

Abschied in den Elfenbeinturm?

Über die Ästhetisierung von ›Theorie‹ seit ›1968‹

Ruth Signer

»Abschied vom Elfenbeinturm«¹ – so lautete das Motto des 6. Deutschen Studententags im Jahr 1960. Die Kritik der Studierenden richtete sich damals gegen eine Wissenschaft, die sich zu wenig in gesellschaftspolitische Fragen einmische. Der Ruf nach einer praxisrelevanten Wissenschaft verstärkte sich in Rekurs auf Karl Marx im Laufe der 1960er Jahre zunehmend. Gerade in diesem Sinne wurde bekanntlich auch der ehemalige Vordenker einer sich politisierenden Studierendenschaft, Theodor W. Adorno, am Ende des Jahrzehnts zum Stein des Anstoßes. Adorno, so ist in einem Leserbrief von 1969 im *Spiegel* zu lesen, sei »zum luxuriös-modernistisch möblierten Elfenbeintürmer«² geworden. Auf den Vorwurf, ein Denker im Elfenbeinturm zu sein, hat Adorno im selben Jahr und nur zwei Monate vor seinem Tod reagiert. Er habe – so auch der Titel des Interviews – »[k]leine Angst vor dem Elfenbeinturm«, auch wenn der Ausdruck »einmal bessere Tage gesehen [habe]«. Er könne sein Denken, das entscheidend mit »künstlerischen Intentionen« verbunden sei, nicht nach seiner Praxisrelevanz ausrichten.³

Der vorliegende Aufsatz, der sich genau diesen Verbindungen von Kunst und Theorie widmet, die sie scheinbar in den Elfenbeinturm katapultieren, wird in drei Schritten verfahren. Zuerst wird die Frage nach dem Ort der Literatur in dieser Debatte am Ende der 1960er Jahre gestellt. Der Vorwurf

1 Verband Deutscher Studentenschaften: Abschied vom Elfenbeinturm. 6. Deutscher Studententag Berlin 4.–8. April 1960, 2 Bände, Bonn: O.V. 1960/61.

2 Briefe. Up, up and away, in: Der Spiegel vom 01.06.1969.

3 Adorno, Theodor W.: »Keine Angst vor dem Elfenbeinturm.« Spiegel-Gespräch mit dem Frankfurter Sozialphilosophen Theodor W. Adorno, in: Der Spiegel vom 05.06.1969, S. 204–209, hier S. 204.

der fehlenden Praxisrelevanz galt eben nicht nur der Theorie mit »künstlerischen Intentionen«, sondern konsequenterweise gleichermaßen der Kunst selbst. Insbesondere die Diskussion um den angeblichen *Tod der Literatur* verhandelt diese Liaison von Literatur und Elfenbeinturm: Ihre Tendenz zur Weltfremdheit, Bürgerlichkeit und zum Elitarismus. In einem zweiten Schritt schließt sich die jüngst Verbreitung gefundene Beobachtung an, dass in den Texten, die hier im Anschluss an Philipp Felsch als Gattung der ›Theorie‹⁴ bestimmt werden, seit Adorno eine eben solche Ästhetisierung ausgemacht werden kann.⁵ Ich schlage vor, gerade in dieser Hinsicht die Gattung ›Theorie‹ primär rezepitionsästhetisch zu bestimmen: ›Theorie‹ wird entscheidend auch ästhetisch rezipiert. Der abschließende, lediglich ausblickhafte letzte Punkt fragt nach den Implikationen dieser Lektüre für die aktuelle Debatte um Fakt und Fiktion. Lässt sich hier eine Analogie ziehen? Werden auch *Fake News* oder »Halbwahrheiten«⁶ ästhetisch rezipiert und lassen sich in ihnen ebenso ästhetische Verfahren ausmachen? Und ist es in dieser Hinsicht gerechtfertigt, ›Theorie‹ in einen ursächlichen Zusammenhang zu diesen aktuellen Debatten zu stellen?

1 Tod der Literatur? Literatur im Elfenbeinturm?

»Wer zugab, daß er Gedichte las, die sich nicht zu Kampfliedern umfunktionieren ließen, war praktisch geliefert«, so der Schriftsteller Gaston Salvatore im Rückblick auf die Zeit um 1968.⁷ Auch der Lyriker Jürgen Theobaldy beschrieb 2018 an einer Abendveranstaltung der Universität Genf seine Schreibtätigkeit um 1968 in diesem Sinne: Als er Ende der 1960er Jahre an

-
- 4 Felsch, Philipp: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960–1990*, München: C.H. Beck 2015.
- 5 Vgl. hierzu auch P. Felsch: *Der lange Sommer der Theorie; Birnstiel, Klaus: Wie am Meer* – *resufer ein Gesicht im Strand. Eine kurze Geschichte des Poststrukturalismus*, München: Fink 2016; Raulff, Ulrich: *Wiedersehen mit den Siebzigern. Die wilden Jahre des Lesens*, Stuttgart: Klett-Cotta 2014.
- 6 Gess, Nicola: *Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin: Matthes & Seitz 2021.
- 7 Salvatore, Gaston: »Vom Luxus der Freundschaft«, in: Rainer Wieland (Hg.), *Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, S. 130–136, hier S. 132.

seinem Schreibtisch in der Wohngemeinschaft, in der er damals lebte, Gedichte schrieb, habe er für den Fall, dass jemand ins Zimmer kam, stets das aufgeschlagene *Kapital* von Karl Marx auf dem Tisch liegen gehabt. Er hat seine Gedichtarbeit bei Besuch also schnell mit dem *Kapital* überdeckt, das er zu lesen vorgab. Das Schreiben von Literatur – vor allem, wenn es sich dabei nicht eindeutig um politisch engagierte Literatur handelte – stand unter Legitimationsdruck, dem Theobaldy auswich, indem er ganz konform Marx vorschob.

