

Zweite Natur als Warenfetisch

Nichtidentität und Entfetischisierung in der Kunst

Jan van Dick

28. Juni 2023

Abstrakt

Das Thema dieser Arbeit ist die Frage nach der Möglichkeit von Veränderbarkeit. Dabei liegt das Hauptmerkmal auf der Analyse gegenwärtiger Verhältnisse scheinbarer Unveränderbarkeit. Insbesondere soll die Frage gestellt werden, inwiefern die gesellschaftliche Struktur, welche den *gegenwärtigen* Schein von Unveränderbarkeit produziert, verantwortlich ist für (ideologische) Behauptungen im Ganzen werde sich auch über die gegenwärtigen Verhältnisse *hinaus* nichts ändern. In den Blick genommen werden nicht nur Phrasen von der angeblichen „Natur des Menschen“, sondern auch komplexere, an und für sich emanzipatorische Ansätze, wie, dass die Befreiung aus der Unveränderbarkeit stets wieder einen neuen Schein von Unveränderbarkeit (oder: zweite Natur) produziert¹, wodurch sämtliche Befreiungsversuche von vornherein dem Verdacht unterliegen Unfreiheit zu produzieren. So wichtig es selbstverständlich ist die Gefahren von Rückfällen in Unfreiheit oder Naturalisierungen gesellschaftlicher Verhältnisse in den Blick zu nehmen, scheinen mir solche Ansätze oftmals zu dem beizutragen, was Adorno als die einzig verbleibende Ideologie bezeichnet: dass alles bleibe, wie es ist. Die These der Arbeit ist, dass die (richtige) Analyse der gegebenen Verhältnisse über diese hinaus verewigt wird, auf Grund der Struktur, welche den Schein von Unveränderbarkeit im Hier und Jetzt produziert (zweite Natur als objektive Gedankenform). Zur Begründung dieser These wird sich der Warenfetischismus aus Sicht einer an Karl Marx orientierten *monetären* Werttheorie ergeben.

In einem zweiten Schritt soll die Möglichkeit von Veränderbarkeit (oder: des Durchbrechens zweiter Natur) anhand des Begriffs der Kunst erläutert werden. Nachdem das Potential der Kunst, im Rätselcharakter auch immer den Schein von Unveränderbarkeit zu hinterfragen, festgestellt wird, wird sich sogleich ergeben, dass dieses Potential unter den gegebenen Bedingungen massiv eingeschränkt ist. Ohne die intervenierende Rolle von Kunst in Prozessen sozialer Transformation zu leugnen, vertrete ich die These, dass erst in einer vom Warenfetischismus *befreiten* Gesellschaft Kunst so agieren kann, dass sie Garant der Möglichkeit einer Gesellschaft ist, die mit dem Hervorbringen von Formen zweiter Natur in einer produktiven Weise umgehen, oder (hier würde ich Menke zustimmen) in der sich die Faszination in der Gewohnheit einrichten kann.

Dabei ist es essenzieller Bestandteil der Argumentation *nicht* zu behaupten, dass in einer solchen „befreiten“ Gesellschaft Formen zweiter Natur (völlig) abwesend seien. Im Gegenteil lautet die These, dass zweite Natur – in ihrer Hegelschen Bestimmung – erst hier zu ihrer Erfüllung kommt, denn die gegenwärtige Gesellschaft wäre noch zu beschreiben »mit den Begriffen, die er [Hegel] selbst auf die erste anwendet, nämlich als Bereich der Begriffslosigkeit, in dem blinde Notwendigkeit und blinder Zufall koinzidieren. Hegels zweite Natur ist selber noch erste«².

