FERDINAND ZEHENTREITER

Agon

Über das Politische der Kunst

»Denn die heutige Politik wird nun einmal in hervorragendem Maße in der Öffentlichkeit mit den Mitteln des gesprochenen oder geschriebenen Wortes geführt.«

Max Weber

»Aber im Unterschied zur Orthodoxie sehe ich das politische Potential der Kunst in ihr selbst, als Qualität der ästhetischen Form, die den gesellschaftlichen Verhältnissen gegenüber weitgehend autonom ist. Die Kunst protestiert gegen diese Verhältnisse, indem sie *transzendiert*. In dieser Transzendenz bricht sie mit dem herrschenden Bewußtsein, revolutioniert sie die Erfahrung.«

Herbert Marcuse

Die Diskussion über das Verhältnis von Kunst und Politik leidet notorisch unter einer doppelten Verzerrung. Eine tendenziös halbierte Vorstellung von künstlerischer Autonomie trifft dabei auf eine bestimmte praktisch-politische Ausrichtung anstelle eines Begriffs von Politik. In dieser Perspektive wird die politische Unterscheidung zwischen *progressiv* und *reaktionär* zum leitenden Maßstab für die Beurteilung des künstlerischen Gehalts. Ein kompositorisch fortschrittliches Gebilde kann sich so als geistig *eigentlich* rückständig zeigen und umgekehrt. Dies läuft am Ende stets auf die eingerostete Alternative *Elfenbeinturm* oder *engagier-te Kunst* hinaus. Bereits Adorno hat in seiner Kritik an Sartre überzeugende Argumente für den ungenügenden Charakter dieser Einteilung geliefert. Sartre hat sie exemplarisch gegen Picassos *Guernica* ausgespielt, das zwar als Kunstwerk größte Bedeutung besitzen würde, aber politisch – und damit als kollektiv bedeutsame Autorität des allgemeinen Fortschritts – wertlos sei. »Der Maler ist stumm: er stellt [etwas] dar, weiter nichts, es steht einem frei, darin zu sehen, was man will.« (Sartre, 1958, S. 10) Sartre geht in seinem Begriff der engagierten Kunst davon aus, dass Kunst, soweit sie sich nicht begrifflicher Aussagen bedient, überhaupt keinen fassbaren Gehalt besitzt. Dadurch wird sie auf doppelte Weise diskreditiert: Ihre Größe ist Sache des Expertenwissens,

ansonsten bietet sie nur Gelegenheit für beliebige subjektive Assoziationen. Sie reicht in dieser Perspektive nicht über die bloße Artistik hinaus, soweit sie nicht *engagiert* eine intellektuelle Aussage artikuliert. Da eine solche per se begrifflich-argumentativ fundiert sein muss, beschränkt Sartre das Engagement von vorneherein auf den dafür geeignet erscheinenden Bereich der Wortkunst, die Prosa. »Man malt nicht Bedeutungen, man setzt sie nicht in Musik; wer sollte unter diesen Bedingungen darauf bestehen, daß der Maler oder der Musiker sich binde? [...] Der Schriftsteller dagegen hat es mit Bedeutungen zu tun. Außerdem muß man unterscheiden: das Reich der Bedeutungen ist die Prosa; die Poesie hält es mit der Malerei, mit der Bildhauerei, mit der Musik.« (ebd., S. 10) Und so stellt auch *Guernica* in dieser Perspektive ein Gebilde dar, das zwar eine bedeutende kompositorische Faktur aufweist, aber jenseits dessen keine allgemeine Relevanz besitzt. »Und das *Blutbad von Guernica*, dieses Meisterwerk – glaubt man, es hätte einen einzigen für die spanische Sache gewonnen? Trotzdem wird da etwas ausgesagt, was man nie und unter keinen Umständen begreifen kann.« (ebd. S. 10) Hier hält es Sartre mit einem *Guernica*-Verriss der ersten Stunde: Anthony Blunt zeigte sich am 6. August 1937 im *Spectator* wenig beeindruckt von der politischen Kraft des Opus. Dieses schien ihm motivisch viel zu offen auf oeuvre-interne Motive des Meisters Bezug zu nehmen. Dabei spricht Blunt dankenswerterweise die Gleichsetzung von künstlerischer Kritik und intellektueller Aussage offen aus, wenn er den Picasso der *Guernica*-Thematik von vorneherein nur als Intellektuellen sehen kann, dem sein autonomes Künstlertum in die Quere gekommen sei.

»Die Geste ist schön und sogar nützlich, denn sie zeugt vom Engagement eines bedeutenden spanischen Intellektuellen für die Sache seiner Regierung. Das Bild jedoch ist enttäuschend. Im Grund unterscheidet es sich nicht von Picassos Stierkampfszenen. Es ist keine öffentliche Trauerbekundung, sondern Ausdruck eines privaten Geistesblitzes, der nicht erkennen läßt, daß Picasso die politische Bedeutung von *Guernica* verstanden hätte. Das spanische Volk wird für die Unterstützung Picassos dankbar sein, aber Trost wird es in seinem Bild nicht finden.« (zit. in: Ginzburg, 1999, S. 13)

Blunt geht wie Sartre davon aus, dass ein Künstler ein politisches Thema nur auf intellektuelle Weise und nicht mit seinen eigenen Mitteln, also genuin ästhetisch, interpretieren könne. Kehrseitig dazu sehen beide eine spezifisch künstlerische Aussage als rein private, daher nicht allgemein mitteilbare, Phantasie an. Auch wenn Sartre sich abmüht, der Bedeutungs Offenheit von Kunst eine eigene Qualität zuzubilligen, reduziert diese sich hier auf einen »nicht zu enträtselnden Sinn« (Sartre, 1958, S. 10), der nur zu bodenlosen Deutereien Anlass gibt. Mit dieser platten Gegenüberstellung von eindeutiger Fassbarkeit und beliebiger

Offenheit wird man jedoch der eigenen Bedeutungsqualität von Kunst nicht gerecht. Selbst Adornos Begriff des *Rätselcharakters* verweist auf eine Logik der Enträtselung, auch wenn diese niemals zu einem eindeutigen Signifikat kommt.

»Konstituiert der den Kunstwerken immanente Prozeß, ein den Sinn aller Einzelmomente Übersteigendes, das Rätsel, so mildert er es zugleich, sobald das Kunstwerk nicht als fixiertes wahrgenommen und dann vergebens gedeutet, sondern in seiner eigenen Konstitution noch einmal hervorgebracht wird.« (Adorno, 1973, S. 190)

Dafür ist in Sartres Bedeutungstheorie aber kein Platz, da sie literaturästhetisch nur die Unterscheidung zwischen zeichenförmiger Identifikation, also bloßer *Benennung*, und dem *Wort* als ästhetischem Einzelding unterhalb der Sprache, also eines zeichenhaften Bedeutungszusammenhangs, kennt.

»[Die Dichter] denken gar nicht daran, die Welt zu *benennen*; [sie haben stattdessen] eine [...] Haltung gewählt, die die Wörter als Dinge und nicht als Zeichen betrachtet. [...] Der Dichter ist außerhalb der Sprache, er sieht die Wörter verkehrt.« (Sartre, 1958, S. 11f.)

Auf kompositionsästhetisch wenig plausible Weise macht Sartre den Dichter zum Sammler von exquisiten Einzelfunden. Dieser würde die Worte behandeln wie »naturegegebene Dinge, die ganz natürlich auf der Erde wachsen wie das Gras und die Bäume.« (ebd., S. 11)

Adorno hat den logozentrischen Subjektivismus von Sartres Engagementbegriff in das Zentrum seiner Kritik gestellt. »Für [...] Sartre [bleibt] der begriffliche Sinn von Dichtung die Voraussetzung von Engagement [...].« (Adorno, 1974, S. 411) Dabei denkt er nicht zuletzt an Sartres Bemerkung zu *Guernica* und ihre sich daran hängende Unterscheidung von Prosa und Dichtung. Sartre macht wie Blunt die intellektuelle Kritik zum Vorbild der künstlerischen, wenn er die Prosa als Organ kritischer Aussagen zur eigentlichen Vertreterin engagierter Kunst erhebt. Adorno wendet dagegen ein, dass die Prosa mit dieser Logifizierung aus der Kunst ausgeschieden werde.

»Seinen Begriff des Engagements reserviert er der Literatur, ihres begrifflichen Wesens wegen: »Der Schriftsteller hat es mit Bedeutungen zu tun.« Sicherlich, aber nicht nur. Entledigt kein Wort, das in eine Dichtung eingeht, sich ganz der Bedeutungen, die es in der kommunikativen Rede besitzt, so bleibt doch in keiner, selbst im traditionellen Roman nicht, diese Bedeutung unverwandelt die gleiche, welche das Wort draußen hatte.« (ebd. S. 410)

Adorno sieht in Sartres Begriff von künstlerischem Engagement einen doppelten Subjektivismus enthalten.

»Das Engagement rutscht in die Gesinnung des Schriftstellers, dem extremem Subjektivismus von Sartres Philosophie gemäß [...]. Ihm wird das Kunstwerk zum Aufruf von Subjekten, weil es nichts ist als Kundgabe des Subjekts [...].« (ebd., S. 413)

Damit wird nicht nur das Werk zum Vehikel einer subjektiven Aussage, sondern auch das Engagement selbst. Es verliert seine allgemeine Geltung, wenn seine tragende Gesinnung sich nicht in der Gestalt eines öffentlich vertretenen Konzepts von Welt objektiviert. Genau in diesem Schritt wird der Gesinnungsmensch zum Intellektuellen. Dies ist aber im Falle von Prosa nicht möglich, da sie nicht argumentiert, und so übersieht Sartre komplementär dazu den spezifisch politischen Charakter von Kunst, durch den sie über eine private Fantasie grundsätzlich hinausreicht. Sie kann nur in einer ästhetischen *Form* eine öffentlich relevante Weltdeutung artikulieren und nicht als Gefäß einer politischen Wertorientierung.

»Das literarische Werk [ist] ein fait social, durch seine von der bloßen subjektiven Intention des Verfassers undurchdringliche, zuinnerst kollektive Objektivität. [...] Die Verpflichtung, die der Schriftsteller eingeht, ist [...] keine des Entschlusses, sondern eine der Sache.« (Adorno, 1974, S. 414)

Nicht der autonome, sondern der intellektualisierte Künstler erscheint hier als das Organ von subjektiver Innerlichkeit.

Adorno stellt die eingeschliffene Alternative von *l'art pour l'art* vs. *engagierte Kunst* wegen ihrer Oberflächlichkeit offen in Frage. Weder würde sie die Eigenart künstlerischer Autonomie erfassen, die nicht in einer bloßen Abkapselung von der Welt besteht, noch dem unhintergehbaren Kunstbezug im ästhetischen Engagement Genüge tun.

»Jede der beiden Alternativen negiert mit der anderen auch sich selbst: engagierte Kunst, weil sie, als Kunst notwendig von der Realität abgesetzt, die Differenz von dieser durchstreicht; die des *l'art pour l'art*, weil sie durch ihre Verabsolutierung auch jene unauslöschliche Beziehung auf die Realität leugnet, die in der Verselbständigung von Kunst gegen das Reale als ihr polemisches Apriori enthalten ist. Zwischen den beiden Polen zergeht die Spannung, an der Kunst bis zum jüngsten Zeitalter ihr Leben hatte.« (ebd., S. 409f.)

Adorno begehrt hier auf gegen den eingeschliffenen Begriff von künstlerischer Autonomie, der diese auf eine allzu bequem klassifizierbare residuale Orientierung reduziert. Autonomie besteht hier in einer bloßen Abwehrhaltung bzw. in der spezialistischen Isolation von Außeneinflüssen. Damit wird die Differenz zwischen Autonomie und Heteronomie zu einer oberflächlichen Einteilung. Auf der einen Seite gibt es Bereiche mit dem obersten Merkmal der Außen-Unabhängigkeit bzw. der Außen-Abkehrung und auf der anderen solche mit dem der Außen-Abhängigkeit.

Der meist mit großer Naivität gebrauchte musikologische Terminus der *absoluten Musik* spricht hier Bände. Bereits ein erster Blick auf den praxeologischen Begriff der Autonomie belehrt darüber eines Besseren, denn natürlich gibt es keine Aktoren-Autonomie ohne produktiven Bezug auf äußere Weltbedingungen. Der entscheidende Unterschied verschiebt sich hier, denn die Autonomie besteht so in der selbständigen Weise der Verarbeitung von Außeneinflüssen und nicht in der Abkapselung von diesen. Jede Eigenentwicklung wird gefördert durch neue Anforderungen der äußeren Welt, die je bestehende Binnengrenzen aufzubrechen verlangen. Das gilt in besonderen Maße für die künstlerische Praxis, und natürlich können für diese immer auch politische Erfahrungen eine Rolle spielen. Die *Poetik* des russischen Strukturalismus hat diese geisteswissenschaftlich immer noch weithin versäumte Perspektive bereits 1934 auf eine Formel gebracht: »Was wir betonen, ist nicht der Separatismus der Kunst, sondern die Autonomie der ästhetischen Funktion.« (Jakobson, 1979, S. 78) Adornos *Ästhetische Theorie* enthält ein vielfach verzweigtes Modell dieser Funktion. In dessen Kern steht die unauflösbare Wechselseitigkeit von autonomer Form und geformtem Erfahrungsinhalt, die der basalen praxeologischen Wechselseitigkeit von Assimilation und Akkomodation entspricht. Künstlerische Zusammenhänge werden entwickelt, indem die Kunst Zusammenhänge der äußeren Wirklichkeit ästhetisch verwandelt. Da diese Verwandlung sich auf ästhetische Eigenqualitäten der Wirklichkeit richtet, bedeutet die Entfaltung künstlerischer Möglichkeiten immer auch eine Entfaltung von inneren Möglichkeiten der Wirklichkeit. (vgl. Adorno, 1973, S. 217ff., S. 432) Neben Adorno hat vor allem Conrad Fiedler – am Beispiel der Malerei – diese *Erzeugung* von Wirklichkeit im Akt ihrer künstlerischen *Darstellung* entschieden zum Ausdruck gebracht.

