

Das utopische Potenzial der Kunst

Ein Vergleich der Kulturdiagnosen Max Webers und Theodor W. Adornos

von Nicole Kleindienst

66

„Die Kunst ist der Statthalter der Utopie“ – so sagte der Schriftsteller Max Frisch 1986 im Interviewfilm „Gespräche im Alter“. In diesem beschreibt er die Kunst als einen Weg, der neue Welten zu eröffnen vermag. Mit dieser Möglichkeit von Kunst beschäftigten sich auch Max Weber und Theodor W. Adorno.

Beide formulierten kulturpessimistische Diagnosen ihrer Zeit, sahen aber zugleich kaum noch Potenziale für gesellschaftliche Veränderungen. Weber beschrieb seine Gegenwart als eine erstarrte Gesellschaft, in der sich das Prinzip der Rationalität, besonders das der Zweckrationalität, immer mehr durchsetze. Für Adorno lag die Situation noch schlimmer: Er sah nicht nur die Ausbreitung der Zweck-Mittel-Rationalität in alle Bereiche der Ge-

Weber beschrieb seine Gegenwart als eine erstarrte Gesellschaft.

sellschaft. Das größte Übel bestand für ihn darin, dass die Menschen von diesem Prinzip bereits so vereinnahmt worden seien, dass sie sich keine Gesellschaft neben der bestehenden mehr vorstellen könnten. So gelangten beide Sozialwissenschaftler zur Kunst als einer der letzten gesellschaftlichen Freiräume.

Weber: Freiheits- und Sinnverlust in der Moderne

Max Weber deckte viele Ambivalenzen innerhalb des durch die Aufklärung angestoßenen Prozesses der Rationalisierung auf. So führe der Rationalisierungsprozess in Wissenschaft, Wirtschaft und vor allem auch in der bürokratischen Verwaltung zwar zu Effizienz und ermögliche Leistungen in vorher nicht denkbaren Größenordnungen – etwa in

der wirtschaftlichen Produktion. Gleichzeitig führe dies aber auch zur Ausbreitung von Sachzwängen, also zum Beispiel festgeschriebene Arbeitsabläufe in der Verwaltung, welche die politische und individuelle Handlungsfreiheit erheblich eingrenzten. Weber beschrieb diese eingeschränkte Entscheidungsfreiheit als „stahlhartes Gehäuse der Hörigkeit“ (Weber 1988b: 389), in welches sich die Menschen „ohnmächtig“ einfügen müssten. Der Rationalisierungsprozess führe außerdem zu einer „Entzauberung der Welt“ (Weber 1994: 9). So hätten magische, poetische und außeralltägliche Weltdeutungsmomente ihre Bedeutung eingebüßt, ohne durch neue ersetzt zu werden. Dies führe zu einem Verlust an inneren Handlungsgründen, die Frage nach dem Sinn des Lebens bleibt offen. Laut Weber erschwere dies den Menschen eine gelingende Lebensführung.

Adorno: neuer Mythos und Scheinblüte des Individualismus

Auch Adorno stellte in der gemeinsam mit Max Horkheimer verfassten „Dialektik der Aufklärung“ die Widersprüche des Rationalisierungsprozesses dar. Sie erweiterten Webers Diagnose noch um die Annahme, dass die Menschen inzwischen so eingenommen von den existierenden Zuständen seien, dass

sie sich keine andere Gesellschaft mehr vorstellen könnten. Diesen Glauben an die Unabänderlichkeit der Verhältnisse führten er und Horkheimer auf die Ausbreitung der instrumentellen Vernunft zurück. Darunter verstehen sie eine Seite von Vernunft, welche die Welt nur nach rationalen Nutzenkalkülen beurteile. Dies sehe man besonders eindringlich an der Intensivierung der kapitalistischen Wirtschaftsform. Andere Aspekte der Vernunft, zum Beispiel die Moral, befanden die beiden in ihrer Zeit als vernachlässigt.

