximal progressives Steuersystem sowie eine sinkende Vermögens- und Einkommensungleichheit geprägt.²²¹ Im Zuge der neoliberalen Wende seit Ende der 1970er Jahre wurde der Fokus zunehmend auf die Deregulierung der Märkte, die Privatisierung öffentlicher Institutionen sowie konzernfreundliche Politik gelegt.²²² Ein neoliberaler Unterbietungswettbewerb zur Anziehung von Investitionen und Konzernen wurde eingeleitet und führte zum Abbau des progressiven Steuersystems: Spaltensteuersätze sowie Vermögenssteuern sanken²²³ und die Einkommens- sowie Vermögensungleichheit stieg in allen westlichen Demokratien an²²⁴ – in den USA so stark, dass die Ungleichheit der Arbeitseinkommen in

218 Vgl. Thomas Piketty: *Kapital und Ideologie*, München: C.H. Beck 2020. S. 611–723; Thomas Piketty: *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, München: C.H. Beck 2014. S. 377–381; Howard Zinn: *Eine Geschichte des amerikanischen Volkes*, Hamburg: Nikol 2013. S. 367–564.

219 Vgl. Slavoj Žižek: »Die populistische Versuchung«, in: Heinrich Geiselberger (Hg.), *Die Große Regression – Eine internationale Debatte über die geistige Situation der Zeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017, S. 293–313, hier S. 312; Slavoj Žižek: *Ärger im Paradies – Vom Ende der Geschichte zum Ende des Kapitalismus*, Frankfurt a.M.: Fischer 2015. S. 62–64.

220 Vgl. Colin Crouch: *Postdemokratie*, S. 14–18; Yanis Varoufakis: *Technofeudalismus: Was den Kapitalismus tötete*, München: Antje Kunstmann 2024. S. 161.

221 Vgl. Colin Crouch: *Postdemokratie*, S. 14–18, 106; Donatella della Porta: »Progressive und regressive Politik im späten Neoliberalismus«, in: Heinrich Geiselberger (Hg.), *Die Große Regression – Eine internationale Debatte über die geistige Situation der Zeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017, S. 57–76, hier S. 58–61; Jürgen Kocka: *Geschichte des Kapitalismus*, München: C.H. Beck 2013. S. 116; Thomas Piketty: *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, S. 357–500.

222 Vgl. Thomas Piketty: *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, S. 137, 184–185; Thomas Piketty: *Kapital und Ideologie*, S. 1025–1026; Michael J. Sandel: *Das Unbehagen in der Demokratie – Was die ungezügelten Märkte aus unserer Gesellschaft gemacht haben [Eine Neuausgabe für unsere gefährvollen Zeiten]*, Frankfurt a.M.: Fischer 2023. S. 367–380; Jürgen Kocka: *Geschichte des Kapitalismus*, S. 117–118; Colin Crouch: *Postdemokratie*, S. 18–20, 69, 125–132; Chantal Mouffe: »Für einen linken Populismus«, in: Kolja Möller (Hg.), *Populismus – Ein Reader*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2022, S. 286–299, hier S. 288; Paul Mason: »Keine Angst vor der Freiheit«, in: Heinrich Geiselberger (Hg.), *Die Große Regression – Eine internationale Debatte über die geistige Situation der Zeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017, S. 149–174, hier S. 154–155; Nancy Fraser: »Ist der Kapitalismus notwendigerweise rassistisch?«, in: Shalini Randeria (Hg.), *Kapitalismus im 21. Jahrhundert*, Wien: Passagen Verlag 2022, S. 85–116, hier S. 105–106; Wolfgang Merkel: »Sind Kapitalismus und Demokratie Feinde?«, in: Shalini Randeria (Hg.), *Kapitalismus im 21. Jahrhundert*, Wien: Passagen Verlag 2022, S. 53–84, hier S. 60–78.

223 Vgl. Thomas Piketty: *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, S. 445, 468–474, 665–674.

224 Vgl. ebd., S. 288–357, 401–500; Thomas Piketty: *Kapital und Ideologie*, S. 527–610.

den 2010er Jahren ein Niveau erreichte, das höher lag als in allen bislang bekannten Gesellschaften aller Epochen.²²⁵ Politische Maßnahmen zur Schwächung von Gewerkschaften zwecks Standortoptimierung²²⁶ bei gleichzeitiger Verlagerung der industriellen Produktion in Länder mit geringeren Löhnen und Arbeitnehmerrechten²²⁷ bewirkten eine Schwächung der Verhandlungsposition westlicher Gewerkschaften sowie deren Mitglieder- und Einflussverlust.²²⁸ Zudem wurden Freihandelsverträge abgeschlossen, die es Konzernen ermöglichen, Staaten vor internationalen Schiedsgerichten zu steuergeldfinanzierten Strafzahlungen zu verklagen, wenn politische Entscheidungen erwartete Profite negativ beeinflussen und dadurch Investitionen gefährden.²²⁹ Während auf der einen Seite Gewerkschaften als traditionelle Instrumente der politischen Einflussnahme der Unter- und Mittelschicht geschwächt wurden, nahmen auf der anderen Seite Lobbyaktivitäten von Unternehmensverbänden und transnational agierenden Konzernen zur Einflussnahme auf politische Entscheidungen, die öffentliche Meinungsbildung sowie den wissenschaftlichen Diskurs in den letzten Jahrzehnten stark zu.²³⁰