¹»Der Unterbrechung durch die Faszination folgt die Gewohnheit [...]« (Christoph Menke. *Theorie der Befreiung*. Erste Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2022, S. 539)

²Alfred Schmidt. *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*. Überarbeitete, ergänzte und mit einem Postscriptum versehene Neuausgabe. Basis Studienausgaben. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1971, S. 36-37.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Paradox Zweiter Natur	9
2.1	Zweite Natur als Freiheit: Verwirklichung von Autonomie	10
2.2	Zweite Natur als Unfreiheit: Wiederholung des Paradox	10
3	Kritik Zweiter Natur	11
3.1	Zweite Natur als Identifizierung	11
3.2	Identifizierung und Realabstraktion	11
3.3	Bei-Sich-Selbst-Sein-im-Warenfetisch	11
4	Durchbrechen Zweiter Natur	12
4.1	Entfetischisierung: Nichtidentität und Spontanität	12
4.2	Unwahrheit der Kunst unterm Identifikationsprinzip	14
5	Fazit	18

DdA Dialektik der Aufklärung

IP Identifikationsprinzip

Einleitung

An der Berliner U-Bahn Haltestelle „Unter den Linden“ lässt sich im Frühjahr 2023 auf einer spiegelnden Tafel, in der sich die Leser*in selbst entgegenblickt, unter dem Titel »Anthropozän« der folgende Text finden:

Das geologische Zeitalter des Menschen! In noch nie dagewesener Weise greift *Anthropos* – der Mensch – in das System Erde ein. Mit Folgen für die Natur und die Menschen selbst. Ihre technischen Erfindungen und die Art, wie sie wirtschaften, haben das soziale Miteinander geprägt und das Verhältnis zur Umwelt auf eine harte Probe gestellt. Die Wissenschaft rückt die Probleme in den Fokus: von der Ökologie und Klimaforschung bis zur Geschichte, Soziologie und Anthropologie. Unmengen von Daten werden erhoben, aus denen Informatik und Mathematik Modelle für Gegenwart und Zukunft berechnen.

Die Tafel beschreibt – unter Absehung des konkreten Inhalts: der Zerstörung des Planeten, seiner Umwelt und ihrer Bewohnerinnen – eine Bestandsaufnahme: Der Mensch weiß sich als Schöpfer der Welt. Es ist der Mensch, nicht Schicksal, nicht Gott, nicht die Natur, der in »nie dagewesener Weise« »eingreift« mit »Folgen für die Natur und die Menschen«. Und doch verhält er sich gegen seine Taten, wie gegen Natur: Mit mathematischen Modellen und Informationstechnik soll bestimmt werden, was es eigentlich ist, das »wir« tun, als wären es eben doch nicht wir, sondern ein sich automatisch abspielender Naturprozess. Die als vom Menschen geschaffen erkannte Welt tritt ihm als Fremde entgegen.¹

¹Dieses Beispiel ist insofern nicht ganz „sauber“, als Datenerhebung zur Bestimmung der Effekte menschlichen Handelns auf die „erste“ Natur durchaus sinnvoll ist. Dennoch meine ich, dass der Tenor des Textes einen festgestellten Einfluss, und damit eine Einsicht in menschliche Gestaltungsfähigkeit, mit dem Bedürfnis nach naturwissenschaftlicher Analyse relativiert. Dagegen liegt die schiere Albernheit eines ökonomischen „Gesetzes“, wie *Moore’s Law* (Verdopplung der Transistoren auf CPUs pro Fläche alle zwei Jahre) *nicht* darin, dass es nicht tendenziell von Relevanz wäre solche Daten zu erheben, sondern in der Formulierung, solche Analysen seien (auch für die Zukunft wirksame) „Gesetze“. Etwas von dieser Albernheit steckt zuweilen auch in der Klimaforschung – zumindest vom oben zitierten Text ließe sich böse behaupten, Zweck solcher »Modelle« sei die Prüfung, „ob es denn überhaupt so schlimm kommt“: Verschleiert wird, dass jede Statistik über jährliche Klimaerwärmung oder Entwicklung der Transistoranzahl zur Unwahrheit wird, würde nur bewusst die Produktion der verantwortlichen Industrie umgestellt.