Suche nach Wegen aus der durchrationalisierten Welt

Angesichts solcher kulturpessimistischer Diagnosen stellt sich die Frage, ob Weber und Adorno auch Auswege aus dieser deterministisch erscheinenden Kulturentwicklung vorschlugen. Dazu ist anzumerken, dass

Kunst als einer der letzten gesellschaftlichen Freiräume.

man bei keinem der beiden Soziologen konkrete Entwürfe einer besseren Gesellschaft finden wird. Doch nannten sie gewisse ‚Mittel der Rettung‘. Interessanterweise wandten sie sich unter anderem der Ästhetik als einem Fluchtweg aus der durchrationalisierten Welt zu. Als ausgesprochene Liebhaber der Hochkultur, welche sie waren, lag dies vermutlich nahe. Besonders die Musik war eine Passion von Adorno und Weber.

Dem Fluchtpotenzial der Kunst maß Weber besonders auf individueller Ebene große Bedeutung bei. Kunst ermögliche dem Menschen einen Zugang zu seinem Inneren.

Weber: Kunst als Weg zu Innerlichkeit

Dem Fluchtpotenzial der Kunst maß Weber besonders auf individueller Ebene große Bedeutung bei. Kunst ermögliche dem Menschen einen Zugang zu seinem Inneren – eine Erfahrung, die er selbst oft machte, beispielsweise beim Hören von Richard-Wagner-Opern. Diese vermochten ihn in Ekstase zu versetzen, wie er in einem Brief an seine Mutter im August 1912 formulierte, nachdem er eine Aufführung der Wagner-Oper „Tristan“ gesehen hatte (Weber 1926: 510). Der Wert von Kunstwerken bestand für Weber vor allem in deren Fähigkeit, den Zuhörer oder das Publikum innerlich zu ergreifen und damit zur „innerweltlichen Erlösung vom Rationalen“ beizutragen (Weber 1984: 506). Leidenschaft und Hingabe waren für Weber wesentliche Momente seines Mensch-Seins: „Nichts ist für den Menschen als Menschen etwas wert, was er nicht mit Leidenschaft tun kann.“ (Weber 1985: 589)

Weber sah in seiner Gegenwart durchaus Versuche neuer Daseinsformen, bei

denen eine ganzheitliche Lebensführung angestrebt wurde und bei denen nicht nur die gesellschaftliche Rationalität vorherrschendes Prinzip sei, sondern auch die individuellen, inneren Momente des Menschen in die Lebensgestaltung einfließen. Der Soziologe beschrieb diese Möglichkeit am Beispiel von Künstlersekten. Genauer befasste er sich mit dem Künstlerkreis, der sich Anfang des 20. Jahrhunderts in Heidelberg um den Dichter Stefan George gebildet hatte. Das Besondere an den Künstlersekten sei, dass sie sich der Ästhetik als ihrem verpflichtenden Wert verschrieben hätten. Die sektenübliche Abgrenzung nach außen sah Weber für die Durchsetzung neuer Ideale des gesellschaftlichen Lebens als notwendig an. Diese Ideale würden „zunächst im Weg der Bildung einer Sekte begeisterter Anhänger, die sich voll zu verwirklichen streben und sich deshalb zusammenschließen und von anderen absondern, ins Leben getragen werden“ (Weber 1980: 141). Weber bewunderte diese innere Attitüde zur gesamten Lebensführung, auch wenn

die autoritär organisierte Struktur des George-Kreises nicht seinen Vorstellungen von einer gelungenen Ordnung entsprach.

Adorno: Kunst als Prinzip der Nutzlosigkeit

Das utopische Potenzial der Kunst interessierte Adorno weniger auf individueller, als auf gesellschaftlicher Ebene. In seinem letzten Werk, die „Ästhetische Theorie“, machte er dies deutlich: „Eine befreite Gesellschaft wäre [...] jenseits der Zweck-Mittel-Rationalität des Nutzens. Das chiffriert sich in der Kunst und ist ihr gesellschaftlicher Sprengkopf.“ (Adorno 1970: 337f.) Die erwähnte „befreite“ oder emanzipierte Gesellschaft sah Adorno nur über einen doppelten Umweg erschließbar: über die Kritik an der bestehenden Gesellschaft sowie eine Kritik am fortschrittlichsten Gegenentwurf zum Bestehenden. Das Ziel sah er in der Umsetzung einer Welt, die materiellen und geistigen Reichtum für alle gewährleisten könne. Dieser Gedanke, der sich fast nach romantischer Weltflucht anhört, entsteht bei Adorno aus der absoluten Negation des Bestehenden.