Trotz der demokratischen Fortschritte in Hinblick auf die Gleichberechtigung der Frau sowie traditionell benachteiligter Minderheiten wird der zunehmend privilegierte Einfluss von Konzernen und Unternehmensverbänden auf politische Ent-

225 Vgl. Thomas Piketty: *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, S. 349.

226 Vgl. Paul Mason: *Keine Angst vor der Freiheit*, S. 152; Nancy Fraser: »Vom Regen des progressiven Neoliberalismus in die Traufe des reaktionären Populismus«, in: Heinrich Geiselberger (Hg.), *Die Große Regression – Eine internationale Debatte über die geistige Situation der Zeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017, S. 77–91, hier S. 80; Colin Crouch: *Postdemokratie*, S. 19, 50–51; Yanis Varoufakis: *Technofeudalismus*, S. 64.

227 Vgl. Colin Crouch: *Postdemokratie*, S. 42–50; Michael J. Sandel: *Das Unbehagen in der Demokratie*, S. 367–380; Michael Pröbsting: *Der grosse Raub im Süden – Ausbeutung im Zeitalter der Globalisierung*, Wien: Promedia 2014. S. 31–50; Paul Mason: *Keine Angst vor der Freiheit*, S. 154–155.

228 Vgl. Colin Crouch: *Postdemokratie*, S. 34, 71–80; Nancy Fraser: *Neoliberalismus und Populismus*, S. 80; Yanis Varoufakis: *Technofeudalismus*, S. 64–65, 143, 156, 209; Richard David Precht/Harald Welzer: *Die vierte Gewalt: Wie Mehrheitsmeinung gemacht wird, auch wenn sie keine ist*, Frankfurt a.M.: Fischer 2022. S. 71; Michael J. Sandel: *Das Unbehagen in der Demokratie*, S. 16, 367–416; Paul Mason: *Keine Angst vor der Freiheit*, S. 152–155; Noam Chomsky: »Profit over people«, in: Noam Chomsky, *Profit over people, War against people – Neoliberalismus und globale Weltordnung, Menschenrechte und Schurkenstaaten*, München: Piper 2010, S. 123–128; Howard Zinn: *Eine Geschichte des amerikanischen Volkes*, S. 605.

229 Vgl. Noam Chomsky: *Profit over people*, S. 123–128; Noam Chomsky: *Wer beherrscht die Welt – Die globalen Verwerfungen der amerikanischen Politik*, Berlin: Ullstein 2012. S. 196; Noam Chomsky/Feroz Emran: *Kampf oder Untergang! Warum wir gegen die Herren der Menschheit aufstehen müssen*, Frankfurt a.M.: Westend 2021. S. 74–75.

230 Vgl. Markus Balser/Uwe Ritter: *Lobbykratie: Wie die Wirtschaft sich Einfluss, Mehrheiten, Gesetze kauft*, München: Knaur 2018. S. 28–343; Michael J. Sandel: *Das Unbehagen in der Demokratie*, S. 415–416.

scheidungsprozesse sowie die wachsende Vermögens- und Einkommensungleichheit im sozialwissenschaftlichen Diskurs mit einer Schwächung der Demokratie im Neoliberalismus assoziiert, da diese Entwicklungen die Prinzipien demokratischer Mitbestimmung und Gleichheit entkräften und eine gesellschaftliche Machtkonzentration bewirken.²³¹

Colin Crouch bringt die zentrale Kritik am Neoliberalismus in seinem einflussreichen Titel *Postdemokratie* auf den Punkt, wenn er feststellt, dass Politik im Neoliberalismus wieder zunehmend zu einer Angelegenheit geschlossener Eliten wird.²³² Auch empirische Untersuchungen verweisen darauf, dass politische Entscheidungen vornehmlich dem Willen der gesellschaftlichen Oberschicht entsprechen.²³³ Insbesondere die vielbeachtete makroquantitative Studie von Benjamin I. Page und Martin Gilens verweist auf einen Zusammenhang zwischen dem Repräsentationsdefizit und dem privilegierten Einfluss von organisierten Interessensgruppen – vor allem aus dem Privatsektor – und Angehörigen der Oberschicht auf politische Entscheidungen: Mittels des Abgleichs von Umfragedaten mit 1779 politischen Entscheidungen auf Bundesebene in den USA zwischen 1981 und 2002 aus zentralen gesellschaftlichen Bereichen wie der Bildung, dem Arbeitsmarkt, dem Gesundheitswesen, den Bürgerrechten sowie der Außenpolitik konnte nachgewiesen werden, dass die politischen Präferenzen der Durchschnittsbürger in den untersuchten Fällen keinen statistisch signifikanten Einfluss auf reale politische Entscheidungen hatten, sondern dass politische Entscheidungen vornehmlich dann in ihrem Sinne ausfielen, wenn ihre Präferenzen mit denen der Oberschicht