Literatur, »die sich nicht zu Kampfliedern umfunktionieren« ließ, galt unter den politisierten Studierenden tendenziell als bürgerlicher Luxus, der potenziell nicht nur *nicht-nützlich*, sondern sogar schädlich ist, insofern er bürgerliche Privilegien tradiert und Energien vom eigentlichen Kampf abzieht. Gleichzeitig wird zu dieser Zeit aber an der Möglichkeit, dass Literatur tatsächlich eine »Waffe in dem Kampf heute« (Peter Weiss)⁸ sein kann, gezweifelt. Auch ihre Rolle im politischen Aktivismus steht also in Frage. Gerade hier setzt die Debatte um den angeblichen Tod der Literatur ein, die 1968 im *Kursbuch 15* stattfand.

Weder Hans Magnus Enzensbergers *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend* noch Karl Markus Michels *Ein Kranz für die Literatur* verkünden den Tod der Literatur darin schlechthin. Der Topos einer sterbenden Literatur wird bei Enzensberger und Michel vorerst primär zitiert. »Jetzt also hören wir es wieder läuten, das Sterbeglöcklein für die Literatur«, so Enzensberger.⁹ Es ist nicht die schöne, bürgerliche Literatur, deren angeblicher Tod Enzensberger diskutiert, sondern die sich in seinen Augen als untauglich erweisende *Engagierte Literatur*:

Die bisherigen Versuche, gleichsam mit Gewalt aus dem Ghetto des Kulturlibens auszubrechen und »die Massen zu erreichen«, etwa mit den Mitteln des Agitprop-Songs oder des Straßentheaters, sind gescheitert. Sie haben sich als literarisch irrelevant und politisch unwirksam erwiesen.¹⁰

8 Zitiert aus: Was war links? Kunst und Klassenkampf, Sendemanuskript. Ein Film in 4 Teilen von Andreas Christoph Schmidt. Produziert von Schmidt & Paetzel Fernsehfilme im Auftrag von SWR und SFB vom 12.02.2022: www.waswarlinks.de/folge4/kommentar4.html

9 Enzensberger, Hans Magnus: »Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend«, in: *Kursbuch 15* (1968), S. 187-197, hier: S. 187.

10 Ebd., S. 192.

Für literarische Kunstwerke lässt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben.¹¹

Indem Enzensberger der Literatur die Möglichkeit des Engagements abspricht, auf das seit Jean-Paul Sartre immer wieder stark gesetzt wird, kommt er – wie auch Michel – zum Schluss, dass Literatur per se oder zumindest heute bürgerlich sei: »Die Kultur ist das einzige Terrain, auf dem die Bourgeoisie unangefochten dominiert. Ein Ende dieser Herrschaft ist nicht abzusehen.«¹²

Dass die Kunst tot sei, das ist die Beschwörungsformel der Pariser Studierenden: »L'art est mort«.¹³ Doch auch alle Variationen dieser Beschwörung können nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie, so nun Michel in seinem Beitrag, doch weiterlebt: »denn in Wahrheit ist sie ja nicht tot, sie lebt geschäftig fort, wenn auch als Leiche, als Ware, als Fetisch, und gaukelt weiter eine Zone der Freiheit, der Autonomie, des Sinnes vor, die es zu entlarven gilt als Schwindel«.¹⁴ In diesem Sinne wirke sie mit an der Verschleierung der Verhältnisse und wird zu dieser kompensatorischen Sonntagsveranstaltung, von der auch Adorno spricht.¹⁵ Dabei vermag sie in ihrem reflexiven Gestus auch politische Bedürfnisse zu stillen, die da aber lediglich verpuffen. Gerade daher ist die bürgerliche Literatur gemäß Michels Einschätzung der gesellschaftspolitischen Lage sogar schädlich. Die aktuelle Literatur, bzw. »[i]hr ›Spruch‹ ist ein Luxus, etwas für den Sonntag (für die Feuilleton-Seite, das Abendstudio, das Literaturseminar)«,¹⁶ sie tue aber so, als würde sie Realität deuten. Schädlich kann die Literatur in Michels Augen also vor allem deshalb sein, weil auch jene Texte, die politischen Anspruch behaupteten, die politische Entwicklung ebenso wenig haben bremsen können. So haben sie nur scheinhafte das politische und kritische Bedürfnis ihrer Leser*innen bedient, es gestillt und diesen Impuls von den eigentlichen politischen Kämpfen abgezogen.¹⁷ Auch der progressiven Literatur sei es nicht gelungen, ihren luxuriösen Status abzustoßen.