Indem er die autonome Kunst von der Massenkultur bzw. Kulturindustrie abgrenzt, macht Adorno deutlich, dass sei-

ne wesentliche Anforderung an Kunst in der Abkehr von den kapitalistischen Produktions- und Reproduktionszwecken liegt. Er präferierte intellektualistische Kunst, welche für Laien unverständlich bleiben muss. Die Musiklehre von Arnold Schönberg ist ein Beispiel hierfür, ebenso die abstrakte Malerei. Autonome Kunst könne laut Adorno ein „Bild der Versöhnung“ ermöglichen – dies gelinge ihr, indem sie sich von keinerlei Nutzen, sei es politischem oder wirtschaftlichem, einspannen lasse. So stelle das *l'art pour l'art*-Prinzip den Protest des Nutzlosen dar; in einer Welt, die alles nutzbar machen will. Für Adorno lag in dieser Nutzlosigkeit die einzige Möglichkeit der Kunst, ihre Autonomie zu wahren und damit einen gesellschaftlichen Freiraum für die Entstehung von gesellschaftlichen Neuerungen zu bieten.

Kunst als Refugium

Der besondere Stellenwert, den Weber und Adorno der Kunst innerhalb der

Gesellschaft einräumten, war eng verbunden mit ihrer persönlichen Leidenschaft für die Ästhetik.

Webers Zugang zur Kunst war vor

allem emotionaler Art. Er verstand die Kunst als eine Sphäre, in der leidenschaftliche Hingabe noch möglich sei. Hier sah er eine Fluchtmöglichkeit aus

Autonome Kunst könne laut Adorno ein „Bild der Versöhnung“ ermöglichen.

der durchrationalisierten und entzauberten Welt. Eine konkrete Möglichkeit für eine neue Daseinsform boten dabei Künstlersekten. In solchen abgeschlossenen Kreisen schien es möglich, andere Lebenspläne, als die in der Gesellschaft vorherrschenden, zu realisieren. Dennoch bestand für Weber wohl kaum ein Zweifel an der Übermacht der kapitalistisch-rationalen Weltordnung. Zudem stand er der konkreten Umsetzung von Künstlersekten kritisch gegenüber (Weber 1926: 468f.).

Auch für Adorno stellte Kunst mehr ein Refugium, denn einen Ort echter Revolutionierung der Gesellschaft dar. Er wollte mit der Kunst einen Freiraum offenhalten, für diejenigen, die die bestehende gesellschaftliche Ordnung ebenfalls ablehnten. Kunst solle zudem unabhängig von der Zweck-Mittel-Rationalität und dem Verwertungsprinzip bleiben. Es bleibt aber offen, ob Adorno sich tatsächlich eine Weltveränderung durch Kunst vorstellen konnte. Und fraglich ist auch, inwieweit sich die möglicherweise in der Kunst entstehenden utopischen Potenziale auf die Gesellschaft übertragen ließen, deren Grundkonzeption Adorno für ‚falsch‘ hielt und vollständig negierte.

Weder Weber noch Adorno ent-

wickelten konkrete Ansätze, wie die Kunst tatsächlich zur Überwindung gesellschaftlicher Verhältnisse beitragen könnte. Ihre Hinwendung zur ästhetischen Dimension gleicht so eher dem Aufsuchen eines Refugiums, das ihnen ‚Schutz‘ vor der Welt zu bieten vermag. Die Frage nach dem Potenzial der Kunst zur Veränderung der Gesellschaft bleibt dennoch bestehen. Beispiele anderer

Weder Weber noch Adorno entwickelten konkrete Ansätze, wie die Kunst tatsächlich zur Überwindung gesellschaftlicher Verhältnisse beitragen könnte.