231 Vgl. Cinzia Arruzza/Tithi Bhattacharya/Nancy Fraser: Feminismus für die 99 % – Ein Manifest, Berlin: Matthes & Seitz 2019, S. 9–102; Colin Crouch: Postdemokratie, S. 7–139; Michael J. Sandel: Das Unbehagen in der Demokratie, S. 15–33, 339–438; Yanis Varoufakis: Technofeudalismus, S. 41–202; Sheldon Stanford Wollin: Umgekehrter Totalitarismus: Faktische Machtverhältnisse und ihre zerstörerischen Auswirkungen auf die Demokratie, Frankfurt a.M.: Westend 2024. S. 65–416; Benjamin Barber: Strong Democracy, S. IX,X; Armin Schäfer/Michael Zürn: »Die Krise der Repräsentation und die entfremdete Demokratie«, in: Kolja Möller (Hg.), Populismus – Ein Reader Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2022, S. 329–367, hier S. 332–360; Chantal Mouffe: Für einen linken Populismus, S. 289–294; Hans Vorländer: Demokratie – Geschichte, Formen, Theorien, München: C.H. Beck 2010. S. 110–125; Hans Jürgen Krysmanski: 0,1 % – Das Imperium der Milliardäre, Frankfurt a.M.: Westend 2012. S. 56–102, 155–242; Donatella della Porta: Später Neoliberalismus, S. 58–66; Noam Chomsky: Profit over people, S. 108–139; Noam Chomsky: Wer beherrscht die Welt – Die globalen Verwerfungen der amerikanischen Politik, Berlin: Ullstein 2021. S. 8–9, 320–323; Wolfgang Merkel: Sind Kapitalismus und Demokratie Feinde?, S. 60–78; Markus Balser/Uwe Ritter: Lobbykratie, S. 28–29, 133–134, 141–146.

232 Vgl. Colin Crouch: Postdemokratie, S. 133.

233 Vgl. Armin Schäfer/Michael Zürn: Krise der Repräsentation, S. 334–338; Benjamin I. Page/Martin Gilens: Democracy in America? – What has gone wrong and what we can do about it?, Chicago/London: The University of Chicago Press, 2020, S. 53–89.

und organisierten Interessensgruppen übereinstimmten.²³⁴ Eine andere Studie verweist auf eine positive Korrelation zwischen der Höhe der Lobbyausgaben eines Unternehmens und den politisch gewährten Steuererleichterungen.²³⁵ Da in den USA zusätzlich zum Einfluss von Lobbykampagnen auf politische Entscheidungen die Wahlkampffinanzierung durch Konzerne und superreiche Individuen als repräsentationsverzerrender Faktor hinzukommt – zu Beginn des Wahlzyklus 2016 stammte knapp die Hälfte des für die Präsidentschaftskandidaten gespendeten Geldes von 158 superreichen Familien²³⁶ –, spricht Michael Sandel von einer »[...] oligarchischen Kaperung der repräsentativen Regierung in den USA [...]«.²³⁷ Die Kritik am privilegierten Einfluss von Angehörigen der Oberschicht auf politische Entscheidungen ist dabei kein exklusiv linkes Anliegen, sondern ursprünglich ein liberales Motiv, das bereits 1776 bei Adam Smith auftrat: In *Wohlstand der Nationen* erläutert der Mitbegründer des modernen Liberalismus, dass Kaufleute und Fabrikbesitzer nicht das Allgemeinwohl, sondern die persönliche Bereicherung verfolgen, was in einer freien Marktwirtschaft, die nicht durch wohlhabende Marktteilnehmer zu ihren Gunsten beeinflusst wird, kein Problem darstellt, sondern den gesamtgesellschaftlichen Wohlstand und Innovationen fördern kann.²³⁸ Wenn es jedoch Letzteren gelingt, den Markt durch politischen Einfluss zu ihren Gunsten zu verändern, wird dieses Streben zu einem gesellschaftlichen Problem, da sie ein ökonomisches Interesse daran haben, Monopole zu sichern, die Konkurrenz zu minimieren und die Zollpolitik nach ihren Bedürfnissen zu gestalten, um ihren Gewinn zu maximieren, wodurch die selbstregulierenden Kräfte des Marktes und damit einhergehend die Regulierung der Ungleichheit außer Kraft gesetzt werden.²³⁹ Zudem verweist Smith darauf, dass privilegierte Marktteilnehmer ein ökonomisches Interesse daran haben, die öffentliche Meinung zu ihrem eigenen Vorteil zu beeinflussen,²⁴⁰ weshalb jeder von ihnen vorgebrachte Vorschlag, der den Handel betrifft, mit äußerster Vorsicht angehört werden sollte:²⁴¹