11 Ebd., S. 195.

12 Ebd., S. 193.

13 Michel, Karl Markus: »Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These«, in: Kursbuch 15 (1968), S. 169–186, hier S. 169.

14 Ebd., S. 170.

15 Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 10.

16 K.M. Michel: »Ein Kranz für die Literatur«, S. 174.

17 Vgl. ebd. 178f.

Die moderne Literatur ähnelt nach Michel der Kritischen Theorie, indem sie sich, wenngleich sie es anders behaupten mag, jeder Praxis enthält. In dem sie nichts bewirke, befördere sie auf der anderen Seite den theorie-losen, »trotzigen Aktivismus«, der sich unter dem Eindruck der Wirkungslosigkeit von Kunst und Theorie verbreitet.¹⁸ Diese Gruppe, die dann gegen »Kultur« überhaupt in den Kampf zieht, unterscheidet zwar nicht zwischen »Unkraut und Kraut«, treffe aber den »schwachen Punkt« der Literatur: »ihre soziale Privilegiertheit, ihre Distanz zur gesellschaftlichen Praxis«.¹⁹ Auf diese Weise sorgt auch die Literatur, die anti-bürgerlich und progressiv sein will, »selbst dafür, daß sie eine luxuriöse Angelegenheit bleibt: für eine ›Leserelite‹«.²⁰

Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms hatte Peter Handke 1967 provokativ verlauten lassen.²¹ Er ist wohl der berühmteste Literat im Elfenbeinturm dieser Zeit. Und selbst der jugendliche, streitbare Gestus verhinderte nicht, dass der Literatur in dieser demonstrierten Selbstreferenz umso mehr Bürgerlichkeit zugeschrieben wurde.

Enzensberger und Michel attestieren der Literatur, lediglich im Elfenbeinturm, in der Distanz zur gesellschaftlichen Welt, zu hausen. Ihre Ausbruchsversuche daraus seien gescheitert. Handke verortet sich selbst in diesem weltabgewandten Turm und hält die Straßentheater für lächerlich, die glauben bereits revolutionär zu sein, indem sie das Theater von der Bühne auf die Straße verlagern und die bürgerliche Krawatte abstoßen.²²

Sowohl die bürgerliche, selbstreferenzielle Literatur als auch jene, die von sich behauptet, engagiert zu sein, stehen 1968 im Kreuzfeuer der Kritik. In Bezug auf ihre Möglichkeiten macht sich eine Desillusionierung breit, die den Status der Literatur selbst entzaubert. Denkt man sich nun diese Situation um 1968 von Seiten der Rezipient*innen her, so scheint durch diese Diskreditierung der bürgerlichen Literatur in gewisser Hinsicht ein Vakuum zu entstehen. Die – ich nenne sie hier unspezifisch – ästhetischen Bedürfnisse lassen

18 Ebd., S. 177.

19 Ebd., S. 184 und S. 177.

20 Ebd., S. 177.

21 Handke, Peter: »Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms«, in: Ders.: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972, S. 19–28.

22 Handke, Peter: »Für das Straßentheater gegen die Straßentheater«, in: Ders.: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972, S. 56–62, hier S. 57. Vgl. Signer, Ruth: »Wir wollen mit Ihnen in keinen Dialog treten.« Publikums-Vorstellungen in Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung*, in: Agnes Hoffmann/Annette Kappeler (Hg.), *Theatrale Revolten*, Paderborn: Fink 2018, S. 147–162, hier S. 151.

sich insbesondere von einer jüngeren Generation nicht mehr unproblematisch durch Literatur befriedigen: Bedürfnisse nach dem Rätselhaften, nach Subversion, nach Öffnung, nach Verzauberung der Wirklichkeit in der und durch die ästhetische Erfahrung.

Michael Rutschky hat in seinem Essay *Erfahrungshunger* von 1980 über diese Bedürfnislage zu Beginn der 1970er Jahre folgende These aufgestellt: Während in den 60er Jahren eine »Utopie der Allgemeinbegriffe«²³ das Diffuse vertrieb, setzte sich in den 70er Jahren allmählich die »Utopie der Unbestimmtheit« an ihre Stelle. Die »Utopie der Allgemeinbegriffe« deutete die Welt in klaren und anwendbaren Theoriesystemen und stellte dementsprechende Erwartungen an Wissenschaft, Literatur und an das politisierte Subjekt. Der Protest und die Revolte vollzogen sich dabei vornehmlich innerhalb dieses allgemeinbegrifflichen Systems. In den 70er Jahren zeigte sich nach Rutschky nun jedoch die Rückseite dieser Utopie; der Einzelne erkannten sich selbst als von diesen Allgemeinbegriffen identifiziert und begrenzt. Als Gegenutopie verbreitete sich nach Rutschky

eine Utopie der Unbestimmtheit, des Vagierens, der Strukturlosigkeit und Entgrenzung. Jederzeit muß jede Veränderung möglich sein. Vor dem Hintergrund dieser Utopie erscheint alles, was nach Bestimmung, Schema, Identität aussieht, schon auf den ersten Blick als Inbegriff von Einschränkung und Entfremdung.²⁴

Rutschky glaubte damals, dass – neben den entstehenden subkulturellen Szenen²⁵ – die Literatur solche Bedürfnisse befriedigen könne.²⁶ Ein Rückblick aus größerer historischer Distanz sowohl auf die Debatte um den Tod der Literatur als auch auf die Theorieentwicklungen der 70er und 80er Jahre lässt jedoch vermuten, dass vielmehr die Gattung ›Theorie‹ der Ort wurde, der diesen von Rutschky der Literatur zugeschriebenen ästhetischen Bedürfnissen und Entgrenzungserfahrungen Stoff lieferte.