Künstlergruppen zeigen, dass Versuche in diese Richtung unternommen wurden und werden. Oftmals sind die künstlerischen Zielsetzungen innerhalb dieser

Gruppen mit gesellschaftlichen Neuerungsvorstellungen verbunden. So wollte sich die 1905 in Dresden gegründete expressionistische Künstlergruppe „Die Brücke“ zum Beispiel „Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften“ (Lorenz et al. 2008: 11) – künstlerisch geschah dies durch eine Vermischung von Malstilen, wie Elementen traditioneller deutscher Kunst mit denen afrikanischer und südpazifischer Stammeskunst. Auch im Lebensstil versuchten sie diese Prinzipien umzusetzen, etwa durch eine Rückkehr zu einer direkteren Verbindung mit der Natur. Eine der wichtigsten Fragen für die Bedeutung solcher Künstlergrup-

pen bleibt aber, inwieweit die Prinzipien relativ abgeschlossener Gruppen auf größere soziale Einheiten übertragbar sind.

ZUR AUTORIN:

Nicole Kleindienst, 23, studiert Soziologie (Master of Arts) an der Technischen Universität Dresden. Zu ihren wissenschaftlichen Interessensgebieten gehören: Kultur-, Religions- und Wissenssoziologie.

LITERATUR

Adorno, Theodor W. (1970): *Gesammelte Schriften 7. Ästhetische Theorie.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (1972): *Gesammelte Schriften 8. Soziologische Theorien I.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max (1947): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente.* Darmstadt: WBG.

Braun, Christoph (1992): *Max Webers „Musiksoziologie“.* Laaber: Laaber.

Lorenz, Ulrike/Wolf, Norbert (2008): *Brücke – Die deutschen „Wilden“ und die Geburt des Expressionismus.* Köln: Taschen.

Rosa, Hartmut/David Strecker/Andrea Kottmann (2007): *Soziologische Theorien.* Konstanz: UVK.

Schweppenhäuser, Gerhard (2009): *Theodor W. Adorno.* Zur Einführung. Hamburg: Junius.

Weber, Marianne (1926): *Max Weber. Ein Lebensbild.* Tübingen: J.C.B. Mohr.

Weber, Max (1980) [1921]: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie,* hrsg. von Johannes Winkelmann. Tübingen: J.C.B. Mohr.

Weber, Max (1984): *Max-Weber-Gesamtausgabe I.* Tübingen: J.C.B. Mohr.

Weber, Max (1985) [1922]: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre,* hrsg. von Johannes Winkelmann. Tübingen: J.C.B. Mohr.

Weber, Max (1988a) [1920]: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I,* hrsg. von Johannes Winkelmann. Tübingen: J.C.B. Mohr.

Weber, Max (1988b) [1924]: *Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik,* hrsg. von Marianne Weber. Stuttgart: UTB.

Weber, Max (1994) [1919]: *Wissenschaft als Beruf 1917/1919. Studienausgabe der Max-Weber-Gesamtausgabe,* hrsg. von Wolfgang J. Mommsen und Wolfgang Schluchter. Tübingen: J.C.B. Mohr.

ANKÜNDIGUNG
BUCHTIPP:

*Julia Bulk:
Neue Orte der Utopie
Zur Produktion von
Möglichkeitsräumen bei
zeitgenössischen Künstlergruppen*

*09/2014, 308 Seiten, kart.,
zahlr. Abb. ISBN 978-3-
8376-1613-2*

erscheint vorauss. nicht vor 28. September 2014

Vielfach wurde bereits das Ende des utopischen Zeitalters ausgerufen. Dessen ungeachtet bilden sich heute wieder vermehrt Künstlergruppen, die den utopischen Diskurs erneuern. Am Beispiel von Gruppen wie Atelier Van Lieshout, N55, Anke Haarmann und dem Institut für Paradiesforschung zeigt Julia Bulk, wie in der zeitgenössischen Kunst gemeinschaftliche Produktionsformen genutzt werden, um Möglichkeitsräume für einen ständigen Transformationsprozess zu schaffen. Anhand zahlreicher historischer Rückblicke wird dargelegt, wie die Entwicklung der Kunst vom Werkhaften zum Performativen neue Möglichkeiten für die einst rein literarische Gattung Utopie eröffnet.

Julia Bulk (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Assistentin im Kunstmuseum Stuttgart. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der zeitgenössischen Kunst.