»Auf einen Vorschlag, zu einem neuen, den Handel betreffenden Gesetz, der von diesem Stand ausgeht, sollte man jederzeit nur mit der größten Vorsicht hören und sollte ihn niemals annehmen, ehe man ihn nicht nur mit der größten Gewissenshaftigkeit, sondern wirklich mit allem möglichen Argwohn lange und reiflich

234 Vgl. Benjamin I. Page/Martin Gilens: *Democracy in America?*, S. 53–89.

235 Vgl. Markus Balser/Uwe Ritter: *Lobbykratie*, S. 29–30.

236 Vgl. Michael J. Sandel: *Das Unbehagen in der Demokratie*, S. 416.

237 Vgl. ebd.

238 Vgl. Adam Smith [Nach der Übersetzung von Max Stirner herausgegeben von Heinrich Schmidt]: *Wohlstand der Nationen*, München: Anaconda 2024, S. 61–67, 268–269, 448–458.

239 Vgl. ebd., S. 269, 448–497, 655–660.

240 Vgl. ebd., S. 138, 269.

241 Vgl. ebd., S. 268–269.

geprüft hätte. Denn er kommt von einem Stand, dessen Interesse niemals ganz mit dem öffentlichen zusammenfällt, der gewöhnlich ein Interesse hat, das Publikum zu täuschen oder sogar zu drücken, und der es wirklich bei vielen Gelegenheiten getäuscht oder gedrückt hat.«²⁴²

Selbstverständlich distanziere ich mich von Smiths radikal marktliberalen Ansichten ebenso wie von allen marxistischen, in dieser Untersuchung thematisierten Ansichten. Die Bezüge auf Smith verdeutlichen jedoch die liberale Skepsis gegenüber der politischen und gesellschaftlichen Einflussnahme privilegierter Marktteilnehmer, da diese gemäß Smith das Prinzip des Wettbewerbs gleichberechtigter Marktteilnehmer untergraben und gesellschaftliche Machtstrukturen fördern, die die marktvermittelte Regulation von Ungleichheiten verhindert. Es wird deutlich, dass ein republikanisches Reformprogramm, das die politische Partizipation fördert – so wie es die ästhetischen Ansätze von Zambrano und Gomá begünstigen –, nicht nur mit einer linken, sondern auch mit einer liberalen Perspektive vereinbar ist, da die Erhöhung der Bürgerbeteiligung dem im Neoliberalismus privilegierten Einfluss wirtschaftlicher Eliten auf politische Entscheidungsprozesse entgegenwirkt, der mit den liberalen Idealen gleichberechtigter Marktteilnehmer und einer freien Marktwirtschaft unvereinbar ist. In diesen Zusammenhängen ist auch die Kritik liberaler Denker(innen) wie Noam Chomsky und Shoshana Zuboff am Neoliberalismus zu verstehen, da dieser ihnen zufolge *de facto* gar kein Liberalismus darstellt, sondern durch den privilegierten Einfluss privatwirtschaftlicher Eliten auf politische Entscheidungen auf eine Regulierung des Marktes durch privilegierte Marktteilnehmer hinausläuft.²⁴³ Die Grenzen zwischen dem liberalen und dem linken Paradigma verschwimmen letztlich im Republikanismus, in dessen ideologischem Zentrum die Freiheit des Individuums und die Mitgestaltung gleichberechtigter Bürger an der *res publica* stehen – unabhängig von der Frage, inwieweit der Staat das wirtschaftliche und gesellschaftliche Leben zu regulieren habe. Der Republikanismus zielt nicht notwendigerweise auf eine stärkere Regulierung der Märkte oder eine konkrete Wirtschaftspolitik ab, begünstigt jedoch durch die Erhöhung der politischen Partizipation in jedem Fall eine demokratischere Regulierung der Märkte.