»Wenn es nur durch die künstlerische Tätigkeit möglich ist, die Form, in der uns die sichtbare Natur erscheint, aus der Verworrenheit zu reißen und zum klaren Ausdruck zu gestalten, so folgt daraus, daß die Form, die aus der künstlerischen Tätigkeit hervorgehen soll, die künstlerische Form, nicht auf einer Entfernung von der Natur beruhen darf, sondern auf möglichster Annäherung an die Natur beruhen muß. [Es bedarf] der künstlerischen Tätigkeit [...], um der sichtbaren Form der Natur überhaupt nahe kommen zu können. Nicht anders ist es ja auf anderen Gebieten geistigen Erfassens und Erkennens. Nur dem zum äußeren Ausdruck, zur Form entwickelten geistigen Vorgang ist es gegeben, das innerste Wesen der Natur zu ergreifen. Künstlerische Form und natürliche Form stehen sich also in keinem anderen Sinne gegenüber als in dem, daß erst in der künstlerischen Form die natürliche Form erkannt zu werden vermag.« (Fiedler, 1977, S. 214)

Fiedler berührt sich hier mit Adornos Sartre-Kritik auch deswegen, da er von der Begriffslosigkeit des künstlerischen Geistes ausgeht. Die Sache der Kunst entsteht für beide in einer spontanen Entfaltung ästhetischer Erfahrungen, ohne Dazwischentreten einer subjektiven Überlegung. Wenn *engagierte Kunst* so nur als halbierte Kunst verstehbar ist, bedeutet das also nicht, dass nicht auch politische relevante Erfahrungen auf ästhetische Weise interpretiert werden könnten, um so ganz neue Sichtweisen auf diese zu artikulieren.

Aber die von Adorno eröffnete Kritik an der Klischeepaarung *Elfenbeinturm* und *engagierte Kunst* bedarf nicht nur einer Arbeit am Begriff der Kunst, sondern komplementär dazu auch einer am Begriff der Politik. Es mag paradox erscheinen: Aber um die autonome künstlerische Artikulation politischer Erfahrungen unrestringiert erfassen zu können, muss die Politik ihrerseits als ein gegenüber der Kunst autonomer Bereich gewürdigt werden. Gerade die Unterstellung, Kunst könne als engagierte in die Politik eingreifen, ist nicht nur der Autonomie der Kunst gegenüber blind. Sie zeigt meist auch kein Interesse für die Grundlagenfrage, was politische Praxis eigentlich bedeutet und inwieweit Kunst in ihren Bereich überhaupt eingreifen kann. Ganz allgemein muss hier also von einem Wechselverhältnis zweier autonomer Handlungsformen ausgegangen werden. Das führt uns weit über Adorno hinaus auf das Feld einer Theorie der gesellschaftlichen Differenzierung. Die Frage nach der politischen Relevanz von Kunst muss in diesem Rahmen neu gestellt werden. Man kann darin nicht ihr politisches Engagement zum Kriterium ihrer gesellschaftlichen Relevanz machen. Die Bestimmungsverhältnisse liegen vielmehr umgekehrt. Es muss *zuerst* nach der gesellschaftlichen Relevanz von Kunst als solcher gefragt werden. *Erst dann* lässt sich bestimmen, ob und wie ihre Politisierung zu dieser beitragen kann. Komplementär dazu ist die gesellschaftliche Bedeutung der gegenüber allen Bevormundungen selbständig gewordenen modernen Politik nicht zuletzt daran erkennbar, dass sie ihre Entscheidungen in Eigenverantwortung gegenüber allen Autoritäten des Geistes, sei es aus der Philosophie, dem Intellektuellendiskurs oder auch der Kunst, zu treffen hat.

Nicht zufällig unterläuft die Forderung nach einer *Politisierung* der Kunst meist die einfache Frage: Geht es hier, wie etwa im Falle von Picassos *Guernica* oder Arnold Schönbergs *A survivor from Warsaw*, um eine genuin künstlerische Bezugnahme auf die Politik oder aber um eine taktische Instrumentalisierung künstlerischer Mittel zum Zwecke des politischen Kampfes? Selbst die unscheinbare Möglichkeit einer direkten politischen Wirkung autonomer Kunst schließt die erste Form als eine eigenständige nicht aus. Alle Möglichkeiten sind also denkbar und besitzen ihre eigenen Gelingenskriterien, die man daher auch nicht gegeneinander ausspielen kann. Die Legitimität der ersteren hängt von der künstlerischen Gültigkeit ab, die der zweiten von der Gültigkeit des

politischen Kampfes, für den sie eingesetzt wird, etwa im Zuge der kollektiven Motivation. Letztere, und somit die Differenz zwischen einer repressiv-propagandistischen und einer emanzipativen Orientierung, ist *nicht unabhängig* zu denken von ihrem Verhältnis zum genuin künstlerischen Weltbezug. Wird die Politisierung von Kunst von vorneherein kritisch gegen die künstlerische Autonomie ausgespielt, so steht sie in einer Gegnerschaft zum Prozess der gesellschaftlichen Differenzierung. Das lässt sich verallgemeinern: Auch für die Politisierung gilt die Bemessung an allgemeinen Kriterien gesellschaftlicher Relevanz. Wird ihr diese bedingungslos zugesprochen, schlägt sie um in eine repressive Forderung, man kann sogar sagen: durch eine Zerstörung politischer Rationalität. Norberto Bobbio hat dies mit Blick auf den politischen Diskurs in Italien nach *Achtundsechzig* nachdrücklich hervorgehoben.

»Nicht alles ist Politik.« Eine Formel, die die direkte Gegenthese zu der These bildet, wonach die Politik alles (oder: alle Lebensbereiche) durchdringt, die eines der großen Ideale und Handlungsmaximen der ›Achtundsechziger‹ war. Alles in allem glaube ich, daß die neue Formel (die doch in Wirklichkeit sehr alt ist) nicht unbedingt regressiv ist, noch weniger reaktionär [...]. Die vollständige Politisierung des eigenen Lebens ist der Weg, der zum totalen Staat führt und zu dem, was Dahrendorf den ›totalen Bürger‹ genannt hat [...].« (Bobbio, 1988, S. 77f.)

In der Tat wird dies direkt bestätigt durch Analysen des totalen Staats selbst. Nicht zuletzt Ian Kershaw und François Furet haben überzeugend die nachhaltige Relevanz des Totalitarismusmodells gezeigt, nachdem seine ideologische Verwendung aus den Zeiten des Kalten Krieges hinreichend dekonstruiert wurde. Der Totalitarismusvergleich zwischen dem Stalin- und dem Hitler-Reich erlaubt mittlerweile die Erfassung einer neuartigen Kernstruktur des 20. Jahrhunderts, und zwar auch ohne tendenziöse Nivellierung der Differenzen zwischen den beiden Systemen. Er hat mit den vormaligen Strategien, die Sowjetunion mit ihrem antifaschistischen Selbstverständnis zu diskreditieren oder den Nationalsozialismus als bloße Reaktion auf die bolschewistische Revolution zu entlasten, ersichtlich nichts mehr zu schaffen. So darf ein unverdächtig Kenner der Materie wie Kershaw die mittlerweile allgemeine Überzeugung bestätigen,

»daß es ein absolut legitimes Unterfangen sei, die Herrschaftsformen und -techniken, die in Deutschland unter Hitler und in der Sowjetunion unter Stalin existierten, miteinander zu vergleichen, auch wenn wesentliche Unterschiede in bezug auf die Ideologie und die sozioökonomischen Strukturen bestanden haben; und daß sich ein neuer Grad und ein neues Konzept der Machtentfaltung in Regierungssystemen zu Recht bei beiden Systemen feststellen lasse. Bei beiden finde sich das Streben nach umfassender Kontrolle und Manipulierung [...], so daß bei beiden

Systemen die Entwicklung auf eine *versuchte* Politisierung aller Aspekte des sozialen Erlebens hinauslaufe.« (Kershaw, 1999, S. 66f.)

Furet bestätigt die Brauchbarkeit dieses Begriffs, sofern er zur Herausarbeitung von abstrakten Basisstrukturen verwendet wird.

»Der Bolschewismus unter Stalin und der Nationalsozialismus sind im 20. Jahrhundert die beiden prägnantesten Beispiele für totalitäre Regime. Sie sind nicht nur vergleichbar, sondern sie bilden eine Art politischer Kategorie, die seit Hannah Arendt Verwendung findet. [...] mir ist keine andere andere Konzeption bekannt, die so treffend wäre für die Definition eines Regimes oder einer atomisierten Gesellschaft, die aus Individuen bestehen, [...] die der ›totalen‹ Herrschaft einer politische Partei und ihres politischen Führers unterstehen.« (Furet, 1996, S. 237f.)

Diese Herrschaftsstruktur ist neuartig und kann als *totalitär* bezeichnet werden, da sie die »Vorrangigkeit des politischen Willens gegenüber der Sozialordnung« (ebd., S. 237) ausdrückt, somit die *umfassende Politisierung* der Gesellschaft anstrebt. Eine solche führt also im Extremfall zum *totalen Staat* mit seiner Dauermobilisierung der Beherrschten.

»Die Allmacht des ›totalitären Willens‹ entspricht nicht mehr nur der absoluten Macht eines Despoten, der keinem Gesetz unterworfen ist, sondern einem Staat, der das gesamte gesellschaftliche Leben kontrolliert, indem er alle Individuen in sein System integriert.« (ebd., S. 211)

Aus diesem Grund gehört zu den totalitaristischen Systemen »das umfassende politische Engagement, das sie fordern und nach außen hin demonstrieren.« (ebd., S. 209)

Darin wurzelt eine dreifache Notwendigkeit für diese Systeme, auch die Kunst mit in Regie zu nehmen. Zum einen ist ihre Herrschaft auf die Erzeugung eines »neuen Menschentyps« (ebd., S. 209) gerichtet, der ihr nicht nur äußerlich gehorcht, sondern bis ins Innerste mit ihr identifiziert ist. Nicht zufällig stellt die *Propaganda* neben dem umfassenden Kontrollapparat und seiner Möglichkeit des Dauerterrors ein zentrales Strukturmoment des Totalitarismus dar. Furet spricht sogar von »einem bisher in der modernen Politik nicht dagewesenen Propaganda- und Rekrutierungsaufwand.« (ebd., S. 253) Der Zwang zur Einvernahme noch der basalsten Motivations- und Deutungsbestände sieht sich der Konkurrenz gesellschaftlich zentraler Sinninstanzen wie der Familie, der Religion oder auch der Kunst gegenüber, die entweder liquidiert oder infiltriert werden müssen. Dazu kommt der Dauerzwang zur öffentlichen Selbstinszenierung mit ihrer ästhetisch ambitionierten Ornamentierung von Massen und Räumen.

»Die nationale Einheit wird ständig öffentlich gefeiert und neu beschworen, vor allem bei Anlässen, in denen Ideologisches im Spiel ist; im Führerkult findet sie ihre höchste Form. Auf diese Weise sind Massen

in von oben verordnetem und ständigen Gleichklang mit dem Einparteiensstaat.« (ebd., S. 267)

Schließlich ist gerade die propagandistisch so wichtige Pflege des Nationalstolzes – solange der Rest der Welt noch nicht erobert ist – immer auch auf übernationale kulturelle Vorzeigefähigkeit angewiesen. Dabei variiert das Verhältnis zwischen der Implantierung der hauseigenen Kunstideologie und dem taktischen Ehrgeiz gegenüber internationalen Renommierstandards.

Friedrich Geiger hat in seinem aufschlussreichen Vergleich der »Musik unter Hitler und Stalin« die neuartigen usurpatorischen Ambitionen der beiden Diktatoren, die sich als geniale Machtkünstler (miss-)verstanden, herausgearbeitet. Dabei konnte er auch die ideologischen Eigenarten ihrer Programme deutlich machen – mit ihrer Differenz zwischen einer kleinbürgerlichen Genieverehrung bei Hitler und einer theoretisch verankerten Politstrategie bei Stalin.

