

Das Brandenburger Tor erstrahlt in den Nationalfarben der Ukraine. In der gesamten westlichen Welt werden unzählige Gebäude, Plätze, Straßenzüge in ein leuchtendes Blau-Gelb getaucht – ein die Sinne überwältigendes Gestaltungsmittel im öffentlichen Raum. Kein Shopping ohne heroische Gefühle für Heldentaten, die andere für die »Verteidigung der westlichen Werte« im Donbass vollbringen sollen: In den Einkaufszentren – wo sich die postmoderne Doktrin der Überwindung der Grenzen zwischen Kunst und Alltag und ein »Weltbild ohne Menschenbild« (Alfred Hrdlicka) in Alpträumen aus Stahl, Glas und Beton verewigt findet – prangt nun völkische Bauernmalerei mit Folkloremustern und Porträts blumenbekränzter wolhynischer Maiden. Vor den Bahnhöfen, wo gewöhnlich das Betteln der Obdachlosen mit Mozarts »kleiner Nachtmusik« überläutet wird, erklingen Rock- und Discoversionen des Volkslieds »Oj, u lusi tscherwona kalyna«, eines Evergreens der ukrainischen Nationalisten.

In Kriegszeiten muss die Ästhetisierung der Waren und des Konsums in den Zentren des Imperiums ein bisschen Platz machen für die Ästhetisierung des Nationalismus und des Militärs. Damit jegliches Klassenbewusstsein bereits im Keim erstickt wird, fetischisiert die hohe Politik wieder die Volksgemeinschaft und beschwört mit einem »Wir« den Opferwillen derer, die in Wahrheit gemeint sind: »die da unten«. Je kälter die Wohnungen ab Herbst sein werden, desto mehr müssen die Herzen auf Temperatur gebracht werden. Und so spendet sogar Olaf »Scholzomat« etwas Fernwärme aus dem Kanzleramt und ruft der armen Bevölkerung, die den Sanktionskurs und die Aufrüstung gegen Russland mit Existenzverlust zu zahlen hat, auf-

zu verführen«, heißt es in der Studie »Totalitäre Propaganda«, in der sich Analysen finden, die an Benjamins Überlegungen und Thesen zur Ästhetisierung der Politik anschließen. Siegfried Kracauer hatte im selben Jahr begonnen, sie zu erarbeiten, in dem der »Kunstwerk«-Aufsatz erschien; sie wurden aber erst 2013, nahezu ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod veröffentlicht.

Kracauer betrachtete die faschistische Bewegung zwar auch als Komplizen der Bourgeoisie, vor allem wenn es um die Zerschlagung des Marxismus ging. Sein Hauptaugenmerk galt aber ihren spezifischen Eigenheiten als »Ausgeburt« des »Vaters aller Dinge« (ohne die »großkapitalistischen Interessen« zu ignorieren, die den Krieg forcieren) – als gefährliches Symptom einer kollektiven posttraumatischen Belastungsstörung der Deutschen und Europäer nach dem ersten vollständig industrialisierten Krieg in der Menschheitsgeschichte. Und so strebten die Faschisten bei Strafe des eigenen Untergangs irrational nach Macht um der Macht willen, befand Kracauer. Ihre Haltung zum Leben und zur Welt sei zynisch, ihre Politik inhaltsleer, entsprechend nihilistisch und formalistisch ihre Propaganda: Im Gegensatz zum Agitprop des Kommunismus setzten die Faschisten auf Ästhetizismus und erwiesen sich als konsequente Verfechter des L'art-pour-l'art-Prinzips, waren sich Kracauer und Benjamin einig – dass dieses durch die Verabsolutierung von Kunst auch deren »unauslöschliche Beziehung auf die Realität leugnet«, ist eine wichtige Feststellung, die Adorno später noch ergänzte.