Ein besonders prominentes, mit den ästhetischen Ansätzen von Zambrano und Gomá kompatibles Reformprogramm zur Stärkung der westlichen Demokratien skizziert der republikanische Denker Benjamin Barber in *Starke Demokratie*. Sein Reformprogramm zielt auf die Ergänzung vorhandener repräsentativer Institutionen um partizipatorische Institutionen ab, um Bürger stärker in Prozesse der

242 Vgl. ebd., S. 269.

243 Vgl. Shoshana Zuboff: Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus, Frankfurt a.M./New York: Campus 2018, S. 567–571; Noam Chomsky: Profit over people, S. 81–85.

politischen Entscheidungsfindung zu involvieren und zur aktiven Mitgestaltung der Demokratie zu motivieren.²⁴⁴ Im Zentrum seines Reformprogramms steht die Erhöhung der Bürgerbeteiligung durch die Etablierung von Volksentscheiden,²⁴⁵ Bürgerforen und Nachbarschaftsversammlungen.²⁴⁶ In letzteren sollen Menschen aller gesellschaftlichen Gruppen regelmäßig parteiunabhängig über kommunale, regionale und nationale Themen debattieren und die Ergebnisse in das nationale Parlament einbringen können.²⁴⁷ Durch die Einbindung in politische Entscheidungsprozesse und Selbstverwaltungsstrukturen auf lokaler und kommunaler Ebene sollen Bürger demokratische Werte in ihrem Alltag verankern, aktiv zur Gestaltung ihres Umfelds beitragen und stärker miteinander in Dialog treten.²⁴⁸ Darüber hinaus kritisiert Barber, dass der mediale Fokus auf Sensationsberichterstattung und Unterhaltungsindustrie Bürger auf passive Konsumenten reduziert,²⁴⁹ weshalb auch in den Telekommunikationsmedien verstärkt Möglichkeiten der Bürgerbeteiligung geschaffen werden sollten.²⁵⁰ Zudem plädiert Barber nach dem Vorbild der griechischen Polis für die Einführung von Losverfahren bei der Besetzung politischer Ämter, für die es keiner herausragenden Expertise bedarf.²⁵¹ Dadurch soll oligarchischen Strukturen und Vetternwirtschaft entgegengewirkt sowie die Bürgerbeteiligung und die demokratische Chancengleichheit gefördert werden.²⁵² Als Voraussetzung für die Zulassung zum Losverfahren schlägt Barber eine Mindesterfahrung in einer verantwortungsvollen Position vor.²⁵³ Darüber hinaus plädiert der Autor für die Einführung eines universellen Bürgerdienstes, in dessen Rahmen alle Bürger für ein bis zwei Jahre der Gesellschaft dienen.²⁵⁴ Dieser soll den Gemeinschaftssinn stärken, Menschen zur Kooperation befähigen und ein demokratisches Verantwortungsbewusstsein fördern.²⁵⁵ Zudem betont Barber die Notwendigkeit demokratischer Strukturen in der Arbeitswelt – etwa in Form von Arbeiterkooperativen, betrieblicher Mitbestimmung und Gewinnbeteiligung, um auch in der freien Marktwirtschaft die Einhaltung demokratischer Prinzipien zu garantieren.²⁵⁶

244 Vgl. Benjamin Barber: *Strong Democracy*, S. XVI.

245 Vgl. ebd., S. 205–206, 251–258, 281–289.

246 Vgl. ebd., S. 267–273.

247 Vgl. ebd.

248 Vgl. ebd., S. 303–305.

249 Vgl. ebd., S. 273–279.

250 Vgl. ebd.

251 Vgl. ebd., S. 290–293.

252 Vgl. ebd.

253 Vgl. ebd., S. 292.

254 Vgl. ebd., S. 280.

255 Vgl. ebd.

256 Vgl. ebd., S. 305.

Institutionelle Maßnahmen zur Erhöhung der Bürgerbeteiligung – wie sie Barber skizziert – können die von Gomá und Zambrano angestrebte Integration des Subjekts in die Polis begünstigen, da sie eine politische Infrastruktur schaffen, die es entfremdeten und passiven Subjekten ermöglicht, sich im öffentlichen Raum als Bürger zu begegnen und miteinander Demokratie zu leben. Gleichzeitig kann die von den spanischen Autor(inn)en angestrebte ästhetisch vermittelte Überwindung des zeitgenössischen Subjektzentrismus sowie die Sensibilisierung für die sinn-, identitäts- und solidaritätsstiftende Funktion der Polis im zeitgenössischen Subjekt das Bedürfnis nach aktiver Bürgerschaft und der Errichtung partizipatorischer Institutionen begünstigen. Menschen, die sich nicht primär als Konkurrenten, Konsumenten und technokratisch verwaltete Subjekte, sondern als freundschaftlich verbundene Mitglieder eines gemeinschaftlich-politischen Kontextes verstehen, werden durch ihr verändertes Verhältnis zur Polis in die Lage versetzt, die Ergänzung repräsentativer um partizipatorische Institutionen zu fordern und zu fördern, weil sie eine intrinsische Motivation haben, ihre politische Freiheit gemeinsam handelnd im öffentlichen Raum aktiv zu leben und an der Gestaltung der *res publica* mitzuwirken.