»Eine fundamentale Parallele zwischen der nationalsozialistischen und stalinistischen Diktatur, die nicht zuletzt ihre historische Neuartigkeit ausmachte, lag in dem gestalterischen Anspruch der beiden Regime.« (Geiger, 2004, S. 137)

Goebbels erging sich über Politik als »edelste aller Künste«, Lenin bewunderte Mussolini als einen Künstler, der Menschen bearbeiten könne wie andere Marmor oder Metall, Stalin »übersteigerte [dies] systematisch zum Kult eines stalinistischen Gesamtkunstwerks.« (ebd., S. 137) Man sollte sich allerdings vor dem üblichen Sprachgebrauch hüten, der diese hohle Rhetorik mit dem Schlagwort der »Ästhetisierung der Politik« einfach nachredet. Von ästhetischer oder künstlerischer *Gestaltung* kann hier keine Rede sein, sondern nur von einer alles umfassenden ideologischen Kontrolle, die ihr mörderisches Banausentum als unumschränktes Schöpfertum aufbläht. Geigers Verweis auf den inneren Zusammenhang dieser Phantastereien mit dem Programm der totalen Vernichtung zeigt, was davon zu halten ist.

»Politik wandelte sich zur totalen Kunst, die Kunst, die Welt nach Prinzipien umzugestalten, die genuin ästhetischer Provenienz waren: das Leben und der ›neue Mensch‹ sollten schöner, edler und reiner werden. In diesem ästhetischen Gestaltungstrieb hatte auch der obsessive Säuberungsgedanke, charakteristisch für beide Regime, seine Wurzel. Die ›Säuberung‹ des beherrschten ›Menschenmaterials‹ entsprach der ständigen Verbesserungsarbeit an einem Kunstwerk [...].« (ebd., S. 137)

Hier sollten natürlich nicht nur die Begriffe *Säuberung* und *Menschenmaterial*, sondern ebenso die des *Kunstwerks* und der *Gestaltung* in Anführungszeichen gesetzt werden. Ansonsten rückt man dieses Geniegehabe totalitärer Politik in eine Linie mit dem künstlerischen Charisma

– wie dies etwa Walter Benjamin in schwieriger Zeit als Aufgabe gesehen hat. Er kritisiert Ideale wie

»Schöpferum und Genialität, Ewigkeitswert und Geheimnis [...], Begriffe, deren unkontrollierte (und augenblicklich schwer kontrollierbare) Anwendung zur Verarbeitung des Tatsachenmaterials in faschistischem Sinn führt. [...] Die im folgenden neu in die Kunsttheorie eingeführten Begriffe [...] sind [...] zur Formulierung revolutionärer Forderungen in der Kunstpolitik brauchbar.« (Benjamin, 1977, S. 137).

Gegen die faschistische Überhöhung des Schöpferums sieht Benjamin nur die Möglichkeit der *Politisierung* der Kunst. Der autonome Künstler erscheint in dieser Alternative von vornherein nur als irrationalistische Allmachtsfigur und nicht mehr als Anwalt einer Sache.

»Der Faschismus läuft folgerecht auf eine Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus. Der Vergewaltigung der Massen, die er im Kult eines Führers zu Boden zwingt, entspricht die Vergewaltigung einer Apparatur, die er der Herrschaft von Kultwerten dienstbar macht. [...] So steht es um die Ästhetisierung einer Politik, welche der Faschismus betreibt. Der Kommunismus antwortet ihm mit der Politisierung der Kunst.« (ebd., S. 168f.)

Man muss Benjamin allerdings zugutehalten, dass er sein Programm nicht für den geisteswissenschaftlichen Betrieb formuliert hat, der es musealisiert hat, ohne groß zu überlegen, wie er es, wäre ihm die Chance dazu gelassen worden, im Nachhinein kommentiert hätte. Seine »Thesen« sollten »Kampfwert« (ebd., S. 137) und nicht reinen Theoriwert besitzen, da er sich einer Ausnahmesituation gegenüber sah, in der die Trennung von Politik und Kultur aufgehoben schien. Sie lassen sich daher auch nicht einfach akademisieren, da die Geltungskriterien des Ausnahmezustandes nicht die der von ihm sistierten gesellschaftlichen Differenzierungen außer Kraft setzen – das erscheint nur in einer faschistischen Perspektive so. Unsere Kritik an der autonomiefeindlichen Forderung nach einer *Politisierung* der Kunst soll natürlich nicht unterstellen, dass das Herz von jedem, der sie vertritt, für den Totalitarismus schlägt. Jedoch sollte auch klar sein, dass sie als bloßes Intellektuellenbekenntnis nur eine hohle Phrase darstellt, die zum Verständnis des Verhältnisses von Kunst und Politik nichts beiträgt.

Damit sind wir wieder zu dem Ausgangsthema zurückgekehrt, zu der gesellschaftlichen Basis dieses Verhältnisses, in dem die beiden Bereiche gleich berechnete Früchte des Modernisierungsprozesses darstellen. Dazu gehört zunächst eine nicht aufhebbare Differenz zwischen ihnen, die nicht zufällig in totalitären Systemen liquidiert werden soll. In dieser Differenz sind drei Größen im Spiel, da Kunst und Politik eingelagert sind in einen umfassenden dritten Bereich, die gesellschaftliche Praxis mit ihren differenzierten Anforderungen. Diese stellen gegenüber dem

politischen System das Politische der Gesellschaft dar, dem es verpflichtet ist. Zu jedem *Staat* gehört, wie es Bobbio lapidar formuliert hat, immer auch ein übergreifender *Nicht-Staat* mit seinen staatskonstitutiven Kriterien. »In der Geschichte, deren unmittelbare Erben wir sind, ist der Staat nicht alles, und zu jeder Zeit hat neben dem Staat auch immer ein Nicht-Staat existiert [...].« (Bobbio, 1988, S. 78) Kein stichhaltiger Begriff von Politik kommt ohne eine Bestimmung dieser Art aus. Sie steht ebenso im Zentrum der neueren Diskussion um die »Differenz zwischen der Politik und dem Politischen« (s. dazu etwa Bedorf & Röttgers, 2010) wie in der Theorie des Staatsrechts, die darin ihre innere Grenze erkennt. Der Staatsrechtler Böckenförde hat sie in der Bündigkeit eines Lehrsatzes benannt: »*Der freiheitliche säkularisierte Staat lebt von Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren kann.*« (Böckenförde, 1976, S. 60)

Für uns ist entscheidend, dass zu dieser Sphäre des *Nicht-Staats* auch die Kunst gehört, und zwar gerade als autonomer Bereich der modernen Öffentlichkeit. Diese Rahmung ist für eine unverkürzte, also gesellschaftstheoretische Bestimmung des Verhältnisses von Kunst und Politik von zentraler Bedeutung. Um diese Konstellation strukturell zu erfassen, ist es empfehlenswert, Schritt für Schritt vorzugehen. Es soll hier nicht der Eindruck eines idealistischen Bekenntnisses zur Abhängigkeit der Politik vom Schönen und Wahren erweckt werden. Besonders geeignet erscheinen hier analytische staatsrechtliche Überlegungen, die direkt ins Zentrum der erforderlichen Modellbestimmung politischen Handelns reichen. Denn diese ist gebunden an die Ausdifferenzierung des modernen Staats. Die Einbettung der Politik in die Gesellschaft zeigt sich hier zunächst in einer *Dialektik von Staat und Recht*. Der voll ausgebildete, autonome Staat im modernen Sinne besitzt tragende verfassungsrechtliche Voraussetzungen, die sich ihrerseits nur innerhalb bereits bestehender staatlicher Institutionen bilden können, indem sie diese transformieren. Gerade an dieser Dialektik kann man die genannten »Voraussetzungen«, die die Politik selbst »nicht garantieren kann«, ablesen. Man muss Bobbios Modell der unhintergehbaren Bezogenheit von *Staat* und *Nicht-Staat* in diesem Rahmen spezifizieren, um nicht in Allgemeinplätzen zu landen. Es sei nochmals daran erinnert, dass es hier nicht um das Verhältnis von Kunst und Politik überhaupt geht, sondern um die kritische Diskussion der Entgegensetzung von *Elfenbeinturm* und *engagierter Kunst*, also um eine Kernkonstellation der Moderne. Zu dieser gehört eine spezifische Form des politischen Handelns nicht weniger als die autonome Kunst. Daher ist diese auf den *modernen Staat* als der genuinen Form moderner Politik zu beziehen. Das gilt natürlich auch für revolutionäre Phasen, die nicht unabhängig davon zu erfassen sind, schließlich stellt auch der moderne Staat selbst eine revolutionäre Neuerung dar, auch wenn er immer wieder daran zu erinnern ist.

»Es gehört für unsere Generation zum gesicherten Bestand des wissenschaftlichen Bewußtseins, daß der Begriff Staat kein Allgemeinbegriff ist, sondern zur Bezeichnung und Beschreibung einer politischen Ordnungsform dient, die in Europa vom 13. bis zum Ende des 18., teils Anfang des 19. Jahrhunderts aus spezifischen Voraussetzungen und Antrieben der europäischen Geschichte entstanden ist und sich seither, gewissermaßen abgelöst von ihren konkreten Entstehungsbedingungen über die gesamte zivilisierte Welt verbreitet. Vom ›Staat der Hellenen‹, dem ›Staat des Mittelalters‹, dem ›Staat der Inkas‹ oder vom ›Staat‹ bei Plato, Aristoteles und Thomas von Aquin zu reden, [...] ist heute nicht mehr möglich.« (ebd., S. 42)

Den verfassungsrechtlichen Kern dieses Prozesses stellt die Ausbildung einer autonomen Herrschaftsform dar, die zentralisiert für ein abgegrenztes eigenes Territorium alleinzuständig ist und nach legalen Ordnungsprinzipien kollektiv verbindliche Entscheidungen erzwingen kann. Als entscheidende Wegmarken dahin folgten einander die Ausbildung der Territorialherrschaft mit einem souveränen Fürsten an der Spitze, der Absolutismus und die Französische Revolution (s. dazu: Weber, 1980, S. 517). Dort wurden die politischen Ordnungsprinzipien zur neuartigen kodifizierten Verfassung erhoben.

»[Im] aufgeklärten Absolutismus, in der Französischen Revolution und danach [entstand] die einheitliche, nach außen souveräne, nach innen höchste und dem hergebrachten Rechtszustand überlegene, in ihrer Zuständigkeit potentiell allumfassende Staatsgewalt [...] und ihr gegenüber die herrschaftlich-politisch eingeebnete Gesellschaft der (rechtsgleichen) Untertanen [und dann] Staatsbürger.« (Böckenförde, 1976, S. 42)

Hier wird das von Bobbio allgemein benannte Verhältnis von *Staat* und *Nicht-Staat* auf den Punkt gebracht: im Verhältnis von *legalem Verfassungsstaat* und differenzierter *bürgerlicher Gesellschaft*. Wenn Böckenförde dabei etwas missverständlich von *eingeebneten Gesellschaft* spricht, so ist damit eigentlich ein historischer Befreiungsprozess gemeint. Mit dem Auftauchen einer souveränen politischen Ordnung im Vorfeld der modernen Staatsbildung wird die Macht der intermediären gesellschaftlichen Herrschaftsträger bzw. die Hierarchie der Stände mit ihren internen Rechtsprivilegien *eingeebnet*. Gesellschaftlich legitimierte politische Herrschaft und *formal rechtsgleich* gewordene Beherrscher treten nun einander direkt gegenüber. Marx und Engels haben diese Entwicklung in voller Breite charakterisiert:

»Alle festen eingerosteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altehrwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verknöchern können. Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht [...] Die Bourgeoisie hat das Land der Herrschaft der Stadt unterworfen. Sie hat enorme Städte

geschaffen, sie hat die Zahl der städtischen Bevölkerung gegenüber der ländlichen in hohem Grade vermehrt und so einen bedeutenden Teil der Bevölkerung dem Idiotismus des Landlebens entrissen.« (Marx & Engels, 1980, S. 465f.)

Marx und Engels verweisen hier auf die Kerndimension in diesem Prozess, die *Säkularisierung*. Die Bourgeoisie zeigt sich als Träger neuer, universalistisch-urbaner Lebens- und Sozialvorstellungen, die sich im Zuge der *Entweihung alles Heiligen* ausgebildet haben. Die moderne Politik hatte ihre Rechtsgrundlagen geltend zu machen in einer dialektischen Bewegung gegenüber der Religion. Sie hatte sich einerseits von der Bevormundung durch sie zu emanzipieren, aber gleichzeitig ihr Erbe anzutreten, da die Abdankung der Religion auch ein zentrales soziales Problem erzeugte: die Gefahr der Anomie. Wer die Religion als gesellschaftliche Macht abschafft, muss in der Lage sein, ihre sozialintegrativen Leistungen zu übernehmen. Wieder bezogen auf Bobbio: Zu den Ansprüchen des *Nicht-Staats* auf den *Staat* gehören auch fundamentale ethische Sinnstiftungsverpflichtungen, ohne deren Einlösung er auf Dauer keine Anerkennung finden kann. Wir werden zu überlegen haben, welche Rolle die autonome Kunst dabei spielt, im Verbund mit anderen neuen Bereichen wie etwa der modernen Wissenschaft, dem rationalen Recht, der wissenschaftlich fundierten Medizin und so weiter. Es ist von zentraler Bedeutung, dass es der sich emanzipierende staatliche Souverän mit einer Form von Religiosität zu tun hatte, die selbst zu den Quellen der von ihr sich ablösenden Rationalisierung gehörte. Max Weber hat diese Dialektik in den Mittelpunkt seiner *Protestantischen Ethik* gestellt: Die weltliche Leistungsethik des modernen Unternehmers stellt eine Transformation des protestantischen Ethos der innerweltlichen Bewährung dar, das sich schließlich von seinen dogmatischen Grundlagen abkoppelte. In ihrem dialektischen Verhältnis zur Religion hatte die moderne weltliche Macht nicht nur die alten Mächte des Geistes zu überwinden, sondern gleichzeitig deren Sinnansprüche auf eine neue Weise mit zu übernehmen, indem sie sie transformierte.