»Fiat ars – pereat mundus« (Die Kunst geschehe, auch wenn die Welt untergeht), zitierte Benjamin das dystopische Credo des italienischen Futurismus, der sich vom Krieg die höchste künstlerische Befriedigung versprach. Als bei der »Operation

Ästhetischer Weltkrieg

Faszination militärischer Gewalt, Entkunstung der Kunst und Manipulation der Sinne und Emotionen – totalitäre Propaganda zur Inszenierung von Kapitalherrschaft und imperialistischer Machtpolitik.

Von Susann Witt-Stahl

munternd zu: »You'll never walk alone« – die titelgebende Lyrikzeile des pathetischen Kultsongs der Merseybeat-Band Gerry and the Pacemakers, der in den 1960er-Jahren in Liverpool zur Hymne der »Reds«-Fans, später der Fußballweltcommunity geworden ist. Der enthaltene hochemotionale Schwur unverbrüchlicher Treue in der Not hat für die PR-Berater der Regierung einen hohen ideologischen Gebrauchswert. Was könnte sozialdarwinistischer Politik besser zu einem menschlichen Antlitz verhelfen als ein Zitat aus der Arbeiterpopkultur, das jedes Wochenende Millionen zu Tränen rührt?

Krieg als faszinierendes Schauspiel

Walter Benjamin hatte bereits vor dem Zweiten Weltkrieg eine »Ästhetisierung der Politik« beobachtet, die dem Bemühen bürgerlicher Herrschaft – damals in ihrer brutalsten Form – entsprungen war, die Ausbeuteten von der Durchsetzung der historisch längst fälligen radikalen Veränderung der Eigentumsverhältnisse abzuhalten. Der Faschismus »sieht sein Heil darin, die Massen zu ihrem Ausdruck (beileibe nicht zu ihrem Recht) kommen zu lassen«, ist im Epilog seines berühmten Aufsatzes »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« von 1936 zu lesen. Die Ästhetisierung der Politik gehört zu den wirkmächtigsten ideologischen Massenmanipulationswerkzeugen kapitalistischer Machtausübung. »Das Ästhetentum« ihrer »Propagandavirtuos« spiele auf dem »Instrument der Seele«, um die »Schaulust anzustacheln«, zu faszinieren und »zur Kontemplation

Gomorrha« 1943 über Hamburg erstmals Windows – Stanniolstreifen, die als Radarstörmittel fungierten – abgeworfen wurden und die Stadt festlich in Lametta hüllten, bevor der Feuersturm über sie hinwegfegte, war der Krieg bereits Massenkultur. Die Bevölkerung rezipierte ihn »als immer großartigeres Schauspiel, das den Superproduktionen Hollywoods und deren biblischen Kataklysmen in nichts nachstand«, sagte Paul Virilio ein halbes Jahrhundert später über die Deutschen, die dank des kulturindustriell geprägten Kinos nicht mehr nur »Komparsen«, sondern auch Zuschauer einer fesselnden Megatragödie sein konnten, bei der der Hitlerfaschismus Regie geführt hatte.

Mediokratie und Scheinpolitik

Durch Ästhetisierung werde Politik »zur bloßen Angelegenheit passiver Konsumtion«, so die britische Benjamin-Biographin Esther Leslie. Was sie »Verführung des Auges« nennt, ist heute in der Kultur der spätkapitalistischen Gesellschaft hegemonial. Das Verstehen tritt hinter das Sehen zurück. Dass auch das Hören nicht ausgespart wird, belegen allein schon die Bombastpophits, mit denen die Wahlkampfveranstaltungen von Spitzenpolitikern inszeniert werden. Unvergesslich bleiben die Auftritte von »Captain Jack Sparrow« Karl-Theodor zu Guttenberg, 2009 bis 2011 Kriegsminister der BRD, der sich zum Soundtrack von »Pirates of the Caribbean« todesmutig und ergriffen von den eigenen Kitschperformances in ein Meer der Liebe seiner entzückten Anhänger stürzte.