Während die tabuisierte und potenziell von Bürgerlichkeit durchdrungene Literatur weggelegt oder nur in kritischer Distanz rezipiert wurde,²⁷

23 Rutschky, Michael: *Erfahrungshunger. Ein Essay über die siebziger Jahre*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1980, S. 32.

24 Ebd., S. 52.

25 Ebd., S. 58.

26 Ebd., S. 52.

27 »Dann haben hochbegabte Leute [...] einmal ihren Proust beiseite gelegt [...] aus diesem Gefühl heraus, das alles ist Luxus«. Interview mit Rüdiger Safranski, in: Was war

scheint es möglich, die selbst im Modus der Kritik verfahrende ›Theorie‹ affirmativer und sinnlicher zu lesen. Oder in den Worten von Ulrich Raulff: »Ich las die wissenschaftliche Literatur mit dem Auge des Ästheten und die schöne Literatur mit dem sachlichen Blick des Historikers oder Philosophen.«²⁸

Natürlich hat sich auch die deutschsprachige Literatur in dieser Zeit maßgeblich verändert und ihre Versuche, aus dem ihr zugeschriebenen Milieu auszubrechen, noch radikaliert. Anders als etwa die nach Authentizität strebende Literatur der ›Neuen Subjektivität‹ erscheint die rätselhafte und verworrene Gattung der Theorie aber diese ästhetischen Bedürfnisse nach Schönheit, Diffusion und Entgrenzung stärker zu affizieren.²⁹ Hier setzt also das ein, was auch Philipp Felsch in seinem Buch *Der lange Sommer der Theorie* beschreibt: Eine »Ästhetisierung der Theorie«.³⁰

2 Ästhetisierung der Theorie

Die Ansprüche an die Gattung der Theorie, die in dieser eben beschriebenen Situation allmählich Verbreitung findet und seit den 1970er Jahren in Deutschland prominent vom Merve Verlag aus Frankreich importiert wird, sind hoch: Sinn verleihen muss sie, aber nicht über die Ratio oder – mit Rutschkys *Erfahrungshunger* gesprochen – nicht über die gescheiterte »Utopie der Allgemeinbegriffe«, sondern durch eine »Utopie des Unbestimmbar-en«³¹ als ästhetische Erfahrung. Oder wie es Klaus Birnstiel in seiner *Kurzen Geschichte des Poststrukturalismus* formuliert und als Konsequenz der Modernisierung überhaupt beschreibt: »Nach dem Zerfall materialer Sinngehalte im Prozess der Modernisierung decken poststrukturalistische Theorieangebote den Bedarf einer partialen Wiederverzauberung der Welt im Modus der ästhetischen Schau«.³² Solche Bedürfnisse nach Wiederverzauberung, so ar-

-
- links? Kunst und Klassenkampf, Sendemanuskript. Ein Film in 4 Teilen von Andreas Christoph Schmidt. Produziert von Schmidt & Paetzel Fernsehfilme im Auftrag von SWR und SFB vom 12.02.2022: www.waswarlinks.de/folge4/kommentar4b.html
- 28 U. Raulff: Wiedersehen mit den Siebzigern, S. 36
- 29 Auch für die achtziger Jahre stellt Felsch dies fest: »Im West-Berlin, der Hauptstadt des Posthistoire, wurde Theorie in den achtziger Jahren als Verrätselung gepflegt.« P. Felsch: *Der lange Sommer*, S. 207.
- 30 P. Felsch: *Der lange Sommer der Theorie*, S. 33.
- 31 M. Rutschky: *Erfahrungshunger*, S. 68.
- 32 K. Birnstiel: *Geschichte des Poststrukturalismus*, S. 307.

gumentiert auch Felsch, vermohten bereits Adornos Texte zu befriedigen. Eingangs hatte ich Adornos »künstlerische Intentionen« zitiert, die er als wesentliches Moment seines Schaffens markiert. Mit diesem ästhetischen Anspruch der Texte wird die Lektüre von Theorie zu einem neuen Erlebnis; und dies nicht nur in den *Minima Moralia*, sondern in Adornos sozial- und kulturphilosophischen Schriften überhaupt. Gegenstand seiner Analyse ist da meist die konkrete soziale Wirklichkeit, die seine Leser*innen tagtäglich erleben. Sie erfährt nun aber eine ungemein komplexe Behandlung, wird dialektisch geöffnet und allein dadurch bedeutsam. Scheinbar profanste Phänomene können in den Fokus der Analyse geraten, die sich selbst aber niemals profaniert. Adorno pflegt einen Stil, der auf der Ebene des Satzes Rätselhaftigkeit zulässt. Dass dieser Stil Methode ist, zeigt sich, wenn Adorno etwa schreibt: »Wahr sind nur die Gedanken, die sich selber nicht verstehen.«³³ Der einzelne Satz bleibt oftmals unergründlich, wendet sich gegen begriffliches Denken, das schließend ist und nähert sich der Form des Orakelspruchs an, der das Entzauberte verzaubert.³⁴ Adorno wirkt so, wenngleich wohl unbewusst und ungewollt, durchaus auch der Entfremdung entgegen, die er selbst konstatiert.