In dieser Übernahme wurde immer wieder ein moralisches Problem gesehen. Wie kann die Politik aus sich heraus die sittlichen Grundlagen des Zusammenlebens stiften, nachdem sie sich in der Emanzipation von jeder übergeordneten Moral zur reinen Machtkunst entwickelt hat? Diese Problemlage drückt sich exemplarisch in den hier immer wieder ins Feld geführten Stichworten *Machiavellismus* und *Staatsraison* aus. Foucault hat auf exemplarische Weise diese Seite der modernen Herrschaftsgeschichte zum Schlüsselthema gemacht. Höchst aufschlussreich ist dabei seine Darstellung der Emanzipation der Politik in der Fortentwicklung von Machiavellis neuem Machtkonzept zur Idee der

Staatsraison. Thomas Lemke hat Foucaults vielfach verstreute Bemerkungen dazu dankenswert bündig zusammengefasst.

»Wie Machiavelli geht es der Staatsraison um den Abstand von einer Regierungskunst, die auf religiösen Rechtfertigungen beruht; gleichzeitig aber versucht sie darüber hinaus einen neuen Typus von Rationalität erscheinen zu lassen, der der Regierungskunst eigen wäre, ohne der Problematik des Fürsten untergeordnet zu sein. [...] Die Regierungskunst kann weder auf theologische oder kosmologische Begründungen noch auf die Person des Fürsten rekurren, sondern definiert eine autonome Rationalität, die ihre Prinzipien in sich selbst finden muss. [...] derjenige, der die Menschen im Rahmen eines Staates regiert, muss ein ›Politiker‹ sein, der auf eine spezifische politische Kompetenz zurückgreifen kann, die sich völlig von einer moralischen, juristischen oder theologischen Autorität unterscheidet.« (Lemke, 1997, S. 159ff.)

Max Weber charakterisiert die (moderne) Politik in diesem Sinne als Machthandeln *sans phrase*.

»Politik würde für uns also heißen: Streben nach Machtanteil oder nach Beeinflussung der Machtverteilung, sei es zwischen Staaten, sei es innerhalb eines Staates zwischen den Menschengruppen, die er umschließt. Das entspricht im wesentlichen ja auch dem Sprachgebrauch. Wenn man von einer Frage sagt: sie sei eine ›politische‹ Frage, [...] von einem Entschluß: er sei ›politisch‹ bedingt, so ist damit immer gemeint: Machtverteilungs-, Machterhaltungs- oder Machtverschiebungsinteressen sind maßgebend [...]. Wer Politik treibt, erstrebt Macht [...].« (Weber, 1980, S. 506f.)

An dieser Stelle mag den Leser die Vermutung bedrängen, die moderne Emanzipation der Politik würde geradewegs in den Totalitarismus führen: in die Pseudokunst der umfassenden Lenkung, in der der sich selbst bestimmende Staat an die Stelle der Kirche tritt. Und wie könnte darin noch von einer eigenständigen Bedeutung der Kunst die Rede sein? Müsse man daher der losgelassenen Politik nicht Einhalt gebieten, um Schlimmes zu verhüten? Müsse sie nach ihrem Sieg über die Religion nicht in neuer Form dem Geist unterstellt werden, nun eben unter die Ideen der Aufklärung? Hier seien die weltlichen Nachfahren der religiösen Wertereflexion: Philosophen und rasonierende Intellektuelle, Friedenspreisträger usw. als übergeordnete ethische Instanzen gefordert. Nicht zufällig gibt es in der Frage nach dem Charakter der autonom gewordenen Politik die Opposition zwischen dezisionistischen Machtapologeten einerseits und den Vertretern einer *deliberativen Demokratie*, in der politische Entscheidungen rational zu begründen seien, andererseits. Für die erste Perspektive hat die deutsche Geistesstradition zwei radikale Exponenten hervorgebracht, Carl Schmitt und Martin Heidegger. Beide vertreten einen faschistischen Machtexistentialismus, der den

Sinn des politischen Daseins in schicksalhaften Freund-Feind-Konstellationen verortet.

»In seiner *Rektorsrede* hat Heidegger selbst jene politischen Analogien anschaulich gemacht, die seine philosophische Poesie in der Vorstellung seiner Zeitgenossen hervorrief. Denn um Hitler den Segen eines Philosophen zu geben, brauchte er nur folgendes zu tun, wie Karl Löwith kommentiert: »Es bedarf nur eines Heraustretens aus der noch halb religiösen Vereinzelung und der Anwendung des je eigenen Daseins und seines Müssens auf das eigene deutsche Dasein und dessen geschichtliches Schicksal, um den energischen Leerlauf der Existenzkategorien (»sich zu sich selber entschließen«, »vor dem Nichts auf sich selbst stehen«, »sein Schicksal wollen« und »sich selbst überantworten«) in die allgemeine Bewegung der deutschen Existenz überzuführen und nun auf politischem Boden zu destruieren.« (Furet, 1996, S. 655, FN 51)

Mit dieser Alternative, hier Staatsdeizionismus, dort Aufklärungsrationalismus, kommt man aber nicht weiter, um die politische Dialektik von Macht und Ethos bzw. Geist angemessen zu erfassen. Auf der einen Seite ist es zweifellos richtig, den modernen Staat als autonome Machtinstanz mit eigenen Entscheidungskriterien zu fassen, die sich immer wieder der moralischen Einordnung oder gar der Begründbarkeit durch höchste Prinzipien entziehen – aber dies kann leicht missverstanden werden. Nicht zufällig hat Max Weber diesem Thema leidenschaftliche Betrachtungen gewidmet. Er sprach von einer Spannung zwischen *Gesinnungs- und Verantwortungsethik*. Erstere orientiert sich an übergreifenden höchsten Werten, die die Möglichkeit einer einheitlichen moralischen Begründung anstehender Entscheidungen voraussetzen. Diese Möglichkeit hält Weber generell für ausgeschlossen, was gerade das politische Handeln exemplarisch zeigen würde. Denn dieses beruht auf einer nicht vertretbaren bzw. höchst individuellen Verantwortlichkeit in Problemsituationen, die nicht per Kalkül erfassbar sind. Wegen dieser Unmöglichkeit der wertrationalen Ableitung von Entscheidungen spricht er von Irrationalität. »Der Gesinnungsethiker erträgt die ethische Irrationalität der Welt nicht. Er ist kosmisch-ethischer Rationalist. [...] Es ist nicht möglich, Gesinnungsethik und Verantwortungsethik unter einen Hut zu bringen.« (Weber, 1980, S. 553) Das bedeutet aber natürlich kein Plädoyer für das pure amoralische Machtkalkül, bei dem von Verantwortung keine Rede mehr sein kann. Wie den *Gesinnungsethiker* hält Weber auch den reinen *Machtpolitiker* für die Politik völlig ungeeignet. »Der bloße »Machtpolitiker«, wie ihn ein auch bei uns eifrig betriebener Kult zu verklären sucht, mag stark wirken, aber er wirkt in der Tat ins Leere und Sinnlose.« (ebd., S. 547) So geht es Weber nicht um die blanke Alternative zwischen Gesinnungs- und Verantwortungsethik, sondern um eine Meta-Verantwortlichkeit, die stets individuell abwägen

muss zwischen der Bindung des Politikers an jene allgemeinen Werte des Gemeinwohls, die aus seiner Sicht die höchsten darstellen, und der damit bisweilen in Spannung stehenden Verantwortung für die konkreten Folgen seiner Entscheidung. »Ob man aber als Gesinnungsethiker oder als Verantwortungsethiker handeln *soll*, und wann das eine und das andere, darüber kann man niemandem Vorschriften machen.« (ebd., S. 558)

Wie aber kommt man nun in der Bestimmung der Dialektik zwischen der historisch neuartigen Autonomie der weltlichen Macht und ihrer Abhängigkeit von Voraussetzungen, die im Nicht-Staat zuhause sind, weiter? Wir haben bislang von ethisch-geistigen Anforderungen gehört, die die Beerbung der Religion stellt. Sicherlich hat der Modernisierungsprozess mit seiner Konzentration der politischen Macht in einer höchsten Instanz und ihrer Emanzipation von religiösen Moralbindungen eine Autonomisierung politischer Praxis bedeutet. Aber wir haben auch schon darauf hingewiesen, dass diese mit einer *gesellschaftlichen Segmentierung* verbunden war. Die moderne Regierungskunst kann ihre eigenen Möglichkeiten nur als *gesellschaftlicher Spezialbereich* entfalten. Daher liquidiert sie sich, wenn sie, wie in totalitären Staaten, versucht, die Gesellschaft als ganze unter sich zu befassen, also *jedes* Handeln zu politisieren. Wir knüpfen, um hier den nächsten Schritt zu machen, nochmals an die staatsrechtliche Dialektik von Staat und Recht an. Am Begriff des Rechtsstaats ist ablesbar, dass der moderne Staat die Autonomie der Politik realisiert, indem er ihr die Bindungen eines *Spezialbereichs* mit seinen spezifischen *Zwecksetzungen* auferlegt.

»Der organisatorische Ausbau der einheitlichen Staatsgewalt bringt nicht nur eine Konzentration und Erweiterung der politischen Herrschaftsrechte zu einer umfassenderen politischen Entscheidungsgewalt und die Verselbständigung [...] dieser Entscheidungsgewalt gegenüber der Person und dem Belieben des Monarchen, er bringt auch eine Bindung und Begrenzung dieser Entscheidungsgewalt. Das ist die andere, nicht selten übersehene Seite der Entwicklung. Diese Bindung und Begrenzung erfolgt durch die Aufstellung und Verbindlichmachung grundlegender Staatszwecke; diese Staatszwecke begleiten die Errichtung und den Ausbau der Staatsgewalt von Anfang an. [...] Es ist die Funktion dieser Staatszwecke die Ziele und die Reichweite der organisierten staatlichen Entscheidungsgewalt gegenüber den einzelnen und der freigesetzten Gesellschaft zu bestimmen und zu begrenzen. Der einzelne und die Gesellschaft sollen dem Zugriff des Staates [...] nicht total, [...] sondern nur in bestimmter Hinsicht und bestimmten Bereichen, eben jenen, die für die Erreichung des Staatszwecks notwendig sind, unterworfen sein. Was jenseits dessen liegt, bleibt einem spezifischen Sinn vorstaatlich [...]: die Freiheitssphäre der Individuen und der Gesellschaft.« (Böckenförde, 1976, S. 188f.)

Man sieht also: Auch wenn es sich anzubieten scheint, das reine Macht-handeln der modernen Politik, etwa mit Blick auf das Gewaltmonopol des Staates, als Streben nach bloßer Repression von oben zu verstehen, führt das in die Irre. Diese Gleichsetzung trifft weder den Staat noch das politische Handeln insgesamt. An den elementaren Selbstbindungen des Staates als Rechtsstaat ist exemplarisch zu erkennen, dass die Autonomie der Politik nicht selbstgesetzt ist, sondern das Resultat eines vorgegebenen gesellschaftlichen Differenzierungsprozesses darstellt. Die moderne Gesellschaft hat sie für sich selbst geschaffen und steht so ihrer eigenen politischen Herrschaft als kritische Legitimationinstanz autonom gegenüber, und zwar in ihren beiden zentralen Bereichen: der Öffentlichkeit und der Privatsphäre.

»Auf diese Weise entsteht die neue, dem Staat als der Organisation der einheitlichen politischen Herrschafts- und Entscheidungsgewalt gegenüberstehenden Gesellschaft der ›freien‹ und rechtlich gleichen einzelnen und ihrer Gruppierungen.« (ebd., S. 188)

Auch Foucault hat die Entstehung dieses Verhältnisses in seiner Geschichte der Gouvernamentalität markiert. Die Phase der Staatsraison würde abgelöst durch die neue Gouvernamentalität des Liberalismus. Thomas Lemke fasst zusammen:

»Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts setzt eine Transformation ein, die zu einer neuen Etappe des Regierungsdenkens führt: dem *Liberalismus*. Das Charakteristikum dieser Regierungskunst ist die ›Freiheit‹ der Individuen. [...] War für die Staatsräson charakteristisch, daß sie die Optimierung der Politik mit der Maximierung des Staates identifizierte, so geht das liberale Denken weniger vom Staat als von der Gesellschaft aus und formuliert die Frage: ›Warum ist es notwendig, dass es eine Regierung gibt, und welche Ziele soll sie in Bezug auf die Gesellschaft verfolgen, damit ihre Existenz gerechtfertigt ist?‹« (ebd., S. 171ff.)