Diese Geschichte könnte auch mit Friedrich Nietzsche als die der Tötung Gottes geschrieben werden, in der sich durch dieselbe der Mensch als Schöpfer, als Schöpfergott, setzt: »Müssen wir nicht selber zu Göttern werden [...]«² Doch auch nach dieser Tat wird es »noch Jahrtausende lang Höhlen geben, in denen man seinen Schatten zeigt. – Und wir – wir müssen auch noch seinen Schatten besiegen!«³ Mit diesen »Schatten« beschreibt Nietzsche – wie oben die Tafel – die vom Menschen gesetzten Notwendigkeiten, die Orte, an denen das von uns Gemachte uns entgleitet, entgegenstarrt, als selbst wieder Natur. *Zweite Natur*.

Ein dritter – und letzter – Ausgangspunkt, um dieselbe Geschichte zu beginnen, findet sich bei Kant, in der Autonomieformel: Freiheit unterm selbstgegebenem Gesetz. Sie verhandelt den gleichen Tatbestand: Einsicht in Freiheit, bei gleichzeitiger Wiederherstellung von Unfreiheit; und betrachtet man Hegels Sittlichkeit als weitergedachte, verwirklichte Autonomie tritt es klar hervor: Sittlichkeit *ist* zweite Natur. In ihr ist Freiheit, oder »der an sich seiende Wille«, wie Unfreiheit – was anklingt im Satz »[d]er Mensch stirbt auch aus Gewohnheit [...]«⁴.

In allen drei Geschichten ist das gleiche Paradox hervorzuheben: Das vom Menschen Gemachte, Gesetzte, Geistige (*zweite Natur*), erscheint als Gegebenes, Unmittelbares, Nicht-Geistiges (*zweite Natur*). *Zweite* und *Natur* stehen im Widerspruch zueinander. Diesem Paradox soll sich in der folgenden Arbeit gewidmet werden, unter der Fragestellung: *Findet sich eine vierte Erzählung, in der das Aufkommen des Paradoxes der zweiten Natur aus den Veränderungen der materiellen Verhältnisse hergeleitet werden kann? Lässt sich durch die Transformation dieser, zweite Natur als widersprüchliche überwinden?*

Dabei ist meine These die folgende: Freiheit als Autonomie – die Hegel als erst in Sittlichkeit, bzw. zweiter Natur verwirklicht qualifiziert – zu denken korreliert mit kapitalistischer Warenproduktion: Paradox des Marktes. Gewusst als vom Menschen gemacht (*zweite Natur*), stellen wir uns unter dessen abstrakte Herrschaft (*zweite Natur*), die als Gegebenes uns erscheint. Mit dem Fall kapitalistischer Produktionsweise wird sich auch diese Idee der Freiheit *aufheben*. Kraft der ihr inhärenten Spontanität und Aufbewahrung des Nichtidentischen trägt Kunst zur dafür notwendigen Transformation als Entfetischisierung fetischistischer und verdinglichter Verhältnisse ihren Teil bei. Damit ist zugleich Kunst Index des neuen Freiheitsbegriffs in der transformierten,

²Friedrich Nietzsche. *Morgenröte. Idyllen aus Messina. Die fröhliche Wissenschaft*. kritische Studienausgabe in 15 Bänden, KSA Band 3. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, S. 481.

³Ebd., S. 467.

