

8 Epilog: Gedanken zu einer Politik des Ästhetischen

Die Revolution muss gleichzeitig eine Revolution der Wahrnehmung sein.¹

[E]s geht um Urteilsbildungen, die letztlich über die Zukunft der Kunstmusik – und vielleicht des menschlichen Lebens [sic!] entscheiden, denn von der scheinbar bloß kulturellen Frage, ob die Moderne noch gelingt, hängt die Realität ab.²

Was bedeutet es, wenn in Bezug auf Musik von ›Verweigerung‹ gesprochen wird? Reinhold Brinkmann zufolge meint der Begriff nicht bloß das Fehlen von etwas, sondern ein bewusstes Zurückhalten – und dieser Vorgang impliziert ein Moment von Kommunikation, das die Musik allein nicht leisten kann. Dennoch hat Lachenmann diesen Begriff verwendet, um ein zentrales Moment seiner musikalischen Ästhetik, nämlich den bewussten Verzicht auf konventionelle musiksprachliche Mittel, in Worte zu fassen – ein Vorgang, den Brinkmann als Ausdehnung einer »ursprünglich gesellschaftskritisch fundierte[n] politische[n] Kategorie«³ auf das Ästhetische beschreibt. Diese Übertragungsleistung ist, wiewohl zentral für die Ästhetik Lachenmanns wie auch anderer Vertreter des Kritischen Komponierens, keineswegs auf diese Phänomene beschränkt. Die Überzeugung einer prinzipiellen Wesensverwandtschaft von ästhetischer und politischer Sphäre ist dem Diskurs über Kunst vielmehr so gründlich eingeschrieben, dass es an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert keiner Begründung mehr zu bedürfen scheint, wenn sich der ästhetische Diskurs politischer Begrifflichkeiten bedient.

Es fällt auf, dass vor allem linke Theoretiker*innen der Kunst durchwegs einen hohen Stellenwert bei der Errichtung einer gerechten Gesellschaft bei-

1 Marcuse, *Versuch über die Befreiung*, S. 61.

2 Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, »Editorial«, in: *Geschichte der Musik als Gegenwart*. Hans Heinrich Eggebrecht und Mathias Spahlinger im Gespräch, hg. von Heinz-Klaus Metzger u.a. (= Musik-Konzepte Sonderband, Dezember 2000), S. 3.

3 Brinkmann, »Der Autor als sein Exeget«, S. 123.

messen.⁴ Aber wo, durch welche Ritzen und Poren dringt das Politische ins Ästhetische ein, und wie kam es dazu, dass der politische Diskurs mit seiner Rhetorik, Metaphorik und Begrifflichkeit vom Ästhetischen Besitz ergriff? Warum schließlich scheint sich der Glaube an eine konstitutive Parteilichkeit des Ästhetischen neben dem Beharren auf dessen Eigenständigkeit so hartnäckig zu behaupten?⁵

Für Terry Eagleton ist das, was ich die Politik des Ästhetischen nennen möchte, dem ästhetischen Diskurs, wie er sich an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert konstituiert, von vornherein eingeschrieben. Auch Jacques Rancière sieht das Aufkommen der bürgerlichen Ästhetik um 1800 in unmittelbarem Zusammenhang mit den politischen Umwälzungen in Frankreich, die eine Neuordnung des sozialen wie des sinnlichen Bereichs erfordert hätten.⁶ Eher als um eine Parallelbewegung handle es sich dabei um zwei Facetten ein und derselben Bewegung, nämlich der »Aufteilung des Sinnlichen«⁷, die zugleich eine Aufteilung des sozialen Raumes sei.⁸

Seither dienen die Künste als Auffangbecken enttäuschter politischer Hoffnungen einer links orientierten Intelligenzija, die infolge der Französischen Revolution auch in Deutschland einen revolutionären Umbruch vorausgesehen hatte. Als dieser ausblieb, wandelte sich der Wunsch nach Veränderung »von der Erwartung eines politisch-gesellschaftlichen Anstoßes für eine ästhetische Revolution zur Hoffnung auf eine ästhetische Vorbereitung einer politisch-gesellschaftlichen Revolution«⁹ – für Schiller war es denn auch »die Schönheit [...], durch welche man zu der Freyheit wandert.«¹⁰