»Verführung des Auges« (Esther Leslie): »Operation Gomorrha« der britischen Luftwaffe 1943 über Hamburg

Der Politikwissenschaftler Thomas Meyer hat schon 2001 in seiner Abhandlung über die »Kolonisierung der Politik durch die Medien« eine wachsende Tendenz zur Personalisierung, Mythologisierung und Dramatisierung sowie einen »Drang zum Bild« bei der Darstellung von Ereignissen ausgemacht – den Einsatz von Mitteln der Theaterkunst. Das manische »Putin«-Gerede und die Dämonisierung des russischen Präsidenten, die seit Jahren auf allen Kanälen laufen, bilden ein anschauliches Negativbeispiel, das seine Beobachtungen bestätigt. Meyer warnt vor einer Mediokratie, sogar einem »Medien-Machiavellismus« und kritisiert, dass die Gefahren, die sie für die Demokratie bedeuten, lediglich mit einem »postmodernen Achselzucken« zur Kenntnis genommen würden. Die »Wunderwaffen«, derer sich auch die Politiker für ihre Selbstinszenierungen bedienen, seien Eventpolitik (Scheinereignisse), Imageprojektion und symbolische Scheinpolitik, die als »Placebos gegen das Inhaltliche« wirkten. Die Aufnahmen von Außenministerin Annalena Baerbock, die barfüßig im grünen Flatterkleid den Sandstrand einer Insel des bedrohten Südseeparadieses Palau inspiziert und die engagierte Umweltaktivistin mimt, während sie in Wahrheit mit einer widervernünftigen Eskalationspolitik gegen Russland alle in Deutschland mühsam erkämpften Fortschritte des Klimaschutzes eiskalt zunichte macht, liefern ein Sinnbild dafür.

Peter Hacks erklärte in seinem Essay »Unter den Medien schweigen die Musen« von 1989/90

plausibel, warum die auflagenstärkste Zeitung der BRD nicht zufällig *Bild* heißt und eine »Seh-Zeitung« ist: »Was soll der Vorwurf, dass in den Medien Bilder für Begriffe träten – als ob nicht eben das die Absicht wäre?« Wenn eine Übermacht des kalkulierten Visuellen besteht – beispielsweise für die Präsentation von Nachrichten in durchinszenierten Politainmentshows –, bewirkt die Ästhetisierung des Politischen in der Rezeption nicht weniger als dessen Entobjektivierung und Entleerung. Das Publikum wird emotionalisiert, verliert die Distanz zum Geschehen, seine Fähigkeit zur kritischen Reflexion wird paralytisiert, und es wird mehr und mehr von der politischen Realität abgeschnitten; sie »verschwindet hinter dem Schleier ihrer ästhetischen Ersatzprodukte«, so Thomas Meyer. In einem 2012 erschienenen Essay hob er eine alarmierende Folge hervor: Hierzulande zeigte sich schon damals nur noch etwas mehr als ein Viertel der Internetkonsumenten an politischen Inhalten interessiert.

Bildervolle und fensterlose Monaden

»Das Ästhetisieren der Propaganda bezweckt die Anästhetisierung der Massen«, hatte Kracauer seinerzeit festgestellt. Wenn Ästhetisierung die Sphäre der Kunst und Kultur überschreitet, dann wird die Wirklichkeit in der Wahrnehmung der Menschen vereinheitlicht und verflacht. »Der Sturm der Bilder macht sie unempfindlich gegen die eigentliche Bedeutung des von den Bildern verstellten Geschehens; so dass in ihnen der Drang erlischt, diese Bilder zu stürmen«, schrieb Kracauer weiter. Durch



die Überführung der politischen Phänomene in Gegenstände der ästhetischen Betrachtung würden sie etabliert, anerkannt und von kritischer Analyse verschont.