⁴Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Grundlinien der Philosophie des Rechts: auf der Grundlage der Edition des Textes in den Gesammelten Werken Band 14*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2017, § 151.

nicht mehr kapitalistischen, befreiten Gesellschaft: *Ästhetisierung*.⁵

Modell dieser These ist Adornos Dialektik der Identität: Nicht philosophisch, sondern in der Wirklichkeit lässt diese sich lösen:

Würde keinem Menschen mehr ein Teil seiner lebendigen Arbeit vorenthalten, so wäre rationale Identität erreicht und die Gesellschaft wäre über das identifizierende Denken hinaus.«⁶

Als ob nicht auch dann noch Denken identifizieren würde, als ob nicht Denken immer identifizierend war, als ob zweite Natur nicht den Menschen von Anbeginn begleitet hätte, in allen Gesellschaftsformationen sich eingenistet hat, weil Einnisten des Menschen in der Welt zweite Natur bedingt. Aber wie identifizierendes Denken anders mit der Tauschlogik koinzidiert (nämlich: in der Warenproduktion *real* sich vollzieht), als mit der Sklaverei, so auch zweite Natur: Die warenproduzierende Gesellschaft *produziert* zweite Natur, der gesellschaftliche Charakter der Arbeit wird verdinglicht, alle Spuren von Vermittlung werden überdeckt.⁷ Mit dem Wegfallen derselben und in der befreiten Gesellschaft ginge zweite Natur in sich zurück; der Ausweis derselben als Unfreiheit so lächerlich, wie der des absolutistischen Herrschers als zweite Natur.

Den in der obigen Thesen liegenden Analogieschluss gilt es in dieser Arbeit zu beweisen. Der Beweis hat seinen Kern darin, dass zweite Natur Herrschaft der Allgemeinheit übers Besondere ist.⁸ Das darin ausgesprochene Identifikationsprinzip (IP) vollzieht sich als *reale* Abstraktion auf dem Markt. Gegen solche Abstraktion, solche Herrschaft des Allgemeinen übers Besondere, ist Kunst der Kampf, das Aufbegehren des Besonderen gegen Allgemeine: Sie reicht darin Nichtidentität ein Zwiebelchen⁹, ist Widerstand gegen IP. In diesem Sinne ist die befreite (auch) eine ästhetisierte Gesellschaft – oder sollte eine sein, um nicht den Bann¹⁰ zu wiederholen, unter dem sie eben keine befreite wäre. Diesen Schritten folgend, fällt die Arbeit in drei Kapitel: *Paradox Zweiter Natur, Kritik Zweiter Natur, Durchbrechen Zweiter Natur*.

Das erste Kapitel hat zum Ziel die eigentliche Problemstellung zu erörtern. Sie nimmt den Begriff zweiter Natur auf, wie er bei Hegel beschrieben wird und zeigt

⁵Zu ihr tritt freilich *Politisierung* hinzu, welche aber nicht mehr Gegenstand dieser Arbeit sein kann. Vergleiche hierzu auch: Christoph Menke. *Autonomie und Befreiung: Studien zu Hegel*. Erste Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2018, S. 50.

⁶Adorno, *Negative Dialektik*, S. 150.

⁷Vgl. ebd., S. 351.

⁸Vgl. z.B. ebd., S. 330.

⁹Vgl. »Die Zwiebel« in Fëdor Michajlovič Dostoevskij. *Die Brüder Karamasow: Roman*. Übers. von Swetlana Geier. Fischer-Taschenbücher Fischer Klassik. Frankfurt am Main: FISCHER Taschenbuch, 2021, S. 553.

¹⁰Adorno, *Negative Dialektik*, S. 342.