Eine ästhetische Reform, die die Reintegration des Subjekts in die Polis über nationale Grenzen hinaus begünstigt, kann auch der neoliberalen Problematik entgegenwirken, dass Konzerne Staaten gegeneinander ausspielen können und arbeitnehmerfreundliche Reformen dadurch erschwert werden, dass Konzerne bei staatlich verordneten Zugeständnissen an die Interessen der Unter- und Mittelschicht die Produktion ins Ausland verlagern können. Starke Demokratien können gemeinsam eine Politik koordinieren, die nicht durch steuergeldfinanzierte Subventionen und Schwächungen der Position von Angestellten im Rahmen eines internationalen Unterbietungswettbewerbs Kapital anzieht, sondern umgekehrt international verbindliche Sozial- und Umweltstandards sowie Vorgaben im Interesse der demokratischen Mehrheit festlegt, nach denen Konzerne sich zu richten haben. Dadurch würde auch die feindliche Stellung der Staaten gegeneinander gemindert werden, und Kriege, die auf wirtschaftlichen Interessen beruhen, könnten reduziert werden.

Die Wiederbelebung des öffentlichen Raumes und Stärkung der Demokratie kann letztlich auch dem zeitgenössischen Aufstieg des Rechtspopulismus entgegenwirken, insofern dieser im sozialwissenschaftlichen Diskurs vor allem als eine Folge der neoliberalen Schwächung der Demokratie interpretiert wird. Konkret wird argumentiert, dass der politische und wirtschaftliche Machtverlust der Unter- und Mittelschicht, die Prekarisierung der Arbeitsbedingungen im Niedriglohnsektor sowie die Verschärfung der Vermögens- und Einkommensungleichheit in der westlichen Unter- und Mittelschicht einen Vertrauensverlust in das politische System sowie die traditionellen Parteien begünstigt haben, der nun von Rechtspopulisten instrumentalisiert wird, um sich als Retter einer vernachlässigten Unter-

und Mittelschicht zu inszenieren.²⁵⁷ Gleichzeitig haben Katja Kipping zufolge westliche Militärinterventionen im Nahen Osten, Waffenlieferungen in Krisengebiete sowie eine neoliberal ausgerichtete Politik – insbesondere im Hinblick auf konzernfreundliche Freihandelsabkommen, ungleichen Tausch, Lebensmittelspekulationen westlicher Banken sowie die Beteiligung westlicher Konzerne an Landraub und der Überfischung der Küsten vor Afrika – die Verarmung, Destabilisierung und Zerstörung von Ländern, Gemeinschaften und Identitäten im globalen Süden gefördert, dadurch die Wirkung von Entwicklungshilfeprogrammen untergraben und Flüchtlingsströme in den globalen Norden verschärft.²⁵⁸

Die rechtspopulistische Reaktion auf die sozialen und ökonomischen Spannungen in den westlichen Demokratien erweist sich in Anschluss an Autor(innen)en wie Colin Crouch, Slavoj Žižek, Chantal Mouffe, Armin Schäfer, Michael Zürn, Jan-Werner Müller und Donatella della Porta aus einer demokratischen Perspektive vor allem aus zwei Gründen als problematisch: Zum einen, weil sie trotz der demokratischen Forderung einiger rechtspopulistischer Parteien nach der Einführung von Volksabstimmungen²⁵⁹ nicht auf die Einbeziehung der Bürger in deliberative Strukturen zur Stärkung des demokratischen Dialogs setzen, sondern – wie das von ihnen kritisierte *Establishment* selbst – auf charismatische Anführer und personalisierte Politik bauen.²⁶⁰ Zum anderen, weil der rechtspopulistische Fokus auf die Stigmatisierung von Flüchtlingen und Immigranten aus dem globalen Süden als Sündenböcke für ökonomische und soziale Spannungen²⁶¹ diejenigen stigmatisiert, die selbst die größten Opfer der neoliberalen Globalisierung sind²⁶² und – wie Colin Crouch kritisiert – dadurch die Aufmerksamkeit von den tiefer liegenden Ursachen

257 Vgl. Slavoj Žižek: Die populistische Versuchung, S. 299–307; Noam Chomsky/Feroz Emran: Kampf oder Untergang, S. 12–28; Nancy Fraser: Neoliberalismus und Populismus, S. 77–87; Colin Crouch: Postdemokratie, S. 148–152; Michael J. Sandel: Das Unbehagen in der Demokratie, S. 411–437; Chantal Mouffe: Für einen linken Populismus, S. 288–298; Philip Manow: »Der Populismus und die Politische Ökonomie der Globalisierung«, in: Kolja Möller (Hg.), Populismus – Ein Reader Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2022, S. 253–285, hier S. 258–273; Donatella della Porta: Später Neoliberalismus, S. 58–70; Armin Schäfer/Michael Zürn: Krise der Repräsentation, S. 331–360; Paul Mason: Keine Angst vor der Freiheit, S. 152–171.