In der Nachfolge von Karl Marx haben Theoretiker*innen die Entstehung der bürgerlichen Ästhetik aus den historischen Widersprüchen der kapitalistischen Produktionsweise und der Situation des Bürgertums erklärt, das zwischen dem Anspruch auf gesellschaftliche Vorherrschaft und realer Machtlosigkeit im absolutistischen Staat gefangen war – ein Antagonismus, der in der Befrachtung des Ästhetischen mit Ansprüchen sein Ventil fand, die sich in ei-

4 Jens Kastner, *Die Linke und die Kunst. Ein Überblick*, Münster 2019, S. 269, 274.

5 Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin 2008, S. 9.

6 Ebd., S. 78–79.

7 Ebd., S. 26.

8 Ebd., S. 25–28.

9 Klinger, »Modern/Moderne/Modernismus«, S. 133.

10 Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, S. 11.

gentümlichem Gegensatz zu dessen vermeintlicher Autonomie befanden.¹¹ So sollte die Kunst als Ausgleich dienen, wenn die Bürger*in ihr Humanitätsideal an den Aporien der expandierenden Marktlogik zerschellen sah. Je mehr sich das Individuum als Rädchen der kapitalistischen Produktionsverhältnisse atomisiert und entfremdet fand, in desto höheren Tönen kündete die Kunst von Freiheit und Gleichheit, Gemeinschaft und universeller Humanität.¹² Sie war Schmiermittel im stotternden Apparat der bürgerlichen Gesellschaft, Antidot zur Warenform und zum kalten Zweckrationalismus der industriellen Produktion.¹³

Der marxistische Topos der Kompensation bildet die Folie für Adornos Vorstellung von Kunst als Ausprägung gesellschaftlicher Widersprüche ebenso wie für Lukács' Gedanken der künstlerischen Widerspiegelung als Entsprechung gesellschaftlicher Entwicklungen.¹⁴ Kunst ist nicht nur mimetisch im traditionellen Sinn, als Abbild der Natur, viel mehr noch prägen sich ihr unwillkürlich die historische und gesellschaftliche Spezifik ein und dies umso wirkungsvoller, als es sich um einen unbewussten Vorgang handelt, der sich ohne die und häufig sogar entgegen den Intentionen der Urheber*innen vollzieht.¹⁵ Dabei ist die ideologische Rolle der Künste ambivalent: Das Ästhetische stabilisiert für Eagleton nicht nur die bestehende Ordnung, es bedroht sie auch. Hier setzt die immanente Kritik des Marxismus an, indem sie den Blick auf den Graben zwischen den hochfliegenden Träumen der Künste und der schnöden Wirklichkeit lenkt: Wie kommt es, dass der utopische Kern, der den Künsten innewohnt, nicht an der Realität gemessen wird?¹⁶

Ist das Ästhetische also nichts als Ideologie? Für Eagleton »droht es, unkontrolliert über diese Funktion hinaus zu eskalieren«¹⁷, da es durch seine Bindung an die Leiblichkeit der Sinne immer schon ein widerständiges Element

11 Terry Eagleton, *Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie*, Stuttgart, Weimar 1994, S. 14–15, passim.

12 Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, S. 122–123.

13 Ernst Müller, »Gerichtsbarkeit bis in die verborgensten Winkel des Herzens«. Ästhetische Religiosität als politisches Konzept (Kant – Schiller – Humboldt)«, in: *Ästhetik des Politischen – Politik des Ästhetischen*, hg. von Karlheinz Barck u.a., Würzburg 1999, S. 121–135, hier S. 122–127; Eagleton, *Ästhetik*, S. 41.

14 Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, S. 119; Lukács, *Die Eigenart des Ästhetischen*, 1. Halbband, S. 25–26.

15 Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen*, S. 86.

