

WIDER|SPRUCH

In: Widerspruch Nr. 34 Geschlechter-Differenz (1999), S. 111-113

Autor: *Roger Behrens*

Rezension

Christine Resch

Die Schönen Guten Waren. Die Kunstwelt und ihre Selbstdarsteller, Münster 1999 (Westfälisches Dampfboot), br., 346 S., 48.-DM.

Eine materialistische Kritik der Kultur, die beim mechanischen Modell von Basis und Überbau nicht stehenbleibt, die ein ästhetisches Problem erkennt, ohne ihren Gegenstand problemlos auf die Ästhetik zu verengen, konzentriert sich auf die Produktions- wie Reproduktionsverhältnisse innerhalb der kulturellen Sphäre. Auch in Fragen der Kunst entscheidet die Verteilung der Arbeitsmittel über Form und Inhalt, ebenso wie die technologischen Möglichkeiten. Während der Stellenwert der Technik vor allem im Medienzeitalter bürgerlicher Kulturkritik allgemein anerkannt ist, bleibt der Produktionsvorgang selbst zumeist außerhalb der Betrachtung, sofern nicht das geniale Schaffen der Künstlerpersönlichkeit thematisiert wird. Doch materialistische Kulturkritik konzentriert sich auf das Vorhaben, im Sinne eines Zusammenspiels von werk-, produktions- und rezeptionsästhetischen Erwägungen die Kultur – trotz ihrer punktuellen Schönheit und Erhabenheit – nüchtern zu betrachten: als Feld sozialer Praxis, als Ort, an dem gesellschaftliche Widersprüche ausgetragen werden. In dieser Weise wären Antonio Gramscis Konzept der kulturellen Hegemonie zu verstehen oder Walter Benjamins methodischer Ansatz, wonach Kultur den „Ausdruckszusammenhang“ der ökonomischen Basisverhältnisse darstellt.

Gleichwohl sieht sich eine kritische Kulturanalyse in Zeiten der Kulturindustrie vor das Problem gestellt, unterschiedlichste Produktions- und Rezeptionsmuster genau zu beschreiben, emanzipatorische Möglichkeiten ebenso zu erkennen, wie vor Scheinvielfalt und Regression zu warnen. Heinz Steinert hat dafür einen Ansatz entwickelt, den er mit dem aus der Psychoanalyse genommenen Begriff der Arbeitsbündnisse bezeichnet. Als

„entscheidendes Prinzip der Interaktion“ von Übertragung und Gegenübertragung bezeichnet Steinert mit „Arbeitsbündnissen“ die „Regeln, die also vom organisatorischen, institutionellen und sonst gesellschaftlichen Rahmen der Interaktion und von den beteiligten vorgegeben, vorausgesetzt und ausgehandelt werden.“ (Steinert, Kulturindustrie, Münster 1998, 59) Christine Resch hat diesen methodischen Ansatz nun in ihrer Studie „Die Schönen Guten Waren“ zugespitzt; ausgehend von dem Befund einer „erweiterten Kulturindustrie“ geht es ihr um die Rekonstruktion eines Kunstbegriffs, der vor allem einerseits die Selbstdarstellung der Intellektuellen entlarvt, die schon durch einen spezifischen Kunstbegriff impliziert ist: „Es wird möglich, die soziale Position der Intellektuellen anhand der „Kunstwelt“ aus mehreren Perspektiven zu bestimmen. Bei einer thematischen Eingrenzung auf „Kunst“ lassen sich nämlich auch wissenschaftliche Theorien ausgezeichnet mit der Frage verbinden, wie sich die „gebildete Schicht“ positioniert. Sie sind Reflexion über den Gegenstand und zugleich „Material“: Kunst- und Kulturtheorien sind immer auch Intellektuellen-Theorien. Sozialstruktur und Kultur oder Kulturindustrie und gesellschaftlich verfügbare Wissensformen sind der Rahmen für eine soziologische Ästhetik und Theorie der Intellektuellen, zu der diese Studie einen Beitrag leistet.“ (22f.) Resch ergänzt dabei Horkheimers und Adornos Kulturindustrie-Diagnose u.a. um Bourdieus Theorie der „Feinen Unterschiede“ und die Cultural Studies; kritisch setzt sie sich mit der Avantgardetheorie Peter Bürgers auseinander.

Resch will die Kulturindustriethese keineswegs entschärfen, sondern vielmehr durch eine Akzentverschiebung auf spezifische Rezeptionspraxen aktualisieren: Über Kunst und den Kunstbegriff konstituiert sich Herrschaft, reproduziert sich Konkurrenz. Resch hebt – parallel zu Bourdieu oder Gramsci – die Funktion von Bildung als „Ressource für einen privilegierten Zugang zu gesellschaftlichen Zugehörigkeiten und als Persönlichkeitsmerkmal“ hervor (243). Indem Intellektuelle über Bildung kulturelle Konkurrenzen ausfechten und sich selbst unter Druck setzen, bleibt intellektuelle Herrschaftskritik zumeist Schein und Phrase. Resch unterfüttert ihre Studie mit reichlich empirischen Erhebungen und theoretischem Fundament; so läßt sie beispielsweise Fußballfans Jackson Pollocks „Herbst Rhythmus“ interpretieren.

Inwiefern das Buch auch seinen Beitrag für die Frage nach Politik und emanzipatorischer Kultur leistet, zeigt Reschs im Resümee: „Als Modell für Befreiung eignet ... sich [Kunst] nur noch, wenn es gelingt, eine Kritik von

Neuerscheinungen

Kunst in der Kulturindustrie oder allgemeiner, eine Kritik der Künste in der Kulturindustrie interaktionsästhetisch zu fundieren.“ (293) Dafür hat Resch mehr als den Weg bereitet; eine materialistische Kritik erhält hier neue Impulse.

Roger Behrens