Dieser Schritt kann allerdings schnell ideologisch missverstanden werden, wenn man ihn ausschließlich an die Karriere des Liberalismus bindet, wodurch das Pendel auch einfach wieder undialektisch vom Staatsdezinismus zur individualistischen Deliberation zurückschwingen würde. Die gesellschaftliche Logik dahinter liegt tiefer, und dazu gehört auch die Emanzipation von Bereichen, die nicht einfach eine Frucht des freien Marktes darstellen, darunter eben auch die der Kunst. Werfen wir daher nochmals einen Blick auf die Palette der *Staatszwecke*, mit denen die moderne Politik sich gegenüber der Gesellschaft bindet. Sie gehorchen nicht nur wirtschaftlichen Kriterien. Zunächst einmal besitzt der Staat mit seinen Zwecken notwendig eine bestimmte formale Qualität, er ist in mehrfacher Weise an die Gesetzesform gebunden. Das moderne politische Leben bedarf der kollektiven Rechtssicherheit und daher auch der Judikative als unabhängiger Gewalt.

»Für die Ausformung [des] Rechtsstaatsbegriffs wird der *Gesetzesbegriff* von zentraler Bedeutung; er ist die Achse der rechtsstaatlichen Verfassung. [...] Alle für den Rechtsstaat wesentlichen Grundsätze sind in diesem Gesetzesbegriff institutionell eingefangen und in Form gebracht.« (Böckenförde, 1976, S. 69)

Max Weber hat dafür den Typusbegriff der *legalen Herrschaft* geprägt. Zu dieser gehört auch die Betriebsförmigkeit mit einer rationalen Beamt bürokratie usw. (s. dazu Weber, 1973, S. 484f.) Aber diese institutionellen Dimensionen der Staatsbildung sollen uns hier nicht weiter interessieren. Entscheidend ist vielmehr: Der Staat ist nicht nur gehalten, rechtsförmige und -gültige Entscheidungen zu treffen, er muss auch erst mal das Recht dazu haben. Das jedoch kann er sich nicht selbst schaffen, es muss ihm verliehen werden. Hier ergibt sich ein grundlegender staatsrechtlicher Zirkel, durch den man nun auch auf die kulturelle Seite der nicht-staatlichen Voraussetzungen des Staates geleitet wird, man kann allgemein sagen, auf die verpflichtende Rolle des rasonierenden bzw. argumentativen Geistes für die Politik. Die moderne Politik stellt nicht den einzigen Erben der vormalig religiösen Macht des Geistes dar. Diese wird auch und zunächst von der bürgerlichen Gesellschaft mit in Anspruch genommen, deren Idealen auch die neue, rationalisierte Form der Politik entspringt. Staat und Gesellschaft stehen sich nun gegenüber als zwei autonome Sachwalter desselben Geistes. Das wird erhellt, wenn man den staatsrechtlichen Grundbegriff der *Verfassung* als einen *Grenzbe- griff* versteht. Er wird zum Nadelöhr für unsere weiteren Überlegungen.

»Die Verfassung [...] wird heute weithin als rechtliche Grundordnung des Staates, ja [...] als rechtliche Grundordnung des Gemeinwesens aufgefaßt, der gegenüber Gesetzen und anderen Rechtsquellen eine besonderer Rang zukommt und die in alle Bereiche der Rechtsordnung ausstrahlt. Woher hat aber die (rechtliche) Verfassung diese besondere Geltungskraft und Wirkung? Sie steht ja nicht einfach in sich selbst. [...] Ihren Geltungsanspruch und ihre besondere rechtliche Qualität leitet sie [...] von einer ihr *vorausliegenden* Größe her, die sich als besondere Macht oder Autorität darstellt.« (Böckenförde, 2011, S. 97)

Es kommt nun alles darauf an, diese *vorausliegende Größe* genauer zu bestimmen, um den beiden Seiten der modernen Emanzipation der weltlichen Macht gleichermaßen gerecht zu werden bzw. sie in ihrem gesuchten dialektischen Zusammenhang zu sehen. Das neuartige Gegenüberverhältnis von *Staat* und *Nicht-Staat* betrifft zum einen ein in vielfacher Weise souverän gewordenes weltliches Machthandeln und zum anderen eine gesellschaftliche Autorität, die dieses Handeln für sich eingerichtet hat. Bislang hatten wir dieses Verhältnis nur ex negativo bestimmt. Weder ist die Souveränität der Politik als Totalisierung von Macht um ihrer selbst willen zu verstehen noch stellt die Souveränität der Gesellschaft

ausschließlich eine Sache des liberalistischen Rationalismus dar. Max Weber deutete in seiner Würdigung des politischen Zusammenspiels von Gesinnungs- und Verantwortungsethik ein Ineinander von souveräner Entscheidungsfreiheit und sachbezogener Verantwortlichkeit dabei an. Durch den *Grenzbegriff* der Verfassung kann dies umfassender bestimmt werden. Es gibt vier zentrale Voraussetzungen einer modernen politischen Verfassung, die das reine Staatsrecht überschreiten: a) neue gesellschaftliche Ordnungsideen, b) den historischen Träger dieser Ideen, d.h. eine politisch relevante Vergemeinschaftung mit eigener Bildungsgeschichte (der *Volkssouverän*), c) eine neuartige diskursive Kontrollform, der gegenüber sich auch die Politik bewähren muss, die *Öffentlichkeit* rasonierender Bürger, und d) die differenten gesellschaftlichen Bereiche, die darin ihre Interessen und Rationalitätskriterien geltend machen. Die politische Verfassung garantiert die *Zweiseitigkeit* der politischen Macht. Die rechtsförmige Bindung der Beherrschten ist durch sie untrennbar mit der Eigenbindung des staatlichen Bereichs verbunden. Das autonom gewordene Machthandeln stellt auch in dieser Sicht etwas völlig anderes dar als einen bloßen Unterwerfungsapparat.

»Der Begriff Verfassungsstaat [...] hat zum Ziel, die Organisation und Ausübung der staatlichen Gewalt nicht nur an irgendwelche interne Regeln zu binden, die eine Ordnung in einem technischen Sinn schaffen. Vielmehr soll die staatliche Gewalt an ein fixiertes zweiseitig verbindliches Recht gebunden werden, das Machtbegrenzung, Verantwortlichkeit und Freiheitssicherung bewirkt.« (Böckenförde, 1999, S. 127)

Daran ist die entscheidende *ideelle Verankerung* der modernen Verfassung zu erkennen: Der Rechtsstaat ist gebunden an die Ideale der gesellschaftlichen *Verantwortlichkeit* und der *Freiheitssicherung*. Er hat eine *Rahmenordnung* herzustellen, die *die produktive, also emanzipatorischen Idealen verpflichtete Koordination gesellschaftlich konstitutiver Interessen in kollektiv bindenden Entscheidungen garantiert*.

»[Der moderne] Staat [ist] als organisierte politische Entscheidungseinheit in seiner Tätigkeit funktional auf die Gesellschaft bezogen. Er nimmt für die Gesellschaft eine notwendige, ihren Bestand bedingende Erhaltungs-, Sicherungs- und Veränderungsfunktion wahr, indem er Verfahren und Instanzen zur friedlichen Konfliktregelung bereitstellt (Rechtsschutz und Rechtsdurchsetzung), indem er durch Gesetze die Rahmenordnung festlegt und garantiert, innerhalb deren die freie, staatlich nicht gelenkte Tätigkeit und Entfaltung der Gesellschaft sich abspielen kann, indem er Gefahren für den Bestand und die Sicherheit der Gesellschaft durch eingreifende oder vorbeugende (planend-koordinierende) Maßnahmen abwehrt. Staat und Gesellschaft sind also nicht zwei je geschlossene, voneinander isolierte Verbände oder Gemeinwesen, der Staat ist vielmehr die politische Entscheidungseinheit und Herrschaftsorganisation *für* eine Gesellschaft [...]; er steht in notwendiger

und mannigfacher Wechselbeziehung mit dieser, ohne darum aufzuhören, von ihr organisatorisch und funktional unterschieden und gesondert zu sein.« (Böckenförde, 1976, S. 193)

Um eine Wechselbeziehung handelt es sich hier, da die Politik einerseits in Eigenverantwortung für die Gesellschaft kollektiv zwingende Entscheidungen trifft, aber andererseits dabei als Agent der Gesellschaft im Sinne ihrer Wohlfahrt wirkt. Politische Entscheidungen sind nur dann legitim, wenn sie im Sinne eines Entwurfs von *Gemeinwohl* getroffen werden. Durch diese Kategorie wird die Dimension der Ordnungsideen mit ihren institutionellen Modellen als leitender äußerer Voraussetzung von Politik überschritten, da sie auf eine entscheidende Erweiterung des Interessenbegriffs verweist. Es geht hier nicht mehr bloß um die Interessen von gesellschaftlichen Gruppen, Bereichen und Verbänden, sondern auch um die von Quellen materialer Rationalität jeder Art. Anders gesagt: Die moderne Politik dient der Gesellschaft durch die Einrichtung einer Ordnung, die nicht nur der Koordination ihrer institutionellen Interessen dient, sondern auch der freien Entfaltung ihrer geistigen Deutungsgrundlagen. Die Politik darf diesen nicht widersprechen und nicht in diese eingreifen. Die Kategorie des Gemeinwohls wird uns daher auch auf die entscheidende Spur für die gesellschaftstheoretische Interpretation des Politischen von Kultur führen.

»Was aber meint Gemeinwohl? [...] Man kann es umschreiben und auch definieren als Inbegriff der Bedingungen des Leben- und Sich-entfalten-Könnens der Menschen als einzelne, in sozialen Gemeinschaften und als politisch organisierte Gesamtheit.« (Böckenförde, 1999, S. 212)

Das ist zuzuspitzen: Wenn die moderne Politik sich von einer übergeordneten religiösen Moral emanzipiert hat, so versteht sie sich gleichzeitig als Erbe des sittlichen Universalismus, wie ihn schließlich die christliche Religion als eigene Macht des Geistes neben der weltlichen Macht vertreten hatte. In der Moderne tritt an die Stelle der Differenz von geistiger = geistlicher Macht und weltlicher Macht eine Doppelung der weltlichen Beerbung der alten geistigen Macht – im Gegenüber-Verhältnis von rasonierender Gesellschaft und rationalisierter politischer Macht. Letztere ist in der souveränen Bewältigung ihrer Aufgaben, also der Staatszwecke, immer auch ersterer gegenüber verpflichtet. Dabei hat sie nicht nur durch geeignete Rahmenbedingungen für ihren Erhalt zu garantieren. Sie besitzt selbst von Grund auf geistige Voraussetzungen, da sie sich als bereichs- und funktionspezifischer Ausdruck der Macht des Geistes konstituiert hat, als Frucht leitender Ideale einer universalistisch differenzierten Gesellschaft mit ihren verschiedenen Trägerschaften. Daher darf sie auch nicht deren Deutungsgrundlagen widersprechen. In dieser allgemeinen Weise ist der *Volkssouverän* auch als historischer Träger der neuen Gesellschaftsideen zu verstehen. Dieser hat sich ja nicht nur aus

den ganz unterschiedlichen Gruppierungen des neuen Mittelstands gespeist, sondern auch aus den Experten rationalisierter Tätigkeitsfelder, darunter vor allem Journalisten, Intellektuelle, Künstler, Wissenschaftler, aufgeklärte Kleriker und Pädagogen. Dazu kommen die Bürger in ihrer Privatheit als Vertreter einer neuen, individuierten Lebensweise, die auch das Komplement zum öffentlichen Leben darstellt. Diese Dimension des *Pluralismus* besitzt ebenso zentrale Bedeutung wie der geistige *Universalismus*, der in dieser neuen Konstellation enthalten ist.

Dabei zeigt sich als entscheidend, dass zur Verpflichtung der Politik gegenüber geistigen Standards in besonderem Maße ihre Abhängigkeit von dem zentralen Feld der Wertediskussion und -begründung in modernen Gesellschaften gehört, also von der *Öffentlichkeit frei rasonierender Bürger* und der darin geltenden *Macht des besseren Arguments*.

»Die Wirksamkeit des formellen Verfassungsstaates ist daran gebunden, daß Garantien oder Sanktionen für die Einhaltung der bestehenden Verfassung vorhanden sind. Erst dadurch gewinnt die Verfassung auch real den postulierten, zweiseitig verbindlichen Charakter. Die wichtigste dieser Garantien liegt in der schon von Kant beschworenen ›Freiheit der Feder«, das heißt in der Möglichkeit einer freien Presse und öffentlichen Meinung. Ist sie lebendig und wird sie vom allgemeinen Bewußtsein getragen, macht sie eine Nichtbeachtung der Verfassung wegen der zu befürchtenden Folgen politisch-praktisch unmöglich.« (ebd., S. 128f.)

Die Öffentlichkeitsbindung gilt für die moderne Politik doppelt: intern und extern. Sie selbst stellt als eine Frucht der Aufklärung auch eine Repräsentanz dieses Prinzips dar. Sie enthält es *in sich*, da ihre Entscheidungen »unter Zustimmung der Volksrepräsentation in einem durch Diskussion und Öffentlichkeit gekennzeichneten Verfahren zustande [kommen].« (Böckenförde, 1976, S. 69) Darin liegt der Sinn des Parlaments als dem Ort, in dem die *Legislative* ihre Vorhaben diskursiv zu legitimieren hat, bevor sie dem autonomen Verantwortungsbereich der *Exekutive* übergeben werden. *Extern* hat die Politik sich der Autorität diskursiv anerkannter Wert- und Deutungsstandards zu beugen, wie sie sich in den unterschiedlichen Praxisbereichen ausdifferenziert haben, etwa in den Erfahrungswissenschaften, der autonomen Kunst, dem modernen Recht oder auch im Raum privater Beziehungen. Das hat im deliberativen Modell zur Erhebung des rationalen Diskurses als Grundlage politischer Entscheidungen geführt. Bevor wir aber von hier aus den letzten Schritt zur gesellschaftstheoretischen Bestimmung des Verhältnisses von Kunst bzw. Kultur und Politik machen, müssen wir uns noch einem Einwand stellen, der möglicherweise immer bohrender geworden ist.