Diese Ästhetisierung, die die Gattung der Theorie seit Adorno in unterschiedlicher Gestalt bestimmt, lässt sich nun textimmanent beschreiben oder aber rezeptionsästhetisch. Foucault zu lesen sei, so zitiert Felsch Heidi Paris, »eine Droe, ein flash im Kopf«.³⁵ Auch Ulrich Raulff schildert sein damaliges Verhältnis zu den Texten von Roland Barthes mithilfe sinnlicher Kategorien:

33 Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 218.

34 Vgl. hierzu etwa die Aussage von Rüdiger Safranski: »Ich glaube, ich war damals noch sehr existentialistisch gestimmt, und auch sehr ästhetisch-literarisch ambitioniert und an Adorno war doch dann das Faszinierende jetzt nicht so sehr der gesellschaftstheoretische Großentwurf, sondern dieses ästhetisch Anspruchsvolle und Rätselhafte, was auch in dieser Theorie war. Man empfand, seine Theorie, die war so gestrickt wie ein Gedicht, man rätselte darüber, wie man über ein Hölderlin-Gedicht rätseln konnte. Und das war nicht ein Kursus in Gesellschaftstheorie, sondern das waren kabbalistisch-rätselhafte Texte.« Was war links? Kunst und Klassenkampf, Sendemanuskript. Ein Film in 4 Teilen von Andreas Christoph Schmidt. Produziert von Schmidt & Paetzel Fernsehfilme im Auftrag von SWR und SFB vom 14.02.2022: <http://waswarlinks.de/folge2/kommentar2.html>

35 P. Felsch: Der lange Sommer der Theorie, S. 141.

»Oft war es nur die Aura des Texts, die ich empfand und genoss, seine Atmosphäre, sein Geschmack.«³⁶

Die hier vertretene These zielt primär auf diese Rezeptionsweise von ›Theorie‹: Es ist zu beobachten, dass die Gattung ›Theorie‹ sich gerade dadurch auszeichnet, dass sich der Code, gemäß dem man sie liest, von der Unterscheidung wahr/falsch zu ästhetischen Kategorien verschiebt. Ästhetische Codes sind etwa Unterscheidungen von schön/nicht-schön,³⁷ faszinierend/nicht-faszinierend, neu/alt, tief/flach, komplex/einfach, verworren/klar. Dabei wird insbesondere dem Dunklen und Undeutlichen eine große Bedeutung zugeschrieben, denn es fordert heraus, verweist auf mehr und schützt vor der Reduktion durch die Allgemeinbegriffe. Dass sich der Code, gemäß dem ›Theorie‹ rezipiert wird, verschiebt, besagt schlussendlich nichts anderes, als dass viele Texte dieser neuen Gattung mitunter eben als Literatur gelesen werden. Dafür gibt es nun natürlich auch Gründe in den Texten, die eine solche Lektüre nahelegen. Einige habe ich bereits dargelegt. Doch erst wenn die skizzierten Rezeptionsbedürfnisse auf solche in den Texten angelegte Angebote treffen, entsteht eine deratige Konstellation.

Wenn hier Theodor W. Adorno und Roland Barthes exemplarisch für diese Verschiebung zum Ästhetischen hin angeführt werden, soll dies verdeutlichen, dass die Ästhetisierung also nicht erst mit der Strömung des Poststrukturalismus beginnt. Es ist durchaus angezeigt – und so verstehe ich auch Felsch – Adorno zu dieser Gattung der Theorie zu zählen. Entgegen gewohnten historischen Zäsuren zwischen Kritischer Theorie, Strukturalismus und Poststrukturalismus sind hier übergreifend solche Ästhetisierungen auszumachen; sowohl textimmanent als auch in ihrer Rezeptionsweise. Was die Schreibweisen und Theoreme betrifft, gibt es selbstverständlich gravierende Unterschiede. Jedoch betreiben sowohl Adornos Kritische Theorie als auch poststrukturalistische Theorien Aufklärungskritik, stellen sich gegen ein identifizierendes, begrenzendes, systematisches Denken und verweisen in paradoxen oder dialektischen Verfahren – mit Adorno gesprochen – mit Begriffen über die Begriffe hinaus.³⁸ In Adornos Texten bildet oft bereits

36 U. Rauff: Wiedersehen mit den Siebzigern, S. 129.

37 Vgl. hier K. Birnstiel: Geschichte des Poststrukturalismus, S. 306: »Schönheit des Arguments, Schönheit der Theorie ist das Kriterium ihrer Validität.«

38 »[D]aß der Begriff den Begriff, das Zurüstende und Abschneidende übersteigen und dadurch ans Begriffslose heranreichen könne. Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 21.