daraus seine widersprüchliche Natur, die Umkehrung von Freiheit in Unfreiheit, oder: den »Tod des Geistes durch den Geist und im Geist«¹¹. Hierzu setze ich ein mit dem Paradox der Autonomie und erarbeitet entlang Hegels *Grundlinien Sittlichkeit*, zweite Natur, als Auflösung dieses Paradox. Dabei ist es zunächst mein Anliegen den Aspekt der Freiheit in und durch zweite Natur zu zeigen, von der aus ihre Problematisierung erst zerren kann. Zur Plausibilisierung Hegels These eignet sich Christoph Menkes Begriff des »geistigen Mechanismus«¹², anhand dessen ergänzend die Auflösung des Paradoxes beschrieben werden soll. Zugleich klingt in ihm bereits die Verschränkung mit dem IP an: *Einmal geistig angeeignet wird das Erlernte mechanisch aufs Konkrete angewandt, dieses mit dem Allgemeinen identifiziert; wie das Mechanische allgemein Symbol kapitalistischer Fließbandarbeit ist, die, gleich aller Arbeit unterm Warengesetz, jede konkrete mit allgemein menschlicher identifiziert.* Aus diesem Begriff ergibt sich aber gleichfalls die Wiederholung des Paradoxes: Freiheit und Unfreiheit sind in ihr dialektisch verstrickt. Um diese Verstrickung zu verstehen, ihre Widersprüchlichkeit zu überwinden, muss der Begriff zweiter Natur als solcher kritisiert, auf seine materielle Grundlage zurückgeführt werden. Denn auch in ihrem Hegelschen Ursprung ist zweite Natur von den materiellen Grundlagen nicht wegzudenken, unauflöslich verknüpft mit seiner Staatstheorie und der der bürgerlichen Gesellschaft, in der die »Utopie des Besonderen« unter der Allgemeinheit »verschüttet« liegt.¹³

Im zweiten Kapitel soll die zuvor entwickelte Paradoxie kritisiert, der Begriff zweiter Natur, wie er sich bei Hegel und Menke darstellt, gewissermaßen umgekehrt, die Widersprüchlichkeit zweiter Natur, als *Wiederspiegelung* des realen Widerspruchs begriffen werden. Der Argumentationsgang der hier verhandelten Kritik teilt sich in zwei Teile: Der erste kritisiert mit Adornos *Negativer Dialektik* die behauptete Einheit von Besonderem und Allgemeinem in der zweiten Natur.¹⁴ Dagegen wird zweite Natur, Sittlichkeit oder Gewohnheit als Herrschaft des Allgemeinen übers Besondere, als IP entworfen. In einem zweiten Teil wird ausgehend von Adornos Analogieschluss, Markt sei IP, die *real* sich vollziehende Abstraktion anhand von Marx Analyse der Warenform¹⁵ beschrieben und damit Adornos Analogie plausibilisiert. Schließlich wird diese abstrakte Rückführung zweiter Natur aufs IP und dieses auf die real sich vollziehende

¹¹Menke, *AuB*, S. 43.

¹²Ebd., S. 45.

¹³Vgl. Adorno, *Negative Dialektik*, S. 312.

¹⁴Diese Einheit wird von Hegel postuliert (zweite Natur stelle eine »Verhältnis-lose Identität« (Hegel, *Rph*, § 147, S. 163) her), von Menke zwar kritisiert und als Unfreiheit entlarvt, aber noch nicht auf ihre eigentliche Ursache zurückgeführt: die *reale* Herrschaft, viel mehr als das abstrakte Prinzip Ver-gesellschaftung (vgl. z.B. Christoph Menke. *Theorie der Befreiung*. Erste Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2022, S. 505).

¹⁵Hierbei werde ich mich neben Lukács' Verdinglichungskapitel vor allem auf Michael Heinrich, *Die Wissenschaft vom Wert* beziehen.

Abstraktion, in einem letzten Teil durch einen weiteren Analogieschluss zusammenfassend erläutert: Denn nirgends zeigt sich die Widersprüchlichkeit zweiter Natur so sehr als „Effekt“ der realen Widersprüche wie in der von Thomas Khurana hervorgehobenen Wendung Hegels »*Bei-Sich-Selbst-Sein-im-Anderen*«¹⁶: d.h. – polemisch – bei sich selbst sein im Markt.¹⁷ Oder: *Bei-Sich-Selbst-Sein-im-Warenfetisch*.