Selbstverständlich hat dieses Modell moderner Politik, das sie an leitenden universalistischen Ideen orientiert sieht, immer wieder heftige Kritik auf sich gezogen. Dieses sei naiv idealistisch oder ideologisch,

würde am Ende die Politik zur Sache von Philosophen machen wollen und die reale Ungerechtigkeit hinter der vornehmen Oberfläche aus Freiheits-, Gerechtigkeits- und Gemeinwohlverlautbarungen verschleiern. Daran konnten auch soziologische Strukturanalysen, wie die exemplarische Soziohistorie des Bürgertums von Lepsius, nichts ändern. Diese zeigt zwar, dass die postfeudalen Mittelstände sich nicht allein auf der Basis ihrer materiellen Interessen vergesellschafteten konnten, sondern erst durch ihre gemeinsame Orientierung an den bereits vorliegenden Ordnungsideen der Aufklärung (s. Lepsius, 1990, S. 161f.). Aber auch wenn sich in dieser Studie die alte Trennung von materialistischer und geistesgeschichtlicher Analyse als hinfällig erweist, könnte man doch auf dem Einwand beharren, dass die neue ideelle Orientierung selbst nur Ausdruck eines Klasseninteresses gewesen sei. Unterlagen nicht auch die Gründungsinstitutionen der bürgerlichen Öffentlichkeit starken Zugangsbeschränkungen? (s. Negt & Kluge, 1972) Damit wäre auch die autonome Kunst am Ende nichts weiter als eine ideologische Ausstattungswelt für Privilegierte. Man braucht für diesen Einwand noch nicht einmal Marx, Engels oder Bourdieu zu bemühen – liefert ihn nicht die Theorie des Verfassungsstaates selbst ganz überdeutlich? Dessen Ideale wurden

»in der Französischen Revolution und durch die bürgerliche Freiheitsbewegung in einer *spezifischen* Weise [realisiert], die den Charakter der Gesellschaft als *Erwerbsgesellschaft* begründet. Die tragenden Elemente sind die Herstellung und Gewährleistung der (bürgerlichen) Rechtsgleichheit, der allgemeinen Erwerbs- und Vertragsfreiheit, der Freizügigkeit und der Garantie des erworbenen Eigentums. [Deren] Ausgangs- und Bezugspunkt [ist] die freie, selbstbestimmte und erwerbsorientierte Einzelpersonlichkeit [...] [Aber] die Trias von Rechtsgleichheit, Erwerbsfreiheit und Garantie des erworbenen Eigentums baut nicht nur alte Privilegien ab, sie ermöglicht zugleich die volle Entfaltung der natürlichen und besitzbestimmten Ungleichheit der Menschen, aus der sich im Zuge des ökonomischen Prozesses dann, vermittelt durch die Garantie des Eigentums, die soziale Klassenspaltung ergibt. So ist es die Gesellschaft selbst, die aus heraus (neue) und soziale Ungleichheit und Unfreiheit hervorbringt und den Staat mit dem Problem der »sozialen Frage« konfrontiert.« (Böckenförde, 1976, S. 190)

Auf einen Punkt gebracht: Die formale Gleichheit der Individuen reproduziert ihre materiale Ungleichheit. Aber bereits aus der zitierten Formulierung geht hervor, dass die Lösung der sozialen Frage nicht außerhalb der Idee des Verfassungsstaates liegt, sondern ihr selbst zugehört. Von Anfang an steckte in den emanzipativen bürgerlichen Ordnungsideen ein innerer Widerspruch, nämlich der zwischen Freiheit und Gleichheit. Dieser zeigte sich schnell im verfassungsinternen Parteiengegensatz zwischen *liberalistischer* und *republikanischer* bzw. *kommunitaristischer*

Interpretation der aktiven Staatsbürgerschaft. Jürgen Habermas hat diesen auf den Punkt gebracht:

»In der von Locke ausgehenden liberalen Tradition des Naturrechts hat sich ein individualistisches-instrumentalistisches, in der auf Aristoteles zurückgreifenden republikanischen Tradition der Staatslehre ein kommunitaristisch-ethisches Verständnis der Staatsbürgerrolle herauskristallisiert. [...] Nach liberaler Lesart unterscheiden sich die Staatsbürger nicht wesentlich von Privatleuten, die ihre vorpolitischen Interessen gegenüber dem Staatsapparat zur Geltung bringen; nach republikanischer Lesart aktualisiert sich die Staatsbürgerschaft allein in der kollektiven Selbstbestimmungspraxis.« (Habermas, 1998, S. 640).

In dieser spannungsvollen Wertekonstellation ist die ganze Bandbreite an möglichen Regierungsformen der Moderne, deren Für und Wider wir hier nicht weiter debattieren können und müssen, enthalten. Entscheidend ist für uns, dass die leitenden emanzipativen Ideen, die dem modernen Staat zugrunde liegen, nicht mit den Gehalten einer bestimmten politischen Richtung identifiziert werden können – in kritischer Perspektive vorzugsweise mit der bürgerlich-liberalistischen.

Jetzt können wir im Anschluss an Ernst Fraenkel die Kategorie der politischen Gemeinwohlverpflichtung so verallgemeinern, dass sie auch die Interessen der pluralistisch differenzierten Kultur mit einbegreift, damit auch die Wertkriterien der autonomen Kunst. Dazu bietet Fraenkel zwei zentrale Argumente an. 1) Zunächst verweist er auf die Unverzichtbarkeit eines Ideals von Wohlfahrt für das politische Handeln und seine Theorie. Damit tritt er soziohistorischen Analysen des Bürgertums wie der von Lepsius politiktheoretisch an die Seite. Er verweist sogar darauf, dass ein leitender Wertkodex nicht nur ein konstitutives Merkmal der Moderne, sondern von Politik überhaupt darstellt. Dies würde sich auch daran zeigen, dass selbst totalitäre Systeme, nicht anders als freiheitliche, eigene Versionen davon für sich reklamieren müssen. Fraenkel spricht hier ganz im Sinne von Max Webers Modell der *Legitimation* von Herrschaft als tragender Voraussetzung dauerhafter politischer Macht (s. Weber, 1973):

»Weil die Repräsentanten beider Regierungssysteme davon durchdrungen sind, daß auf die Dauer kein Staat bestehen kann, der nicht den Anspruch darauf erhebt, Exponent des Gemeinwohls zu sein, lehnen sie übereinstimmend die These zahlreicher soziologischer Enthüllungstheoretiker ab, daß die Idee des Gemeinwohls eine Chimäre sei.« (Fraenkel, 1991, S. 300)

Ulrich Oevermann formuliert es noch etwas drastischer. Diese Idee

»könnte [...] als blauäugig idealistisch denunziert werden mit dem fraglos richtigen Hinweis auf faktisch ungeheuerliche Ungerechtigkeiten und Gemeinwohlverletzungen, die konkrete Herrschaftssysteme zu

verantworten haben. Dabei würde aber analytisch die folgende entscheidende Differenz mißachtet werden. Unabhängig von dem faktischen Ausmaß an Ungerechtigkeit und Gemeinwohlverletzung ist jedes Herrschaftssystem dieser Welt zwingend darauf angewiesen, sich im Namen irgendeines wie immer auch inhaltlich konkretisierten Gerechtigkeitsentwurfs zu legitimieren. Ein Herrschaftssystem, das sich explizit statt dessen auf die Durchsetzung von Ungerechtigkeit gründen wollte, wäre sofort zum Scheitern verurteilt. Ein solche ist auch nirgendwo in Geschichte nachzuweisen. Hierin sehe ich eine ebenso elementare wie zentrale Universalie der menschlichen Gesellschaft.« (Oevermann, 1996, S. 83)

Dann ist aber politische Herrschaft immer schon in einen Diskurs über gesellschaftliche Wertideale mit seinen spezifischen Standards eingebettet, ohne jedoch, und das ist zentral, an Verfahren der rationalen Geltungsbegründung gebunden zu sein. Fraenkel darf sich auf den prozeduralen Entwurfscharakter von Praxis im Allgemeinen berufen. Diese hat sich einerseits ins Offene hinein zu entscheiden, ohne Möglichkeit vorwegnehmender Absicherung. Sie steht aber gleichzeitig immer auch unter der (prinzipiellen) Verpflichtung der nachträglichen Begründung ihres Vorgehens. Der von Fraenkel unterstellte unbefragte Grundkonsens gegenüber tragenden Werten gesellschaftlicher Kooperation, der *consensus omnium*, stellt sich also je neu in je konkreten politischen Problemlösungen her. Daran schließt sich das zweite für uns zentrale Argument von Fraenkel an: 2) Dieser Konsens bildet die Kehrseite einer unaufhebbaren Negativität bzw. *Pluralität* der gesellschaftlichen Interessenlagen. Fraenkel macht mit seinem Pluralismusmodell geltend, dass sich der *consensus omnium*, auf den keine Legitimation von Herrschaft verzichten kann, niemals in einer argumentativen Aufhebung der divergierender Interessen vollziehen kann. Damit befreit er das Modell des legitimatorischen Wertediskurses von seiner rationalistischen Verkürzung. Wie Weber geht auch er davon aus, dass gültige, also gemeinwohlverantwortliche, politische Entscheidungen sich nicht, wie es das deliberative Modell immer wieder nahelegt, auf ein im Prinzip alle Parteien überzeugendes Vernunftinteresse stützen können. Vielmehr spricht er von einem Wechselverhältnis zwischen öffentlicher Geltungsbindung und autonomem politischem Entscheidungshandeln. Dieses kann seinen Wertbezug aus zwei Gründen nicht theoretisch-allgemein geltend machen, sondern nur praktisch, *in actu*. Erstens gibt es für wirklich wesentliche politische Entscheidungen keine höhere Ableitungsperspektive, sie müssen, wie das für die Lösung von Problemsituation generell gilt, zunächst ohne Netz, intuitiv gefällt werden. Zweitens vertreten politische Opponenten verschiedene Interpretationen der gemeinsamen Wertebasis, die nicht konsensuell vereinheitlicht werden können. Max Weber sprach hier gerne von einem Streit der *Dämonen* (s. Weber, 1980, S. 554). Der

unter Entscheidungszwang stehende politische Diskurs kann sich also nur in einer fortgesetzten Folge von Kompromissen vollziehen, die stets erst je nachträglich beurteilbar sind. Anders gesagt: Die gesellschaftlich geltenden Ordnungsideen können nur im Gang durch das Nadelöhr einer nach ihren eigenen Entscheidungskriterien problemlösenden Politik realisiert werden.

Mit Fraenkels Pluralismusmodell lässt sich der Begriff des politischen Handelns als *staatlich autonome* Realisierung von Anforderungen des *Nicht-Staats* entscheidend erweitern. Fraenkel macht eine basale Heterogenität der Praxisformen in einer modernen Gesellschaft geltend, aus deren Ansprüchen die Politik ihren Gemeinwohlbegriff je neu, also *a posteriori* (Fraenkel, 1991, S. 291), zu gewinnen hat. Erst mit Blick auf diese Situation zeigt sich die autonomisierte Politik als *Kunst* und der Totalitarismus als ihr Gegenteil, auch wenn gerade dieser sich gerne als höchste ästhetische Gestaltung bespiegelt.

»Ein Volksbegriff, der die differenzierte Gesellschaft als Prämisse akzeptiert und das Streben nach absoluter Homogenität ablehnt, weil es letzten Endes zum Totalitarismus führt, liegt dem so schwer zu begreifenden pluralistischen Staatsbegriff zugrunde. Die pluralistische Demokratie ist nicht nur die schwerst zu begreifende Staatsform, sondern auch die schwerst zu handhabendste.« (ebd., S. 291)

Fraenkel vereint die liberalistische und die kommunitaristische Perspektive, da er den Begriff des Interesses nicht nur für das freie Individuum, sondern gleichzeitig für Aggregate, also für Gruppen und Verbände in ihrer nicht auflösbaren Heterogenität verwendet.

»Der Pluralismus beruht auf der Vorstellung, daß die Entscheidung über die Grundfrage einer jeden Politik, was jeweils als das *bonum commune* anzusehen sei, in einer Demokratie nur autonom und in dem notwendigerweise heterogenen Staat einer zugleich freien und differenzierten Gesellschaft lediglich unter aktiver Mitwirkung der autonomen Gruppen zustande kommen kann.« (ebd., S. 324)

Diese Ausdehnung des Interessenbegriffs lässt sich folgenreich radikalisieren, indem man ihn über die Dimension der autonomen Gruppen hinaus auf *alle* Formen autonomer Praxis in einer differenzierten Gesellschaft bezieht. Dazu bietet sich für unsere Zwecke vor allem das Modell des Politischen von Chantal Mouffe an, da es wie kein anderes auch die Dimension der autonomen Kunst mit einbezieht. Mouffe versteht diese als kritische Artikulationsform *sui generis* mit politischer Relevanz. Ihr Modell des Politischen liest sich dabei streckenweise wie eine Variante von Fraenkels Pluralismustheorie. Dessen Negativitätsvorstellung entspricht genau Mouffes *agonistischem* Begriff des *Politischen*. Dieses besteht aus der *heterogenen Totalität* aller produktiven *Verfahrensweisen* von Praxis in ihrem jeweiligen gesellschaftlichen Geltungsanspruch.