der Satz eine aphoristische Einheit, die zugleich bedeutungsschwanger und geheimnisvoll daherkommt und eben der Enträtselung bedarf. Es ist dieser »Rätselcharakter«, den nicht nur Adorno selbst der Kunst zuschreibt, sondern den seine Leser*innen auch in seinen Werken wiederfanden. Gerade er hat entscheidend dazu beigetragen, dass seine Texte – trotz oder gerade wegen seiner Verbannung in den Elfenbeinturm – eine große Faszination auslösten. Im *Spiegel*-Interview *Keine Angst vor dem Elfenbeinturm* erläutert Adorno, dass nur Theorie, die sich nicht »von vornherein der Praxis unterwirft«, fähig ist, »kraft ihrer eigenen Objektivität praktisch zu wirken«.³⁹ Nur indem Theorie Theorie bleibe, tauge sie zur Bewusstseinsänderung. Kritik sei nicht erst dann legitim, wenn man wisse, was man tun soll oder wie die richtige Welt aussähe. Das sei »bürgerliches Vourteil«, das sich permanent dem Pragmatismus und Positivismus unterwirft.⁴⁰

Die poststrukturalistische Theoriebildung schließt daran an. Selbst in ihrem dekonstruktiven Gestus hält sie die Aura aufrecht. Und auch wenn sie gesellschaftspolitische Themen behandelt, koppelt sie sich oftmals durch eine Art formaler Selbstreferenz, durch ihr Ästhetischwerden, von ihr ab. Das hat ihr nicht zuletzt den Vorwurf des Elitarismus eingebracht.

Roland Barthes unterläuft in seinen eigenen Texten die Grenze zwischen Text und Metatext. Seine Texte – etwa das Japan-Buch oder *Die Lust am Text* – werden imaginativ, verabschieden sich von Kategorien der Wahrheit, Faktizität, Sinn, Klarheit und Überprüfbarkeit und verschreiben sich einem Begriff des Spiels, der Assoziation, der Kontingenz und der Uneindeutigkeit⁴¹ – kurz: sie ästhetisieren sich. »Könnte die Wissenschaft nicht fiktional werden?«, fragt Barthes in *Über mich selbst*. Und schließt an:

Die Fiktion wäre einer *neuen intellektuellen Kunst* zugehörig [...]. Mit den intellektuellen Dingen betreiben wir Theorie, führen eine kritische Auseinandersetzung und bereiten zugleich Vergnügen; wir unterstellen die Gegenstände des Wissens und der Abhandlung – wie in jeder Kunst – nicht mehr einer Wahrheitsinstanz, sondern einem Denken von Wirkungen.⁴²

39 T. W. Adorno: *Keine Angst vor dem Elfenbeinturm*, S. 204.

40 Ebd., S. 206.

41 Vgl. hierzu Signer, Ruth/Thüring, Hubert: »Roland Barthes: Von der Semiolegie zur Lust am Text«, in: Ralf Simon (Hg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität*, Berlin: De Gruyter 2018, S. 329–341, hier S. 339.

42 Barthes, Roland: *Über mich selbst*, Berlin: Matthes & Seitz 2010, S. 105.

Barthes nimmt die Deutung seines theoretischen Schaffens als Fiktion bereits selbst vor. Näher als in Barthes' spätem Schreiben sind sich im Poststrukturalismus Theorie, Literatur und Leben wohl nicht gekommen. Und sogar noch dieser Selbstbeschreibung in dritter Person aus *Über mich selbst* stellt Barthes folgendes Motto voran: »All dies muss als etwas betrachtet werden, was von einer Romanperson gesagt wird.«⁴³ Eine Romanperson in Barthes' Autofiktion beschreibt sein wissenschaftliches Schreiben als Fiktion.

Nach Barthes sollen jene Diskurse als poetisch gelten, in denen »das Wort die Idee lenkt«.⁴⁴ Er selbst nähert sich etwa in *Die Lust am Text* diesem poetischen Prinzip. Über die Form des Fragments will sein Schreiben dabei zur Musikalität gelangen; so zumindest beschreibt er es rückblickend selbst:

Das Fragment hat sein Ideal: eine starke Verdichtung, nicht des Gedankens, der Weisheit oder der Wahrheit (wie in der Maxime), sondern der Musik: der ›Entwicklung‹ würde der ›Ton‹ entgegenstehen, etwas Artikuliertes oder Gesungenes, eine Diktion: da sollte das *Timbre* herrschen. Kurze Stücke von Webern: keine Kadenz: welche Souveränität er entwickelt, *abzubrechen!*⁴⁵

Der Sinn soll gegenüber der Sinnlichkeit zurücktreten, die Materialität des Wortes gegenüber seinem semantischen Gehalt dominieren. Was Barthes in seinem späten Schreiben abhorcht, ist ein radikales Verständnis von materialer Selbstreferenz eines Textes und eine Restitution der Lust. Indem er die Lust und das Spiel zunehmend ins Zentrum seiner Theorie rückt, bricht Barthes ebenso mit dem Diktum, Theorie müsse, damit sie wahr sei, ernsthaft sein. Im Vorwort von *Sade, Fourier, Loyola* ersetzt er die Wahrheit nicht nur durch die lustvolle Wirkung, sondern erachtet das Vergnügen der Lektüre sogar als hinreichende Bedingung dafür, dass die Lektüre wahr sei, was natürlich den Wahrheitsbegriff entscheidend umdeutet: »Le plaisir d'une lecture garantit sa vérité.«⁴⁶

Wenn Raulff den einnehmenden »warmen, vollen Klang seiner Stimme« und die »Farben und Schattierungen« seines Lachens beschreibt, erahnt man die Aura, die die Person Barthes umwob. Seine Vorlesungen seien »mondäne Ereignisse« gewesen, »zu denen sich elegant gekleidete und gut frisierte

43 Ebd., o.S.

44 Ebd., S. 179.

45 Ebd., S. 110f.

46 Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*, Paris: Seuil 1971, S. 14.