16 Eagleton, *Ästhetik*, S. 106.

17 Ebd., S. 108.

enthält, das dem von Kant so genannten »Pöbel«¹⁸ der Sinnlichkeit Tür und Tor öffnet und dem Elfenbeinturm der reinen Vernunft empfindliche Risse zufügt.¹⁹ Selbst Bourdieu, der Kunst in der Regel als Mittel zur Distinktion der herrschenden Klasse beschreibt,²⁰ gesteht jener an manchen Stellen das Potenzial zu, die Kraft der dominierten Klassen zu mobilisieren und das Feld der Macht zu unterlaufen – eine These, die im Begriff der Homologie, der Strukturäquivalenz gesellschaftlicher Felder, ihren Niederschlag findet.²¹ Das Feld der kulturellen Produktion ist – als Teil eines umfassenderen »Feldes der Macht« – von dessen internen Kämpfen und Logiken durchdrungen,

and the logic of the homology between the two spaces means that the struggles going on within the inner field are always overdetermined and always tend to aim at two birds with one stone. [...] The fact remains that the cultural producers are able to use the power conferred on them [...] by their capacity to put forward a critical definition of the social world [...].²²

Die innere Logik des literarischen Feldes prädisponiert demnach die Vertreter*innen der Avantgarde zur Solidarität mit unterdrückten Gesellschaftsschichten, wie dies im Frankreich des 19. Jahrhunderts zu beobachten war.²³

Für Eagleton ist Ästhetik in der Moderne deshalb eine so erfolgreiche Kategorie, »weil sie zwar von der Kunst spricht, aber immer auch andere Themen meint, die für den Kampf der Mittelklasse um politische Hegemonie von größter Bedeutung sind.«²⁴ Das Ästhetische wäre somit ein Bereich, der mit symbolischen Einsätzen spielt, die über ihn selbst hinausweisen und auch gegenüber dem vordergründig Gesagten einen Überschuss produzieren.²⁵ In eine ähnliche Kerbe schlägt Rancière, wenn er dem ästhetischen Medium eine charakteristische Unabgeschlossenheit zuspricht, die dieses für das Eindringen des Gesellschaftlichen öffnet – eine Art symbolischen Exzess, der in jeder Situation potenziell »das Ganze« meint und das Ästhetische auf unauslöschliche Weise

18 Immanuel Kant, »Anthropologie in pragmatischer Hinsicht«, in: *Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmagischer Hinsicht* (= Werke, Akademie-Textausgabe, Bd. VII), Berlin u.a. 1972, S. 117–333, hier S. 144.

19 Eagleton, *Ästhetik*, S. 13–15.

20 Vgl. Bourdieu, Darbel, Schnapper, Egger, *Die Liebe zur Kunst*, S. 81: »Derart wird klar, daß Ästhetik nur und ausnahmslos eine Dimension der Klassenethik (oder besser, des Klassenethos) sein kann.«

21 Bourdieu, *Die Regeln der Kunst*, S. 145.

22 Bourdieu, »The Field of Cultural Production, or: The Economic World Revised«, S. 44.

23 Bourdieu, *Die Regeln der Kunst*, S. 15–15, 109–110.

24 Eagleton, *Ästhetik*, S. 3.

25 Vgl. Kastner, *Die Linke und die Kunst*, S. 275.

mit dem Keim der politischen Utopie infiziert: »An der ästhetischen Konfusion oder an ihrer Unterscheidung hängen klarer Weise Einsätze, die die soziale Ordnung und ihre Veränderungen betreffen.«²⁶

Indem der Philosoph in *Die Aufteilung des Sinnlichen* die Politik insgesamt zur ästhetischen Frage erklärt, entledigt er sich – so Jens Kastner – auf elegante Weise des Widerspruchs zwischen Unabhängigkeit und Engagement, »zwischen Autonomieanspruch und Ideologieverdacht«²⁷, der die Geschichte linker Ästhetik wie ein roter Faden durchzieht. Für Kastner ähnelt Rancières Lösung dieses gordischen Knotens allerdings eher einem Ausweichmanöver, da der Widerspruch zwischen einer Eigengesetzlichkeit der Künste und deren Teilhabe am Kampf für gesellschaftliche Emanzipation nicht so einfach aus der Welt zu schaffen sei.²⁸ Allerdings lassen sich in Rancières jüngerem Text »Ist Kunst widerständig?« Vorbehalte gegenüber einer solchen Verschmelzung von Ästhetischem und Politischem erkennen – hier plädiert der Autor vielmehr für ein Aufrechterhalten der Spannung zwischen den beiden Sphären, da sich die Utopie ihrer Vereinigung im 20. Jahrhundert als zweifache Dystopie von sozialistischem Realismus und kapitalistischer Warenästhetik verwirklicht habe.²⁹