Politik lässt sich so als jener Bereich verstehen, der die Aufgabe hat, diese Anspruchsvielfalt unter einer leitenden Gemeinwohlidee kollektiv bindend zu koordinieren. Mouffe spricht also im Kern von einer Dialektik zwischen der *Ordnung* der Politik und den *Antagonismen* der Gesellschaft, die das Politische darstellen.

»Mit dem ›Politischen‹ meine ich die Dimension des Antagonismus, die ich als für menschliche Gemeinschaften konstitutiv betrachte, während ich mit ›Politik‹ die Gesamtheit der Verfahrensweisen und Institutionen meine, durch die eine Ordnung geschaffen wird, die das Miteinander der Menschen im Kontext seiner ihm vom Politischen auferlegten Konflikthaftigkeit organisiert.« (Mouffe, 2017, S. 16)

Dabei macht Mouffe klar, dass sie die politische Organisation nicht als reinen Betrieb sieht, in dem Legitimität durch effiziente formale Verfahren und Expertenwissen geschaffen würde.

»Wie ich meinen Schriften wiederholt betont habe, sind politische Fragen nicht einfach nur fachspezifische, von Experten zu lösende Probleme. Echte politische Fragen schließen immer Entscheidungen ein, die eine Wahl zwischen gegensätzlichen Alternativen erfordern.« (Mouffe, 2016, S. 23)

Und diese Wahl muss, wie Mouffe im Einklang mit Max Weber betont, im leidenschaftlichen Machtkampf zwischen nicht homogenisierbaren Wertepositionen durchgesetzt werden.

Auch Mouffe macht die Negativität des Politischen gegenüber jeder Politik der obersten Synthese geltend. Es sei wichtig,

»sich die Dimension der radikalen Negativität vor Augen zu führen, die sich in der omnipräsenten Möglichkeit des Antagonismus manifestiert. Diese Dimension behindert [...] die vollständige Totalisierung der Gesellschaft und steht der Möglichkeit einer Gesellschaft jenseits von Spaltungen und Machtkämpfen entgegen. Dies wiederum macht es notwendig, sich mit dem Fehlen eines letzten Ugrundes abzufinden und sich mit der Unentscheidbarkeit, von der jede Ordnung durchdrungen ist.« (ebd., S. 21)

Wie Fraenkel sieht auch Mouffe den Liberalismus als defizitäre Form demokratischer Politik an, da dieser die rationale Aufhebung der gesellschaftlichen Antagonismen postulieren würde

»Diese Tatsache kann die vorherrschende Strömung im liberalen Denken, die von einem rationalistischen, individualistischen Ansatz geprägt ist, nicht erfassen, und darum ist der Liberalismus unfähig, ein adäquates Modell der pluralistischen Natur der sozialen Welt, einschließlich der mit dem Pluralismus verbundenen Konflikte, zu entwickeln. Dabei handelt es sich um Konflikte, für die es niemals eine rationale Lösung geben kann, und daraus ergibt sich die Dimension des Antagonismus, die menschliche Gesellschaften charakterisiert.« (ebd., S. 23)

Ihre radikale Ablehnung des rationalistischen Handlungsmodells führt Mouffe dazu, den Liberalismus in einem Zug mit der Deliberation und ihrem bedeutendsten Theoretiker, Jürgen Habermas, zu verwerfen. »[Meine Vorstellung von Öffentlichkeit] unterscheidet sich unverkennbar sehr deutlich von der von Jürgen Habermas, dem zufolge die ›öffentliche Sphäre‹ der Ort ist, an dem die auf einen rationalen Konsens abzielende Deliberation stattfindet.« (ebd.:142) Auch wenn sie sich in ihrer Abgrenzung gegenüber dem handlungstheoretischen Rationalismus doziert auf Carl Schmitt bezieht, heißt das nicht, dass sie dessen irrationalistischen Dezisionismus einfach teilen würde. Vielmehr möchte sie dabei geltend machen, dass der Entscheidungscharakter politischen Handelns sich der Dichotomie von *rational* und *irrational* entzieht. Auch wenn politische Entscheidungen sich ohne Möglichkeit der vorausgehenden Begründung ins Offene hinein zu vollziehen haben, unterliegen sie dennoch stets der nachträglichen diskursiven Kritik. Aus diesem Grund spielt für Mouffe bei aller Kritik an Habermas die Instanz der Öffentlichkeit keine geringere Rolle als für diesen. Politik sieht sie in der Kunst, Antagonismen *agonistisch* zu transformieren. Dazu werden die Entscheidungsoptionen öffentlich *artikulierte* und vor dem Tribunal der Öffentlichkeit alleinverantwortlich, also *hegemonial*, vertreten. Auch aus ihrer Sicht gilt hier zusammen mit dem Zwang zur diskursiven Legitimität von Herrschaft stets die Bezugnahme auf gemeinsame universalistische Grundwerte, die hinter dem unaufhebbaren Dissens zu finden sind.

»Die zentrale Frage lautet demnach, wie die für jedwede Politik konstitutive Unterscheidung zwischen ›uns‹ und ›denen‹ so gestaltet werden kann, dass sie mit der Anerkennung des Pluralismus vereinbar ist. [...] demokratische Politik setzt voraus, die ›Anderen‹ nicht als Feinde wahrzunehmen, die es zu vernichten gilt, sondern als Kontrahenten, deren Ideen es zwar – mit aller Schärfe – zu bekämpfen gilt, deren Recht, für diese Ideen einzutreten, aber nicht infrage gestellt werden darf. [...] Aus agonistischer Perspektive ist die zentrale Kategorie demokratischer Politik die Kategorie des ›Kontrahenten‹, des Opponenten, mit dem man grundlegende demokratische Prinzipien wie das Ideal ›allgemeiner Freiheit und Gleichheit‹ teilt, bei deren Interpretation man jedoch unterschiedlicher Auffassung ist. Kontrahenten bekämpfen einander, weil sie wollen, dass ihre Interpretation dieser Prinzipien hegemonial wird, stellen aber das legitime Recht ihrer Kontrahenten, für ihre Position zu streiten, nicht infrage. Dieser Widerstreit zwischen Kontrahenten stellt die ›agonistische Auseinandersetzung‹ dar, die Grundbedingung einer lebendigen Demokratie ist.« (ebd., S. 28f.)

Man muss nun, um die Rolle der Kunst in diesem Modell genauer zu beurteilen, sehen, dass Mouffe von zwei unterschiedlichen Ebenen der agonistischen Auseinandersetzung spricht, die quer zueinander stehen. Die Öffentlichkeit des hegemonialen Kampfes zwischen politischen

Kontrahenten stellt nur die eine dar. Es gibt dazu noch die öffentlichen Konfrontation zwischen Artikulationsformen der Politik auf der einen Seite und solchen der Kultur auf der anderen. Dabei führt Mouffe vor allem die Kunst ins Feld, aber *nicht*, und das ist entscheidend, die engagierte Kunst. Diese gehört ja der Ebene des politikinternen Symboldiskurses an, ohne über die für diese Ebene spezifischen Artikulationsmittel zu besitzen.

»Die Bedeutung der hegemonialen Perspektive auf künstlerische Praktiken und ihr Verhältnis zur Politik liegt in dem Schlaglicht, das sie auf die Tatsache wirft, dass die hegemoniale Konfrontation nicht auf die traditionellen politischen Institutionen beschränkt ist.« (ebd., S. 138)

Es ist bedauerlich, dass Mouffe hier zwar auf der einen Seite die Tür dafür öffnet, auch die Kunst als Partei in dem gesellschaftlich relevanten hegemonialen Kampf mit aufzunehmen, diese aber andererseits als Artikulationsform nicht klar genug erfasst. Sie bestimmt das Politische der künstlerischen Artikulation auf zwei unterschiedliche Weisen, die sie nicht hinreichend unterscheidet. Im Zentrum steht eine Würdigung der ästhetischen Artikulation, die sich direkt mit Adornos Unterscheidung zwischen lebendiger und verdinglichter Erfahrung berührt. Das Politische der Kunst würde in ihrer kritischen Qualität bestehen, und diese wiederum zeige sich in der ästhetischen Destruktion von Weltvorstellungen, die zu undurchschauten Schematisierungen subjektiver Identität führen. Mouffe stützt sich dabei vor allem auf Gramscis Theorie des *Common Sense*. Dieser wird hier verstanden als die gesellschaftliche Basis für Identitätsbildung im Allgemeinen. Mouffe spricht von der

»zentrale[n] politischen Bedeutung dessen, was in der Regel als ›Zivilgesellschaft‹ bezeichnet wird. Sie ist der Ort, an dem, wie Antonio Gramsci argumentiert hat, eine bestimmte Vorstellung von der Welt herausgebildet und eine spezifische Sichtweise der Realität definiert wird – das, was Gramsci als ›Common Sense‹ bezeichnet: das Terrain, auf dem spezifische Formen der Subjektivität konstruiert werden. Darüber hinaus betonte Gramsci wiederholt, wie wichtig kulturelle und künstlerische Praktiken für die Herausbildung und die Verbreitung des ›Common Sense‹ seien, und unterstrich damit die entscheidende Rolle, die diesen Praktiken im Hinblick auf die Reproduktion oder Disartikulation einer bestehenden Hegemonie zukommt. Wenn er das Ergebnis einer diskursiven Artikulation ist, so kann man den ›Common Sense‹ durch gegenhegemoniale Interventionen verändern, und dabei können kulturelle und künstlerische Praktiken eine Schlüsselrolle spielen.« (ebd., S. 138)

Auch wenn in der Theorie der hegemonialen Artikulation der Begriff der Autonomie mit enthalten ist – *hegemonial* und *autonom* stellen nur verschiedene Bezeichnungen für denselben Sachverhalt dar – fehlt es darin doch an einer hinreichenden Bestimmung der Souveränität der Kunst.

Damit kann auch ihr eigener politischer Charakter nicht unmissverständlich benannt werden. Der Begriff des *Common Sense* ist zu unklar, um den Charakter einer *anti-hegemonialen* Kunsterfahrung genau zu erfassen. Handelt es sich bei dieser nur um künstlerische Möglichkeiten, mit leitenden Formen des Alltagswissens zu spielen, oder um den Einfluss der Kunst auf die ästhetische Basis von subjektiver Erfahrung überhaupt, also unterhalb des Alltagswissens? Sollte letzteres gelten, müsste die künstlerisch gesteigerte ästhetische Erfahrung als autonome Stimme des Politischen geltend gemacht werden. Dafür reichen Mouffes Beispiele aber nicht aus, da sie sich nur auf die Disartikulation politischer Deutungsmuster beziehen. Die Qualität der künstlerischen Entschleierung reduziert sich dabei auf eine Entideologisierung des politischen Bewusstseins und die Erweckung von praktischen Veränderungswünschen. Der Bezug auf die behauptete ästhetische Sensibilisierung gegenüber subkutanen Verdinglichungsmustern ist darin nicht mehr zu sehen. So macht Mouffe auch keinen Unterschied zwischen Installationen und den Aktionen der *Yes Men*, also zwischen künstlerischer Gestaltung und den didaktischen Effekten von strukturellen Täuschungsmanövern. Schließlich gewinnt ihr Kunstbegriff auch nicht hinzu, wenn sie die kritische Qualität traditioneller kultureller Institutionen gegen die konsumistische Eventisierung der Aktionsästhetik hervorhebt. Mehr als die ästhetische Entideologisierung des Bewusstsein ist auch hier nicht in Sicht. »Was Museen betrifft, so bin ich überzeugt, dass Museen und Kunsteinrichtungen [...] dazu beitragen können, das ideologische Grundgerüst der Konsumgesellschaft zu unterminieren.« (ebd., S. 153) Dem ist vollends beizupflichten, allerdings würde man gerne genauer wissen, wie die Struktur dieser Subversion aussieht. Dafür jedoch bedürfte es einer kunstästhetischen Erweiterung der Theorie des Politischen – man kann sagen, einer Verbindung von Mouffe und Adorno.

Diese Einschränkung ist misslich, da sie Mouffes vielversprechende Ausdehnung des Politischen auf das künstlerische Handeln blockiert. Für die Würdigung von Kultur als eigenständigem Bereich des Politischen führt dessen symboltheoretische Interpretation bei Habermas einen Schritt weiter. Habermas verlegt die Basis des Politischen von den politischen Ideen, wie sie sich innerhalb spezifischer gesellschaftlicher Interessenlagen entwickelt haben, auf die zugrundeliegenden symbolischen Ordnungen überhaupt. Man kann so von einer *doppelbödigen Legitimität* sprechen: also von der erforderlichen grundlegenden kulturellen Legitimität politischer Legitimitätsmuster. Die politische Legitimität bemisst sich auch an ihrem Verhältnis zu tragenden bzw. legitimen kulturellen Weltinterpretationen. In vormodernen Zeiten wurde erstere direkt durch zweitere artikuliert.