Damen eines gewissen Alters in großer Zahl versammelten.« Sie alle nämlich warteten »auf das Eintreffen des Zauberers«.⁴⁷

3 Ästhetisierung der Politik?

Überträgt man nun diese Beschreibung eines Ästhetischwerden der ›Theorie‹ auf den in jüngerer Vergangenheit mehrfach geäußerten Verdacht, rechtskonservative Stimmen hätten in ihren ›postfaktischen‹ Strategien von der poststrukturalistischen Theoriebildung abgekupfert, müsste man sich zuerst fragen, ob sich auch diese postfaktischen Erzählungen ästhetisieren bzw. ob sie ästhetisch rezipiert werden. Nicola Gess hat etwa jüngst auf die narrativen Strukturen und Logiken des Anekdotischen von Halbwahrheiten hingewiesen, die u.a. in eben diesen politischen Diskursen auszumachen sind. Nicht die »›Unterscheidung von Wahrheit oder Unwahrheit‹, sondern »narrative Kohärenz oder die Konsensfähigkeit einer Aussage« entscheide über den Erfolg einer Halbwahrheit.⁴⁸

Sowohl in Bezug auf die Gattung der Theorie als auch in Hinblick auf die sogenannten postfaktischen Gegenwartserscheinungen kann man damit durchaus von einer auffälligen Selbstreferenzialisierung sprechen, die der Tradition ihrer Gattungsherkunft (›Philosophie‹, ›Nachrichten‹) widerspricht. Indem poststrukturalistische Theorien die Welt außerhalb der Sprache überhaupt in Zweifel ziehen, bleibt ihnen rein logisch nur die sprachliche Selbstreferenz oder allenfalls Kohärenzphänomene zwischen zwei Sprachspielen. Birnstiel weist in seinem resümierenden und historisierenden Rückblick auf diese Theorien gerade jenen ausbleibenden Anspruch, sich an der Wirklichkeit zu messen, als das entscheidende Moment des Poststrukturalismus aus:

An die Stelle der Sachaussage tritt die theoretische Aussage, deren Verhältnis zur Wahrheit der Welt nicht mehr bestimmt werden kann – ist es doch genau jene Welt, die aus den Sätzen restlos entfernt wurde. Eine solche Vorstellung eines selbstgenügsamen Universum der Sprache begibt sich aber der Möglichkeit korrespondenztheoretischer Validierung. Als Horizont der Bewertung fällt die Bestimmung der Richtigkeit einer Aussage beziehungsweise eines Arguments über ihre Übereinstimmung mit der Welt deshalb

47 U. Rauff: Wiedersehen mit den Siebzigern, S. 65.

48 N. Gess: Halbwahrheiten, S. 8.

aus. Einzig das Bauprinzip der Sätze selbst kann fortan der Maßstab sein, und dieses ist weniger ein grammatisches als ein ästhetisches: die Sätze des Poststrukturalismus funktionieren dann, wenn sie sich ästhetisch selbst genügen und auf Weltreferenz vollständig verzichten.⁴⁹

Dieser Bruch mit einem korrespondenztheoretischen Wahrheitsbegriff verbindet die poststrukturalistische Theoriebildung mit den postfaktischen Phänomenen. Während Fake News oder Halbwahrheiten Faktizität aber in der Regel selbst dann noch suggerieren, wenn sie nicht über deren Erfolg entscheidet, problematisiert ›Theorie‹ gegenteilig die erkenntnistheoretischen Prämissen einer solchen behaupteten Weltreferenz. Auch wenn postfaktische Nachrichten nach internen Prinzipien strukturiert sind, stößt die Analogie zur Ästhetisierung der ›Theorie‹ sehr schnell an Grenzen, denn die meisten postfaktischen Nachrichten erscheinen – anders als ›Theorie‹ – keineswegs als besonders schön, verspielt, rätselhaft, entgrenzend oder offen.