Das dritte und letzte Kapitel befasst sich mit der Frage, wie solche Verdinglichung, der Bann zweiter Natur, zu durchbrechen ist. Juliane Rebentisch aktualisiert (und radikalisiert) in Bezug auf die Gegenwartskunst Adornos These, Begriff von Kunst sei sich stets ihrer eigenen Definition zu widersetzen.¹⁸ Hieran spiegelt sich der von Lukács betonte Zweck der Kunst, **Besonderes zu zeigen**¹⁹, im Laufe ihrer eigenen Geschichte: Gegen ihren allgemeinen Begriff stets sich wieder als Besonderes hervorzubringen. Darin vollzieht Kunst die umgekehrte Bewegung zweiter Natur: In der Rettung des Besonderen gegen Allgemeine postuliert sie Nichtidentität gegen IP. Ausgehend von dieser These soll danach gefragt werden, ob und inwieweit Kunst zur Entfetischisierung verdinglichter Verhältnisse beitragen kann. Wird dieses Potenzial der Kunst im ersten Teil des letzten Kapitels zwar als „rosige Aussicht“ entworfen, lässt es sich zugleich infrage stellen: Die Perspektive Kunst könne verändern, woran (von Repressionsorganen durch die Straßen gejagt²⁰) Millionen von Menschen in wochenlangen Streiks und Demonstrationen scheitern, mutet utopisch, zuweilen sogar überheblich an. Sosehr ich das Potenzial, wie auch die Notwendigkeit der Aktualisierung desselben **n** als gegeben betrachte, fehlt Kunst doch die Integration in gesellschaftliche Praktiken, um übers Bewusstsein hinaus, transformierend zu wirken. Bertolt Brecht schreibt über die Änderungen, die sich aus seinem Theater ergaben, sie blieben »klein oder groß, immer nur Änderungen innerhalb des Theaterspiels [...]«²¹. Das überschneidet sich mit der von Nietzsche beschriebenen Erfahrung, man wolle »mit den Kunstwerken die armen Erschöpften und Kranken von der grossen Leidensstrasse der Menschheit bei Seite locken, für ein lüsternes Augenblickchen [...]«²². In einer so organisierten Gesellschaft ist nur schwer einzusehen, wie aus solchen »lüsterne[n] Augenblickchen« heraus die »Leidensstrasse« verändert werden soll. Wenn die Veränderung von Lebensformen, nach Rahel

¹⁶Thomas Khurana. *Das Leben der Freiheit*. Erste Auflage. Berlin, 2017, S. 283.

¹⁷Gewiss wäre auch die Institution kommunistischer Räte eine Form des Bei-Sich-Selbst-Sein-im-Anderen, aber eine der jegliche Paradoxie entbehrt.

¹⁸Vgl. Juliane Rebentisch. *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*. Zur Einführung. Hamburg: Junius, 2013, S. 108.

¹⁹Vgl. z.B. György Lukács. *Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1985, S. 138.

²⁰Vgl. z.B. die Proteste zur Rentenreform in Frankreich.

²¹Berthold Brecht. *Schriften Über Theater*. Hrsg. von Werner Hecht. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1977, S. 20.

²²Nietzsche, *KSA* 3, S. 446.

Jaeggi, in »Umgewichtungen, [...] Neukonstellationen und Austausch einzelner Praktiken«²³ besteht und diese Veränderung mit den in den Praktiken erlernten »impliziten Wissen« zusammenhängt, dann – so meine Behauptung – mag zwar die praktizierte Veränderung auf der Bühne die Praxis des Theaters verändern, aber da der Besuch einer Theater*aufführung* weniger meine Praktiken, als eher meinen Kopf affiziert, bleibt der Kunst (als Abseits der Leidensstrasse) ein erheblicher Einflussbereich für eine transformierende Wirkung unzugänglich. In einem zweiten Teil soll demnach die Ohnmacht der Kunst unter kapitalistischen Verhältnissen analysiert und gleichfalls aufs IP zurückgeführt werden. Am Ende steht die nüchterne, wie paradoxe, dadurch vielleicht doch hoffnungsvolle These: *keine transformierende Kunst in einer nicht-transformierten Gesellschaft*.²⁴