Kracauers Befund zu den Folgen der Manipulation der Massen unter der Knute des Faschismus gilt längst für bestimmte Entwicklungen in der neoliberalen Gesellschaft. Dass diese im Bann einer »immensen Ästhetisierung« steht, sei nicht zuletzt am »postmodernen Facelifting der Städte« zu erkennen. Es erzeuge eine Stimmungslage, in der die gestalterischen Elemente »als Spotlight einer aufgedrehten Atmosphäre der Stimulation zu schönem Leben und Konsum wirken«, meint der Philosoph Wolfgang Welsch. Wenn man aber die »Dekorationsbauten«, die der Inszenierung dieser Scheinwelt dienen, genau betrachte, erwiesen sie sich »als ausgesprochen leer, zombiehaft und für ein verweilendes Anschauen unerträglich – und eben für diese Wahrnehmung von Faktur und Details wird man auch systematisch desensibilisiert«. Es stelle sich eine »leerlaufende Euphorie und ein Zustand trancehafter Unbetreffbarkeit« und Empfindungslosigkeit ein, so Welsch weiter. »Ästhetische Animation geschieht als Narkose – im doppelten Sinn von Berauschung wie Betäubung«, und damit vollziehe sich Ästhetisierung als Anästhetisierung, die tief ins Soziale hineinwirke.

In der Medienwelt entfalte die »zunehmende Bildwerdung der Wirklichkeit« enorme Anästhetisierungspotentiale: Allein schon »wegen ihrer bequemen Zugänglichkeit und universellen

Verfügbarkeit« begünstige sie die »Umformung des Menschen zur Monade im Sinn eines sowohl bildervollen wie fensterlosen Individuums«, erläutert Welsch. »Wer bildervoll ist, der braucht keine Fenster mehr, er hat schon alles.« Er wird zum »televisionären Monolithen« und verliert den Kontakt zur konkreten Realität – und zur Menschlichkeit: Mitleid existiere vorwiegend nur noch »als zeichenhaftes Gefühl von Bildschirmpersonen, Ethik wird zum telegenen Zitat, und Solidarität gibt es primär als gemeinsames Benutzerverhalten einer televisionären Solidargemeinschaft«.

Diktatur der Emotion

Die Psychoanalytikerin Shierry Weber Nicholsen geht davon aus, dass unsere emotionalen Erfahrungen längst kulturindustriell »vorgeformt« sind und ihr Spektrum drastisch »eingeschränkt« ist. Sie rekurriert auf die These des Soziologen Stjepan Mestrovic, dass wir längst in einer »post-emotionalen Gesellschaft« leben. Die Gefühle der Menschen seien durch Bilder »getriggert«; sie »verlieren ihre Authentizität und werden Quasigefühle«, führt Weber Nicholsen aus. Das »Komplement zur vorgefertigten Natur von Gefühlen« sei ein »Kult um Aufrichtigkeit und Echtheit«, der die emotionale Ausbeutung zu Manipulationszwecken erleichtere, indem er die Individuen dazu bringe, ihre vorgefertigten Gefühle als eigene zu betrachten. Damit lassen sich die rätselhaft erscheinenden Ausbrüche hysterischer Begeisterung bei meist jugendlicher Kundschaft etwa bei der Eröffnung einer neuen Primark-Filiale erklären.

Der Kulturwissenschaftler Byung-Chul Han zählt Emotionalisierung zu den zentralen Machttechniken des Neoliberalismus. »Die Emotion avanciert zum Produktionsmittel«, und es werden »letzten Endes nicht Dinge, sondern Emotionen konsumiert«. Nicht zuletzt durch die beschleunigte Kommunikation in den digitalen Medien – »die Rationalität ist langsamer als die Emotionalität« – werde eine »Diktatur der Emotion« errichtet. Für den Faschismus damals wie für den totalitären Kapitalismus heute gilt: Nichts ist effizienter bei der Bekämpfung der Vernunft als die Emotion, denn sie ist subjektiv, spontan und volatil.