Auch drängt sich allen Beteuerungen einer Wesensverwandtschaft zum Trotz die Frage auf, warum der Wunsch nach politischer Veränderung nicht auf direkterem Weg verfolgt wird – schließlich gibt es kaum eine Ausdrucksform, die zur Vermittlung von Kritik ungeeigneter erschiene als das ungegenständliche Medium der Musik:

Jede politische Musik wird sich zunächst fragen lassen müssen, warum sie den Weg zur politischen Wirkung qua Musik und nicht etwa naheliegenderweise über politisches Engagement, verbale Statements, Nutzung der Popularität der Musiker bei der Unterstützung von Bewegungen etc. einschlägt. Angesichts des Elends dieser Welt, der Ungerechtigkeit überall und der politischen Unvernunft auch hier ist es nicht für jedermann/frau nachvollziehbar, warum gesungene oder gegroßte Texte die adäquate politische Kommunikationsform sein sollen. Wenn dies eine größere Wirkung versprechen würde, wenn politische Musik allen anderen politischen Kommunikationsalternativen überlegen wäre – dann ja.³⁰

26 Jacques Rancière, *Das Unbehagen in der Ästhetik*, Wien ³2016, S. 13.

27 Kastner, *Die Linke und die Kunst*, S. 271.

28 Ebd., S. 275–276.

29 Jacques Rancière, *Ist Kunst widerständig? Vortrag, gehalten auf dem 5. Internationalen Philosophischen Symposium Nietzsche und Deleuze: Kunst und Widerstand, Fortaleza, Brasilien, 2004* (= Internationaler Merve-Diskurs, Bd. 310), Berlin 2008, S. 25, 33–35.

30 Rainer Dollase, »Rock gegen rechts – Rock von rechts. Oder: Wie Musik eine politische Bedeutung und Funktion erhält oder auch nicht«, in: *Musik und Politik*.

Für Rainer Dollase wird die Überschätzung der politischen Relevanz von Musik durch eine Analysetradition befördert, die revolutionäre Sprengkraft ausschließlich aus dem Notentext ableiten will, wobei die Frage der Wirkung als unwesentlich oder gar ungehörig beiseitegelassen wird. Diese Konzentration auf die symbolische Ebene habe zur Folge, »daß linkskulturelle Aktivität schon für politische Aktivität gehalten wird.«³¹ Innerhalb der linken Theorie wird wiederum auf den unübersehbaren Gegensatz verwiesen, in dem das Narrativ von der Wirkmächtigkeit der Kunst in der Moderne zu dem immer kleineren Kreis ihrer Rezipient*innen stehe:³² Die Popularität der Kunst »geht gegen Null«³³. Zweifel regen sich auch in der historischen Musikwissenschaft: So spricht Kaltenecker von dem »Mythos, dass die Differenzierung unserer Sinneswahrnehmungen – also diese Gymnastik, welche die Kunst uns auferlegt – automatisch auf das Politische überspringen soll oder kann.«³⁴

Muss dieser Mythos, der laut Kaltenecker »grundlegend ist in der Moderne«³⁵, demnach als entzaubert gelten? Gehört das politische Pathos, mit dem die Avantgarde und – als deren Teilbereich – das Kritische Komponieren ästhetische Erzeugnisse aufgeladen haben, der Vergangenheit an? Bei Letzterem scheint es sich tatsächlich um ein abebbendes Phänomen zu handeln, das sich in der Gegenwart nur noch als Nachbeben einstiger Erschütterungen bemerkbar macht. Dennoch hat die Musik als Fürsprecherin einer besseren Welt und Projektionsfläche politischer Leidenschaften nicht ausgedient, wie ein Blick auf das Feld der Popularmusik zeigt.

Dass hier ähnliche Denkfiguren zirkulieren wie im Diskurs über das Kritische Komponieren, zeigt etwa der Wiener Rapper Kid Pex, wenn er zur wachsenden Islamfeindlichkeit in Österreich sagt: »Meine Musik kann diese Stimmung nicht aufhalten, da mache ich mir keine Illusionen. Aber ich kann Signale setzen.«³⁶ Ebenfalls in Wien und unter dem Titel »Signale« versammelte 2018

Dimensionen einer undefinierten Beziehung, hg. von Bernhard Frevel (= ConBrio Fachbuch, Bd. 6), Regensburg 1997, S. 109–126, hier S. 122.