258 Vgl. Katja Kipping: Wer flüchtet schon freiwillig? Die Verantwortung des Westens oder Warum sich unsere Gesellschaft neu erfinden muss, Frankfurt a.M.: Westend 2016. S. 17–46.

259 Vgl. Armin Schäfer/Michael Zürn: Krise der Repräsentation, S. 329–330; Jan-Werner Müller: »Was ist Populismus?«, in: Kolja Möller (Hg.), Populismus – Ein Reader, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2022, S. 216–252, hier S. 233.

260 Vgl. Jan-Werner Müller: Was ist Populismus?, S. 232–238, 241–242; Donatella della Porta: Später Neoliberalismus, S. 70–72.

261 Vgl. Jan-Werner Müller: Was ist Populismus?, S. 18–88; Philip Manow: Populismus und Globalisierung, S. 260; Chantal Mouffe: Für einen linken Populismus, S. 298; Colin Crouch: Postdemokratie, S. 151.

262 Vgl. Colin Crouch: Postdemokratie, S. 151.

globaler und nationaler Missstände ablenkt und dadurch die demokratische Auseinandersetzung mit den Fluchtursachen verhindert.²⁶³

Žižek zufolge stellt der Rechtspopulismus des 21. Jahrhunderts – wie auch der Faschismus des 20. Jahrhunderts – folglich eine verzerrte Form des Klassenkampfes dar.²⁶⁴ Eine demokratischere Alternative zum *Status quo* müsste gemäß Žižek sowohl den Neoliberalismus als auch den Rechtspopulismus ablehnen, um auf der einen Seite den Schutz von Minderheiten zu garantieren und auf der anderen Seite den Interessen der breiten Bevölkerung gerecht zu werden.²⁶⁵ Žižek plädiert – in Kategorien des Klassenkampfes denkend – für die Formierung einer neuen antikapitalistischen, politischen Linken als Reaktion auf den Rechtspopulismus und Neoliberalismus:²⁶⁶ eines Linkspopulismus.²⁶⁷ Wie in dieser Untersuchung herausgearbeitet wurde, zielen die ästhetischen Ansätze von Zambrano und Gomá jedoch auf die Überwindung eines Denkens in Kategorien des Kampfes sowie auf die Befähigung des Subjekts zur gemeinschaftlichen Mitarbeit an der *res publica* ab und nicht in marxistischem Sinne auf die Mobilisierung des modernen Subjekts für den Klassenkampf, um Politik – negativ verstanden als Instrument zur Aufrechterhaltung der Herrschaft der einen Klasse über die andere²⁶⁸ – in einem utopischen Endzustand zu überwinden.²⁶⁹ Vielmehr zielen die republikanischen Ansätze von Zambrano und Gomá auf die Befähigung des Subjekts zum Dialog und die Intensivierung der deliberativ ausgerichteten Politik ab – positiv verstanden als Reich der Freiheit. Zudem sind ihre Ansätze und Utopien mit der freien, wenn auch demokratisch regulierten Marktwirtschaft sowie dem Prinzip der Repräsentation kompatibel, so lange Bürger die Möglichkeit haben, im demokratischen Sinne ihr Schicksal politisch selbst in die Hand zu nehmen und das gemeinsame politische Projekt – die Polis – aktiv und effektiv mitzustalten.

Ein mit der republikanischen Ästhetik der spanischen Autor(inn)en kompatiblerer Lösungsansatz für die Überwindung des Rechtspopulismus formuliert – im Gegensatz zu Žižek eher in sozialdemokratischer, republikanischer Tradition stehend – Crouch: Eine nachhaltige Antwort auf den Neoliberalismus und den mit ihm verknüpften Rechtspopulismus bestünde Crouch zufolge darin, auf der einen Seite auf die destabilisierenden Folgen des Handelns von Konzernen aufmerksam zu

263 Vgl. ebd., S. 151–152.

264 Vgl. Slavoj Žižek: Die populistische Versuchung, S. 299–303.

265 Vgl. ebd., S. 311.

266 Vgl. ebd., S. 304–312.

267 Vgl. ebd. S. 304.

268 Karl Marx/Friedrich Engels: »Manifest der Kommunistischen Partei«, in: Siegfried Landshut (Hg.), Karl Marx – Die Frühschriften. Von 1837 bis zum Manifest der kommunistischen Partei 1848, Stuttgart: Kröner 1971, S. 525–560, hier: S. 548.