In einer Gesellschaft im Kriegsmodus vollziehe sich eine Regression in emotionale und irrationale Schichten, weil sie »die Wucherungen der elementaren Instinkte notwendig machen«, erklärte Kracauer den Triumph der Unvernunft in der historischen Finsternis zu einer Zeit, als die Legion Condor gerade Flächenbombardements am lebenden Material der Zivilbevölkerung von Guernica übte. Die Propaganda schließt die Instrumentalisierung der deformierten Gefühle mit der Manipulation der sinnlichen Wahrnehmung kurz und zeigt das Leiden als mit Gestaltungsmitteln des Wagnerischen Gesamtkunstwerkkonzepts inszeniertes Melodram – damit es bloß nicht wirklich gesehen wird: »Die Maische aus manipuliert-aufgeklärter öffentlicher Meinung und bewusstlosem Handeln, all das ist ein anderer Ausdruck für verdorrte Erfahrung, das Vakuum zwischen den Menschen und ihrem Verhängnis«, heißt es in Adorns berühmten Aphorismus »Weit vom Schuss« von 1944.

Wenn die Einschläge wieder näher kommen, dann sprüht die Dialektik der Ästhetisierung und Anästhetisierung Funken. Die Menschen werden von einem Feuerwerk manipulierter Affekte und Emotionen überwältigt und zur ständigen Oszillation gezwungen. Liebe und Mitgefühl springen oftmals abrupt in pulsierenden Hass oder Empathielosigkeit, überbordende Freude in Melancholie, Tatendrang in lähmende Apathie um. Je mehr sie »in die Folge gegensätzlicher Emotionen hineingezerrt werden«, so Kracauer, »desto unentrinnbarer verfallen sie der Macht, die sie in Schwingung versetzt« – und ihre Gefühle in eine bestimmte Richtung lenkt. Beispielsweise mit einer psychologisch ausgeklügelten und von Kracauer »Spiegelreflex« genannten Methode der Verkehrung – die heute im Täterland perfekt funktioniert: Mit Traumata behaftete Greuel, die von der Großelterneneration produziert worden waren und sich mit dem kategorischen Imperativ »Nie wieder!« im kollektiven Gedächtnis eingegraben haben, werden auf die Taten des Rivalen projiziert, dessen Vorfahren einst die Opfer waren: Bilder vom deutschen Vernichtungskrieg und Holocaust in der Sowjetunion. Je monströser die eigenen Verbrechen in der Vergangenheit, desto

größer die Schuldlast, die in der Gegenwart dem alt-neuen Todfeind aufgebürdet werden kann.

Postapokalypse Now

»Ich bin der Sieg / mein Vater war der Krieg / der Friede ist mein lieber Sohn / der gleicht meinem Vater schon« – dieser »Spruch«, so der Titel des Gedichts, von Erich Fried aus dem Jahr 1945/46 über die sich bereits anbahnende »Wiederschlechtmachung«, wie er die deutsche Restauration nannte, die mit der NATO-Integration und nach 1990 mit einer »Normalisierung« und militarisierten Außenpolitik besiegelt wurde. Der »Sohn« tritt in die Fußstapfen des »Vaters«. Seit der Eskalation der Ukraine-Krise nähert er sich mit rasend schnellen Schritten der nächsten, vielleicht ultimativen Katastrophe – einem dritten Weltenbrand.

Alle Bemühungen der Ästhetisierung der Politik gipfeln im Krieg. Gegenwärtig werden die Menschen sukzessive wieder an einen Zustand herangeführt, der Walter Benjamin bei ihren Vorfahren entsetzte und den er in seinem »Kunstwerk«-Aufsatz apostrophiert hatte: »Ihre Selbstentfremdung hat jenen Grad erreicht, der sie ihre eigene Vernichtung als ästhetischen Genuss ersten Ranges erleben lässt.« Was Benjamin damals über den Faschismus gesagt hat, gelte heute für den Kapitalismus in toto, meint Byung-Chul Han. »In der Hoffnung auf Überleben akkumulieren wir den toten Wert, das Kapital. Die lebendige Welt wird vom toten Kapital vernichtet. Darin besteht der Todestrieb des Kapitals. Eine Nekrophilie, die das Leben in leblose Dinge verwandelt«, – die schreckliche Bedeutung dieser Sätze dringt erst vollständig ins Bewusstsein, seit sich Europäer wieder an den »Christbäumen« der Leuchtgranaten über den Gefechtsfeldern berauschen können, diesmal in Mariupol und Donezk.