31 Ebd., S. 121.

32 Kastner, *Die Linke und die Kunst*, S. 271–272.

33 Martin Büsser, »State of the Art«, in: *Dopplung und Deutung. Kritische Kommentare zur zeitgenössischen Kunst*, Mainz 2012, S. 138–141, hier S. 138; zit.n.: Kastner, *Die Linke und die Kunst*, S. 272.

34 Martin Kaltenecker; zit.n.: Hiekel, »Kritisches Komponieren, Glückserfahrungen und die Macht der Musik«, S. 102.

35 Martin Kaltenecker; zit.n.: ebd., S. 102.

36 O. V., »Die FPÖ hat ein Problem mit mir«. Kid Pex Interview«, in: *The Message* (11. April 2017), <https://themessagemagazine.at/kid-pex-interview/> (Zugriff am 7. November 2020).

ein Festival mit dem imperativen Untertitel »Musik politisch machen« Populärmusiker*innen mit gesellschaftskritischem Anspruch, und bereits 2013 hatten die Wiener Festwochen unter dem Motto »Music and Politics« Phänomene wie Pussy Riot oder den Arabischen Frühling, dessen politische Forderungen im lokalen Musikschaffen einen lebhaften Ausdruck fanden, zur Diskussion gestellt.³⁷

Als diskursives Phänomen ist die Politik des Ästhetischen so lebendig wie eh und je. Die Frage nach der realpolitischen Wirksamkeit solch symbolischer Akte muss indes offenbleiben – wobei eine sozialwissenschaftliche Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Musikrezeption und politischem Handeln gewiss ein lohnendes (wenn auch methodisch herausforderndes)³⁸ Unterfangen wäre. Einstweilen bleibt nur, einen Schritt zurückzutreten und die historischen Formationen und Transformationen dieses Diskursphänomens so differenziert wie möglich zur Darstellung zu bringen, wozu dieses Buch einen Beitrag zu leisten hofft. Eine Historisierung des Diskurses ist dabei ebenso hilfreich wie kritische Distanz und gesunde Skepsis insbesondere dann, wenn die Behauptung politischer Widerständigkeit dazu benützt wird, einen Superioritätsanspruch des eigenen Kollektivs gegenüber anderen gesellschaftlichen Gruppen zu erheben.³⁹

Die abgeklärte Beobachterin könnte sich nun damit zufriedengeben, die symbolisch überladenen Gefechte im ästhetischen Feld amüsiert und mit distanzierter Faszination zu observieren, wenn es sich bloß um ein harmloses Spiel, um diskursives Rauschen handelte. Was aber, wenn die Rezeption von gesellschaftskritischer Kunst zur Ersatzhandlung oder zum symbolischen Ventil gerät, das tatsächliches politisches Engagement gerade verhindert? Es scheint an der Zeit, den Glauben, dass »Musik als Niederschlag kritischen Denkens [...] ihrerseits kritisches Denken provozieren«⁴⁰ wird und soll, als historisch gewachsene Denkfigur zu kontextualisieren und kritisch zu hinterfragen. Zugleich wäre der Dünkel gegenüber jener Mehrheit, die zum erratischen Reich der »neuen Klänge« keinen Zugang findet, ein für alle Mal fallenzulassen. Damit Revolution nicht zum Fetisch, zur heroischen Pose erstarrt, wäre nach 200 Jahren wechselhafter Symbiose von Kunst und Politik womöglich deren

37 Gerhard Stöger, »Weg von den normalen Orten«. Die Festwochen-Reihe Into the City steht heuer ganz im Zeichen von »Music and Politics«, in: *Falter* (2013), Heft 19, <https://www.falter.at/zeitung/20130507/weg-von-den-normalen-orten> (Zugriff am 7. November 2020).

38 Dollase, »Rock gegen rechts – Rock von rechts«, S. 117–118.

39 Vgl. ebd., S. 123.

40 Lachenmann, »Zur Analyse Neuer Musik«, S. 34.

analytische Trennung im Sprechen über Kunst ein kritischerer Akt als ihre fortgesetzte Vermischung, wie sie etwa im Namen des Kritischen Komponierens erfolgt.