269 Vgl. ebd., S. 525–548, 559–560.

machen, um Fluchtursachen zu begrenzen,²⁷⁰ und auf der anderen Seite Möglichkeiten politischer Partizipation herzustellen²⁷¹ sowie die Bildung neuer kollektiver Identitäten zu ermöglichen, die nicht auf der Ablehnung von Immigranten basieren, sondern mit einer pluralistischen Gesellschaft vereinbar sind.²⁷²

Diese Maßnahmen können auf kultureller Ebene durch eine republikanische Kunst im Sinne der Ästhetik von Zambrano und Gomá in Kombination mit einer gesellschaftskritischen Kunst unterstützt werden: Eine gesellschaftskritische Kunst, die sich im adorneanischen Sinne als Trägerin des Gedächtnisses des akkumulierten Leids in einer zweckrational strukturierten Welt versteht, kann den öffentlichen Diskurs auf die destabilisierenden Folgen des Handelns westlicher Konzerne aufmerksam machen. Insbesondere das Motiv der mimetischen Verfremdung ist geeignet, um Zerstörung und Destabilisierung abzubilden. Hierdurch kann der Beitrag westlicher Konzerne zur Verschärfung von Fluchtursachen im öffentlichen Diskurs kritisch reflektiert sowie ein empathischer Umgang mit Flüchtlingen und Immigranten aus dem globalen Süden gefördert werden. Jedoch kann eine Hyperkritik im oben erläuterten Sinne Gomás auch auf ästhetischer Ebene lähmend wirken – insbesondere dann, wenn sie folgenlos bleibt. Selbst *Guernica*-Neuauflagen in westlichen Galerien verlieren ihre Relevanz für den Betrachter, wenn der *Status quo* unüberwindbar scheint und permanenter Krieg zum Normalzustand wird. Eine gesellschaftskritische Ästhetik kann durch eine republikanische Ästhetik – wie sie Zambrano und Gomá in ihren Werken entwickeln – ergänzt werden, weil diese den Raum für utopisches Denken und gemeinsames Handeln erweitert, die von Barber und Crouch geforderte Etablierung partizipatorischer Institutionen begünstigt sowie die Bildung neuer, kollektiver Identitäten im Kontext gemeinsamen Handelns im öffentlichen Raum ermöglicht, die nicht auf der Ablehnung von Immigranten basieren, sondern mit einer pluralistischen und solidarischen Gesellschaft vereinbar sind.

Starke Bürger, die sich als Teil eines gemeinschaftlich-politischen Projektes verstehen und mittels partizipatorischer Institutionen einen starken Einfluss auf Parteien und Repräsentanten haben, wären nicht auf starke Retter angewiesen – weder aus dem rechten oder linken Spektrum, noch aus der demokratischen Mitte. Ihr Einfluss wäre ein starkes Gegengewicht zum zunehmend privilegierten Einfluss von Konzernen und Unternehmensverbänden auf innen- und außenpolitische Entscheidungsprozesse und würde eine arbeitnehmerfreundlichere Politik sowie eine demokratischere Verteilung des gesellschaftlichen Wohlstandes begünstigen. Dies würde die neoliberalen Schwächungen des Egalitätsprinzips innerhalb westlicher Gesellschaften sowie die destabilisierenden Auswirkungen des Handelns westlicher

270 Vgl. Colin Crouch: Postdemokratie, S. 151–152.

271 Vgl. ebd., S. 144–145.

272 Vgl. ebd., S. 152–153.

Großunternehmen auf Gesellschaften und Gemeinschaften im globalen Süden begrenzen und dadurch dem Aufstieg des Rechtspopulismus nachhaltig entgegenwirken.

Eine Demokratie, die im Einklang mit den liberalen Verfassungen der westlichen Staaten einen stärkeren Fokus auf aktive Bürgerschaft und demokratische Partizipation bei gleichzeitiger Wahrung individueller Freiheitsrechte setzt, würde zudem von Bürgern erfordern, mit Angehörigen verschiedener Bevölkerungsgruppen aus unterschiedlichen Kulturkreisen im öffentlichen Raum ins Gespräch zu kommen, sich mit ihren Perspektiven und Geschichten auseinanderzusetzen, um deliberativ gemeinsam Lösungen zu finden, anstatt als passive Konsumenten eines medial vermittelten politischen Spektakels politischen Anführern und ihren Narrativen zu folgen.

Gemäß Barber können die westlichen Demokratien nicht durch neue politische Anführer gerettet werden, die angeben, die Demokratie zu retten, sondern nur durch die Stärkung der Bürger im Zuge ihrer Einbindung in politische Entscheidungsprozesse,²⁷³ da eine Demokratie nicht durch starke Anführer, sondern durch starke Bürger getragen wird.²⁷⁴ In einem republikanisch verstandenen Projekt der Stärkung der Demokratie können die ästhetischen Ansätze von Zambrano und Gomá auf kultureller Ebene einen wichtigen Beitrag leisten, weil sie auf die Befähigung des modernen Subjekts zur Gemeinschaft, zum Dialog und zur Mitgestaltung der *res publica* abzielen.

273 Vgl. Benjamin Barber: *Strong Democracy*, S. XXIII-XXX.

274 Vgl. ebd., S. XXVIII-XXIX.