Dafür hat das Politainment eine Steigerung zum Grotesken erfahren: Die meisten Journalisten haben endgültig den ihnen zustehenden Beobachterposten verlassen und agieren mit Landerrhetorik als »Schlacht im Donbass«-Showmaster und -Cheerleader. Deutsche Politiker, die nichts mehr fürchten als eine »Kriegsmüdigkeit« der Bevölkerung, laufen in Combatmontur an Schauplätzen auf, an denen es garantiert nur Blitzlicht und kein Stahlgewitter gibt; dabei versuchen sie, so verwegen auszusehen wie Robert Aldrichs »dreckiges Dutzend«. Jeder Ministerbesuch muss vor einer Kulisse stattfinden, die mindestens so post-apokalyptisch wie Dresden '45 anmutet. Dass der ukrainische Präsident beim Fotoshooting für die Modzeitschrift *Vogue* im mittlerweile gewohnten Frontschweinlook mit seiner Frau in nicht minder leidenschaftlicher Umarmung posiert als Leonardo di Caprio mit Kate Winslet für die legendäre »Ich fliege«-Szene in »Titanic«, macht erotische Lust auf den kommenden Untergang. Und an der Heimatfront gibt es als Ausgleich für das fehlende Brot einfach mehr Gänsehaut: Bei den großen »We Stand with Ukraine«-Galas und anderen schillernden Solidaritätsevents verhelfen gigantische Lightshows dem Grauen der eingeblendeten Bilder aus Butscha zu dem Glamour, der das Publikum das »Töten in Haufen« (Elias Canetti) in schussicherer Entfernung als schön schauriges Spektakel genießen lässt.

Ein verheerender falscher Frieden

Die Ästhetisierung der Politik als ideologisches und psychologisches Machtinstrument ist irreversibel zum Strukturelement des Überbaus der spät-kapitalistischen Gesellschaft geworden. Der Philosoph Gernot Böhme sprach sogar von einer »Ästhetisierung der Ökonomie«: einem »ästhetischen Kapitalismus«, der zur Bewältigung seiner Wachstumsprobleme wegen fehlender Absatzmärkte den Surpluskonsum ankurbeln und dafür die Waren des täglichen Bedarfs zusätzlich zum Gebrauchs- und Tauschwert mit einem »Inszenierungswert« ausstatten muss – so dass auch Lebensmittel und Kleidungsstücke wie die mit dem »Fame« der Stars veredelten Kulturindustrieprodukte einen doppelten Fetischcharakter aufweisen.

Die Ästhetisierung der Welt und des Lebens, die sogar die Kunst imitiert, etwa indem sie auch das Gebrochene berücksichtigt – eine Totalisierungstendenz, die Leo Löwenthal beobachtet hatte –, ist erst möglich geworden durch die rasant fortschreitende Produktivkraftentwicklung der Video-, Audio-, Telekommunikations- und Reproduktionstechnologien seit Beginn der dritten industriellen Revolution sowie den Wegfall des sozialistischen

Systemkonkurrenten. Im digitalen Zeitalter sind die emanzipativen Kräfte, die für eine vernünftige Einrichtung der Gesellschaft streiten, von jeglicher Verfügungsgewalt und Kontrolle über die Errungenschaften des technologischen Fortschritts abgeschnitten. Unter dem Joch des Kapitals ist die Technik der Sklave der Herren des imperialistischen Krieges und hat der Massenfäbrication von Propaganda zu dienen nach den Prinzipien der »Manipulationsästhetik« – so nannte Peter Hacks eine Gegenästhetik, die »das Kunstwerk aus dem Zusammenhang der Kunst« herausstachenspieler«, damit beides erledigt, also eine »Killerwissenschaft« ist.