Das Ziel dieser Arbeit ist nicht die Überwindung zweiter Natur, sondern die Auflösung ihrer Widersprüchlichkeit. Dies ist – so die These – nur durch die Überwindung der herrschaftlichen materiellen Verhältnisse möglich, da ihre Widersprüchlichkeit selbst Widerspiegelung jener ist. Hierzu gehört, was Adorno über Verdinglichung schreibt: Nicht an ihr – einem Bewusstseinszustand – leiden die Menschen, sondern an realer Herrschaft.²⁵ Wieso dann meine Kritik (denn mit Sicherheit leidet kaum ein Mensch daran, dass Philosoph*innen zweite Natur für widersprüchlich empfinden)? Weil mit dem Glauben, zweite Natur sei *als solche* widersprüchlich, einerseits der Blick auf die Verhältnisse versperrt wird, welche zweite Natur erst als widersprüchlich erscheinen lassen, und damit andererseits jegliche Form von Dinghaftigkeit vorschnell unter Verdacht gerät. Wenn Menke, mit Verweis auf Lenin, Gewohnheit als »fürchterlichste Macht«²⁶ bezeichnet und damit zweite Natur *als solche* kritisiert, vergisst er zweierlei:

1. dass Lenin daraufhin eine Vielzahl in diesen „Gewohnheiten“ noch Befangene verhaften, als Geiseln nehmen und nacheinander erschießen ließ²⁷, Lenins Kritik also dem Exzess des Geistes unterm Diktat der Partei diene²⁸ und,
2. dass diese Knechtschaft vielleicht weniger die der Gewohnheit war, als noch die

²³Rahel Jaeggi. *Kritik von Lebensformen*. Erste Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2014, S. 118.

²⁴Selbstverständlich kann Kunst Wirkung entfalten, helfen den Menschen zu verändern, der eine solche transformierte Welt überhaupt erst beleben könnte. Für eine solche Änderung halte ich aber Änderungen in der Bildung, praktische Arbeit, sowie Transformationen unserer Praktiken, um sozialistische Verhaltensweisen im Hier und Jetzt erlebbar zu machen, für ebenso notwendig wie den ästhetischen Bereich – vermutlich gar um einiges wichtiger.

²⁵Vgl. Adorno, *Negative Dialektik*, S. 191.

²⁶Menke, *Theorie der Befreiung*, S. 66.

²⁷Vgl. Bini Adamczak. *Gestern Morgen: über die Einsamkeit kommunistischer Gespenster und die Rekonstruktion der Zukunft*. Neuauflage. Münster: edition assemblage, 2021, S. 135.

²⁸Etwas darin klingt noch in Menkes Forderung nach radikaler Befreiung an, sie mögen uns von jeder Art des mit Nicht-Geistigen freistellen.

der Gewalt, welcher die Menschen in der mangelnden Versorgung einerseits und der Repression durch die Partei andererseits ausgesetzt waren.

Dagegen sei zu halten, unter Abschaffung der zweiten Natur des Marktes – ohne Ersetzung derselben durch die blanke Herrschaft oder Willkür weder des Geistes (der Partei), noch **der Natur** – verwirkliche sich zweite Natur erst. Damit höbe freilich sie sich auf.

Einige Einschränkungen

Mit der starken Fokussierung auf kapitalistische Marktwirtschaft möchte ich nicht ausblenden, es gäbe keine ökonomische Formation, in der nicht ein ähnlicher Widerspruch auftreten könnte. Ebenso wenig möchte ich behaupten, mit der Erledigung des Privateigentums sei Herrschaft als solche erledigt. Gut möglich, der Schrecken der Sowjetunion möge sich wiederholen, rassistische, antifeministische Diskriminierung setze sich fort, andere Formen autoritärer Herrschaft – gerade mit Blick auf den erstarkenden Rechtspopulismus und Rechtsextremismus innerhalb der EU und auf der ganzen Welt – ersetzen die „liberalen Demokratien“. Gesetz aber des Falles, Marktwirtschaft sei tatsächlich abgeschafft und nicht ersetzt durch eine vergleichsweise ökonomische Formation, ließe sich nicht ohne weiteres von einem *Paradox* zweiter Natur sprechen: die potenziell noch fortbestehende, oder neue Herrschaft äußere sich dann vielmehr in einer direkten, oder willkürlichen Weise. Nicht die Existenz zweiter Natur steht hier zur Verhandlung, sondern ihre Erscheinungsform als widersprüchliche.