»Das *Politische* bezeichnet das symbolische Feld, mit dessen Hilfe sich die ersten staatlich organisierten Gesellschaften ein Bild von sich selbst gemacht haben. Die Spuren des Politischen führen in die Vorvergangenheit früher Hochkulturen [...]. Dort wurde um die Wende vom 4. zum 3. Jahrtausend die gesellschaftliche Integration von Verwandtschaftsstrukturen auf die hierarchische Herrschaftsform von Königen umgestellt. Mit dem evolutionär neuen Komplex von Recht und politischer Macht entstand eine ganz neue Art von Legitimationsbedarf: Dass einer oder einige alle kollektiv bindende [es steht hier nicht ›bindenden‹ FZ] Entscheidungen treffen dürfen, versteht sich nicht von selbst. Erst die überzeugende Verknüpfung der Herrschaft mit religiösen Glaubensvorstellungen und Praktiken sicherte den Herrschern in der Bevölkerung Autorität und Rechtsgehorsam.« (Habermas, 1992, S. 24of.)

Bereits auf dieser Stufe kommt die Dialektik von politischer Herrschaft und einer eigenen Rechtsinstanz, zunächst noch als Bestandteil der leitenden Glaubensvorstellungen, zur Geltung.

»Während die Rechtsordnung durch die Sanktionsmacht des Staates stabilisiert wurde, musste die politische Herrschaft wiederum von der legitimierenden Kraft eines sakralen Rechts zehren, um als gerecht akzeptiert zu werden.« (ebd., S. 241)

Wenn Habermas hier die Legitimität politischer Herrschaft von ihrer kulturellen Legitimität, die sich bemisst an den symbolischen Kriterien tragender Weltbilder, abhängig sieht und nicht umgekehrt die Legitimität der Weltbilder vom Willen der politischen Herrschaft, so drückt er damit nicht bloß eine Eigenart vormoderner Gesellschaften aus. Leitende kulturelle Weltdeutungen sind auch in rationalisierten Gesellschaften eine tragende Qualität des Politischen. Sie bilden dort jene Macht des argumentativen Geistes, dem gegenüber jede Politik sich zu bewähren hat. Gaetano Mosca hat dies auf den Punkt gebracht:

»Herrschende Klassen legitimieren ihre Macht nicht ausschließlich durch die Tatsache ihrer Ausübung, sondern versuchen, ihr eine moralische und gesetzliche Basis zu verschaffen, indem sie sie als logische und notwendige Konsequenz von Lehren und Überzeugungen repräsentieren, welche generell anerkannt und akzeptiert sind.« (zit. in: Lenski, 1973, S. 83)

Habermas konnte dies auch und gerade an der Macht der Kunst bzw. der Literatur zeigen. Das Politische der Kultur, also die immanenten Ansprüche ihrer Geltungskriterien an die Politik, ging der modernen Politik voraus bzw. gehörte zu den Voraussetzungen für das politische Feld der Moderne. Die Arena der Öffentlichkeit, auf der die politischen Kämpfe in der modernen Gesellschaft artikuliert und ausgefochten werden, entstand aus dem literarischen Diskurs.

»Der Prozeß, in dem die obrigkeitlich reglementierte Öffentlichkeit vom Publikum der rasonierenden Privatleute angeeignet und als eine Sphäre der Kritik an der öffentlichen Gewalt etabliert wird, vollzieht sich als Umfunktionierung der schon mit Einrichtungen des Publikums und Plattformen der Diskussion ausgestatteten literarischen Öffentlichkeit. Durch diese vermittelt, geht der Erfahrungszusammenhang der publikumsbezogenen Privatheit auch in die politische Öffentlichkeit ein.« (Habermas, 1969, S. 69) Kurz gesagt: »Die politische Öffentlichkeit geht aus der literarischen hervor; sie vermittelt durch öffentliche Meinung den Staat mit Bedürfnissen der Gesellschaft.« (ebd., S. 46)

Zu den Stimmen der Öffentlichkeit gehören hier nicht nur kulturelle Bereiche, Verbände, Medien und individuelle Protagonisten, sondern auch die Gebilde selbst mit den von ihnen verkörperten symbolischen Geltungsansprüchen. Und diese zeigen sich nicht nur in Kommentaren zu politischen Inhalten, wie in den Beispielen von Chantal Mouffe, sondern in ihren *autonomen Formen*. Man muss also bei der Bestimmung des Gemeinwohlbezugs von Politik nicht nur über Fraenkel hinausgehen, sondern auch über Mouffe. Genauer gesagt hat man ihre eigenen Argumente noch stärker auszuloten und ihre an Gramsci angelehnte erfahrungstheoretische Interpretation des Politischen der Kunst werkästhetisch zu vertiefen. Auch das Werk bildet eine hegemoniale Stimme des Politischen, die es öffentlich artikuliert. Dafür bedarf es aber einer Radikalisierung des soziologischen Symbolbegriffs im Sinne einer Theorie der symbolischen Formen. Die Soziologie hat keine Probleme damit, Institutionen als symbolische Formen von Praxis zu begreifen. Diese enthalten nicht nur Symbole oder verweisen nicht nur auf solche. Sie sind in sich selbst symbolisch strukturiert als normative Repräsentationen von handlungsleitenden Weltdeutung.

»Institutionelle Gefüge erfüllen ›Aufgaben‹, erbringen Leistungen, lassen sich insofern funktional beschreiben: zugleich sind sie immer normativ verfaßt. Entscheidend für die Analyse des ›Institutionellen‹ ist, daß alle diese Aspekte in eine *symbolische Darstellungsform* [Chantal Mouffe spricht von *Artikulationsformen*, Anmerkung FZ] eingefügt werden, mittels derer Eigenwert und Eigenwürde eines jeweiligen Ordnungsarrangements behauptet und Normerfüllung erwartet werden kann, auch Folgebereitschaft und Anerkennung der Geltung.« (Rehberg, 2014, S. 86)

Das lässt sich aber auf alle Handlungsformen übertragen. Jede Praxis präsentiert in ihrer Form eine leitende Interpretation von Welt, von der Ebene der aktuellen Situation bis hin zum Universum, mit immanenten Kriterien der Geltung. Das zeigt sich auch daran, dass jede Praxis zur diskursiven Selbstbegründung ihrer Entscheidungen verpflichtet ist. Wir haben bereits gehört, dass diese immer erst nachträglich möglich ist, es

gilt also die *Dialektik von Entscheidungszwang und Begründungspflichtung* (s. Oevermann, 1995, S. 36ff.). Dabei ist natürlich zu unterscheiden zwischen Geltungsbegründungen, die privat geäußert werden, und öffentlichen Artikulationsformen. Unter diesen wiederum sind für uns jene besonders interessant, die Aufschluss gewähren über das Verhältnis von Kunst und Politik. Wir sehen an dieser Stelle aber auch, dass man sich diesem Verhältnis nicht nähern kann, ohne gleichzeitig auch alle anderen öffentlichen Sektoren moderner Gesellschaften mit in den Blick zu nehmen, die Erfahrungswissenschaften, die therapeutischen Berufe, die rationalisierte Rechtsprechung, die Pädagogik, den modernen Kapitalismus usw., also die gesamte antagonistische Pluralität des Politischen – was hier natürlich nicht das Thema sein kann. Alle diese Bereiche repräsentieren miteinander den öffentlichen Teil des *Nicht-Staates*, dessen Interessen der *Staat* zu achten und in kollektiv bindenden Entscheidungen zu koordinieren hat. Darin bilden die Kunst und die Erfahrungswissenschaften ein Komplement. Sie vollbringen von zwei polaren Seiten her stellvertretend für die Primärpraxis eine methodisch spezialisierte Auslotung ihre konstitutiven Erfahrungsgrundlagen: die Wissenschaft, indem sie die Möglichkeiten der begrifflichen Erkenntnis überprüft und ausweitet, die autonome Kunst, indem sie die Möglichkeiten der ästhetischen Erfahrung maximiert. Von Anfang an bestand die gesellschaftliche Bedeutung beider auch darin, herrschende Überzeugungen zu delegitimieren und der Macht des besseren Arguments das Feld zu bereiten. Das gilt auch für die autonome Kunst, zu der nicht nur ihr Werkbestand gehört, sondern gleichursprünglich auch, wie wir etwa von Habermas gehört haben, ihr Diskurs über Gelingenskriterien, also Kunstkritik und ein rasonierendes Publikum. Es gibt keine Kunst an sich außerhalb dieser Konstellation.

»Ist das Werk einmal dem Urteil der Menschen entzogen, geht es unter entsetzlichen Qualen zugrunde. Ein Werk, das als reiner kreativer Akt angesehen wird und dessen Funktion mit seiner Genese endet, fällt dem Nichts anheim.« (Beckett, 2000, S. 23)

Die Werke stellen stets hegemoniale Weltentwürfe für einen argumentativen Diskurs über die Möglichkeiten genuin ästhetischer Erfahrung dar, niemals nur hermetische Phantasien. Die immanente Erfassung dieser Entwürfe durch ein Publikum berührt immer auch die Grundlagen eines bestehenden Weltverständnisses, stets wird dieses dabei verunsichert. Das Politische der Kunst besteht in dieser nach öffentlicher Gültigkeit strebenden Verunsicherung. Um diese hegemonial artikulierte Weltverunsicherung theoretisch zu bestimmen, bedarf es aber einer Ergänzung von Chantal Mouffe durch Adornos Ästhetik, die, wie wir gehört haben, das autonome Werk als Form der überschreitenden Welterzeugung geltend macht. Mit Adorno lässt sich das Politische der Kunst als die

Aufgabe bestimmen, in öffentlich gültiger Weise je neu das Einverständnis über den Wert von Kultur aufzuheben. Dies liefert auch den Schlüssel dafür, sein Diktum, es sei barbarisch, nach Auschwitz noch Gedichte zu schreiben, nicht einfach nur als Verbot zu verstehen, sondern als Paradox.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1973): *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (1974): »Engagement«, in: ders., *Noten zur Literatur*. GS 11 (S. 409–430). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Beckett, Samuel (2000): *Das Gleiche nochmals anders. Texte zur Bildenden Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bedorf, Thomas (Hrsg.) (2010): *Das Politische und die Politik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1977): »Die Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«, in: ders., *Illuminationen* (S. 136 – 169). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bobbio, Norberto (1988): *Die Zukunft der Demokratie*. Berlin: Rotbuch
- Böckenförde, Ernst-Wolfgang (1976): *Staat, Gesellschaft, Freiheit. Studien zur Staatstheorie und zum Verfassungsrecht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Böckenförde, Ernst-Wolfgang (1999): *Staat, Nation, Europa. Studien zur Staatslehre, Verfassungstheorie und Rechtsphilosophie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Böckenförde, Ernst-Wolfgang (2011): *Wissenschaft, Politik, Verfassungsgericht*. Berlin: Suhrkamp.
- Fiedler, Conrad (1977): *Schriften über Kunst*. Köln: DuMont.
- Fraenkel, Ernst (1991): *Deutschland und die westlichen Demokratien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Furet, François (1996): *Das Ende der Illusion. Der Kommunismus im 20. Jahrhundert*. München: Piper.
- Geiger, Friedrich (2004): *Musik in zwei Diktaturen. Verfolgung von Komponisten unter Hitler und Stalin*. Kassel: Bärenreiter.
- Ginzburg, Carlo (1999): *Das Schwert und die Glühbirne. Picassos ›Guernica‹*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Habermas, Jürgen (1962): *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Neuwied: Luchterhand.
- Habermas, Jürgen (1992): *Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Habermas, Jürgen (1998): *Faktizität und Geltung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kershaw, Ian (1999): *Der NS-Staat. Geschichtsinterpretationen und Kontroversen im Überblick*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

- Lemke, Thomas (1997): *Eine Kritik der politischen Vernunft. Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität*. Berlin: Argument.
- Lenski, Gerhard (1973): *Macht und Privileg. Eine Theorie der sozialen Schichtung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lepsius, Mario Rainer (1990): »Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit«, in: ders., *Interessen, Ideen und Institutionen* (S. 153 – 169). Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich (1980): »Manifest der kommunistischen Partei«, in: dies., *Marx Engels Werke. Band 4* (S. 459 – 493). Berlin: Dietz.
- Mouffe, Chantal (2016): *Agonistik. Die Welt politisch denken*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mouffe, Chantal (2017): *Über das Politische. Wider die kosmopolitische Illusion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Negt, Oskar & Kluge, Alexander (1972): *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*. Frankfurt am Main:
- Oevermann, Ulrich (1995): »Ein Modell der Struktur von Religiosität. Zugleich ein Strukturmodell von Lebenspraxis und von sozialer Zeit«, in: Monika Wohlrab-Sahr (Hrsg.), *Biographie und Religion. Zwischen Ritual und Selbstsuche* (S. 27 – 102). Frankfurt am Main; New York: Campus.
- Rehberg, Karl-Siegbert (2014): *Symbolische Ordnungen. Beiträge zur einer soziologischen Theorie der Institutionen*. Baden-Baden: Nomos.
- Sartre, Jean-Paul (1958): *Was ist Literatur?* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Weber, Max (1973): »Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft«, in: ders., *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre* (S. 475 – 488). Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
- Weber, Max (1980): »Politik als Beruf«, in: ders., *Gesammelte politische Schriften* (S. 505 – 560). Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).