Hacks machte die vom vorläufigen Sieger der Geschichte diktierten »amerikanischen Bedingungen«, die Medien und deren »letale Manipulation«, für die Misere verantwortlich. Indem sie als »Generalnachricht« die »Große Lüge« verbreiten, dass »es mit dem Zustand der Gesellschaft seine Unabänderlichkeit und seine Richtigkeit habe«, wirkten sie vorwiegend als »Brechmittel«. Hacks zieht aber auch die Sowjetunion und den Realsozialismus eines kapitalen historischen Fehlers: des »Verzichtsfriedens im ästhetischen Weltkrieg«, der Vernachlässigung des Überbaus und der frühzeitigen Einstellung der Kunstproduktion. Während der »Waffenkrieg die furchtbarsten Verheerungen zur Folge hat, wenn er geführt wird, verheert der Krieg mit den Geisteswaffen, wenn er nicht geführt wird«, untermauert Hacks seine Kritik. »Dort legt der Krieg die Menschen, hier der Frieden das Menschliche in Schutt.«

Ästhetik der langen Nächte

Die marxistische Kunst- und Kulturtheorie muss den Kampf gegen die »Entkunstung der Kunst« (Adorno) aufnehmen. Dazu gehört unweigerlich, die postmoderne Ideologie abzuschütteln. Diese erweist sich schon allein dadurch immer wieder als »Logik der Kultur im Spätkapitalismus« – wie Fredric Jameson sie charakterisiert hat –, indem sie pseudodemokratisch die Kunst des »Elitismus« bezichtigt und den fundamentalen Unterschied vernebelt zwischen Kulturindustrie, die die bestehenden und Kunst, die die ganz anderen (Eigentums-)Verhältnisse ästhetisiert, welche erst noch herzustellen sind. Besonders in einer Gegenwart, in der die Elemente des Faschismus sich in den Zentren der »westlichen Zivilisation« wieder verdichten und die Ästhetisierung des Krieges mörderische Konsequenzen hat, bedarf es einer radikal negativen Ästhetik, die sich mit dem Anästhetischen beschäftigt, mit den »unverwirklichten oder zurückgehaltenen Wahrnehmungsmöglichkeiten« sowie den Bedingungen, unter denen diese »sabotiert« werden, meint der dänische Philosoph Per Jepsen. Daher plädiert er für eine Aktualisierung der kritischen Theorie der Kulturindustrie, die der dramatischen Durchkapitalisierung des Menschen bis hinein in seine tiefsten Empfindungen Rechnung trägt: als Theorie einer kulturindustriell bedingten Regression der sinnlichen Wahrnehmungen, Emotionen und Phantasie (Adorno hatte dieses Phänomen bereits in den 1930er-Jahren für den Bereich Musik analysiert) – die irgendwann zu nicht weniger führen wird als zur Liquidation des Subjekts und zum vollständigen Verlust der Wirklichkeit.

Die Zeit drängt, und sie ist günstig, um die einst für einen falschen Frieden niedergelegten Geisteswaffen wieder scharf zu machen: Im gegenwärtigen heißen imperialistischen Krieg leuchten die Widersprüche zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen greller als die US-Army-Recruiting- und Coca-Cola-Reklame auf dem New Yorker Times Square. Das steigert den Kampfwert einer negativen Ästhetik und Kunstpraxis, die einklagen, was Peter Hacks mit seiner »Ästhetik der langen Nächte« wachhielt: die »Erkenntniswut« des Künstlers, die »Wut, das Erkannte auszudrücken« und den unbedingten Willen, die »in der Weltlage verborgenen Hoffnungen« aufzufinden.

■ Susann Witt-Stahl schrieb an dieser Stelle am 21.5.2022 über Faschisten als staatstragende Kraft in der Ukraine

■ Lesen Sie Montag auf den jw-Themaseiten:
**Revolution und ewiger Friede.
Diskurse um 1789**

Von Domenico Losurdo