Der Code ihrer Rezeption hat sich beiderorts vom korrespondenztheoretischen wahr/falsch wegbewegt, erfüllt aber in diesen zwei Bereichen sehr unterschiedliche Bedürfnisse. Während nämlich etwa die gute Geschichte der Halbwahrheit Ordnung schafft, löst ›Theorie‹ kein Rätsel, sondern bringt es selbst hervor. Die Rezeption von ›Theorie‹ im Modus des Ästhetischen wurde gerade durch Unbestimmtheit, Offenheit, Pluralität und das Spiel ermöglicht. Seit Beginn der 70er Jahre – so habe ich in Rückgriff auf Rutschky argumentiert – sind es gerade diese ästhetischen Bedürfnisse, die als Rückseite der ›Utopie der Allgemeinbegriffe‹ bei einer jungen Generation virulent wurden. Entgegen der Erfahrung, durch theoretische Angebote identifiziert und determiniert zu werden, führt diese gesuchte ästhetische Erfahrung von sich selbst weg und über sich selbst hinaus. Sie bewegt sich hin zum Unbekannten. Zeitgenössische politische Phänomene des ›Postfaktischen‹ hingen stillen Bedürfnisse nach Klarheit, nach dem Bekannten und Vertrauten und also nach Übereinkunft zwischen dem Eigenen und der erzählten Welt. Im ›postfaktischen Zeitalter‹ wird Wahrheit durch gefühlte Wahrheiten ersetzt, so Philipp Sarasin: »Fakten« müssen mit ihrem eigenen ›Gefühl‹ für die Wahrheit und damit mit ihrer politischen Weltsicht übereinstimmen.⁵⁰

49 K. Birnstiel: Geschichte des Poststrukturalismus, S. 306.

50 Sarasin, Philipp: »Fakten und Wissen in der Postmoderne«, vom 13.02.2022: <https://www.bpb.de/themen/parteien/rechtspopulismus/245449/fakten-und-wissen-in-der-postmoderne/#footnote1-1>

Korrespondenz besteht hier nicht zwischen der Behauptung und der Wirklichkeit, sondern zwischen der Behauptung und dem eigenen subjektiven Empfinden. Die vermeintlichen Fakten dienen damit einem ganz bestimmten Interesse und werden gerade dann als besonders glaubwürdig empfunden, wenn sie das bereits Bekannte wiederholen. Sie bestätigen die eigene Weltsicht und reduzieren Komplexität. ›Theorie‹ hingegen wurde zu einer Art Glaubensfrage, weil sie eine ästhetische Erfahrung ermöglicht und eine begrenzte Sinnordnung nicht etwa befestigt, sondern überschreitet und Bedeutung durch Schönheit, Rätselhaftigkeit, Komplexitätssteigerung, Öffnung und Kritik herstellt.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: »Keine Angst vor dem Elfenbeinturm.« Spiegel-Gespräch mit dem Frankfurter Sozialphilosophen Theodor W. Adorno, in: Der Spiegel vom 05.06.1969, S. 204-209.
- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- Adorno, Theodor W.: Minima Moralia, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- Barthes, Roland: Sade, Fourier, Loyola, Paris: Seuil 1971.
- Barthes, Roland: Über mich selbst, Berlin: Matthes & Seitz 2010.
- Birnstiel, Klaus: Wie am Meeresufer ein Gesicht im Strand. Eine kurze Geschichte des Poststrukturalismus, München: Fink 2016.
- Briefe. Up, up and away, in: Der Spiegel vom 01.06.1969.
- Enzensberger, Hans Magnus: »Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend«, in: Kursbuch 15 (1968), S. 187-197.
- Felsch, Philipp: Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990, München: C.H. Beck 2015.
- Gess, Nicola: Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit, Berlin: Matthes & Seitz 2021.
- Handke, Peter: »Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms«, in: Ders.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972, S. 19-28.
- Handke, Peter: »Für das Straßentheater gegen die Straßentheater«, in: Ders.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972, S. 56-62.

- Michel, Karl Markus: »Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These«, in: Kursbuch 15 (1968), S. 169-186.
- Raulff, Ulrich: Wiedersehen mit den Siebzigern. Die wilden Jahre des Lesens, Stuttgart: Klett-Cotta 2014.
- Rutschky, Michael: Erfahrungshunger. Ein Essay über die siebziger Jahre, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1980.
- Salvatore, Gaston: »Vom Luxus der Freundschaft«, in: Rainer Wieland (Hg.), Der Zorn altert, die Ironie ist unsterblich. Über Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, S. 130-136.
- Sarasin, Philipp: »Fakten und Wissen in der Postmoderne«, vom 13.02.2022: <https://www.bpb.de/themen/parteien/rechtspopulismus/245449/fakten-und-wissen-in-der-postmoderne/#footnode1-1>
- Signer, Ruth: »Wir wollen mit Ihnen in keinen Dialog treten.« Publikums-Vorstellungen in Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung*, in: Agnes Hoffmann/Annette Kappeler (Hg.), Theatrale Revolten, Paderborn: Fink 2018.
- Signer, Ruth/Thüring, Hubert: »Roland Barthes: Von der Semiologie zur Lust am Text«, in: Ralf Simon (Hg.), Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität, Berlin: De Gruyter 2018, S. 329-341.
- Verband Deutscher Studentenschaften: Abschied vom Elfenbeinturm. 6. Deutscher Studententag Berlin 4.-8. April 1960, 2 Bde. Bonn: O.V. 1960/61.
- Was war links? Kunst und Klassenkampf, Sendemanuskript. Ein Film in 4 Teilen von Andreas Christoph Schmidt. Produziert von Schmidt & Paetzel Fernsehfilme im Auftrag von SWR und SFB vom 12.02.2022: www.was-warlinks.de/folge4/kommentar4.html