Zweite Natur abschaffen – sich radikal aus ihr befreien – liefere hinaus auf das »Dinghafte als radikal Böses«, verlangt nach »[a]bsoluter Dynamik«:

Absolute Dynamik aber wäre jene absolute Tathandlung, die gewalttätig sich in sich befriedigt und das Nichtidentische als ihre bloße Veranlassung mißbraucht.²⁹

Die Frage ist letztlich die nach der Bestimmung des »Anderen« im Bei-Sich-Selbst-Sein-im-Anderen: Es ist dieser Unterschied, ob das Andere eine Militärdiktatur und Willkürherrschaft ist, ob es meine Gewohnheit morgens mit dem einen, abends mit dem anderen Bein aufzustehen – die pure Banalität – oder der Markt ist, schließlich, *ob sich die Menschen entscheiden mögen das bereits als von ihnen geschaffen Erkannte, damit Veränderbare, auf eine Weise zu transformieren, die keiner Vermittlung über Markt und Warenform mehr bedarf, sondern in der Bedürfnisse und Arbeit direkt unter allen freien Mitgliedern befriedigt und organisiert werden können*. Dieses Andere wäre dann vielleicht die befreite Gesellschaft, in der *zweite* und *Natur* nicht mehr im Widerspruch

²⁹Adorno, *Negative Dialektik*, S. 191.

zueinander stünden. Vielleicht ist es dafür nötig, vielleicht wären *dort* wieder »alle Kunstwerke an der grossen Feststrasse der Menschheit aufgestellt«³⁰, vielleicht wären diese Feststrassen selbst dieses Andere.

³⁰Nietzsche, *KSA* 3, S. 446.

4.2. Unwahrheit der Kunst unterm Identifikationsprinzip

»Die Änderungen, die sich aus [meiner] Absicht
ergaben [...] waren, klein oder groß, immer nur
Änderungen innerhalb des Theaterspielens [...]«
– Brecht, *Schriften Über Theater*, S. 20

Obwohl das zweite Kapitel die Hypostasierung widersprüchlicher² zweiter Natur als Beschreibung von Unfreiheit kritisierte, ließ sich feststellen, dass die treibende Kraft, aus der hinaus zweite Natur auf diese Weise hypostasiert wurde, Verhaltensweisen zweiter Natur sind.³ Oder andersherum: Gerade aufgrund des widersprüchlichen Charakters zweiter Natur *innerhalb* kapitalistischer Verhältnisse, entsteht erst ihre Hypostasierung *über die Grenzen einer solchen Gesellschaft hinaus*.⁴ Diesen widersprüchlichen Charakter haben wir dort vor allem anhand der Termini *Verdinglichung* und *Fetischisierung* festgemacht. Die Erscheinung der Wertgegenständlichkeit als »selbstverständliche Naturnotwendigkeit«⁵ wurde als passender Analogieschluss zur Problematik der zweiten Natur und damit der Warenfetisch als eine Art „hyper“ zweite Natur herausgestellt. Dieser Analogieschluss hat seine treibende Kraft in der – durch die Warenform vermittelten – sich real vollziehende Abstraktion von den Privatarbeiten. Durch diese, der warenproduzierenden Gesellschaft eingeschriebenen „realen“ Identifizierung, erhält das

²Ich meine mit *widersprüchlicher* zweiter Natur – in Jaeggis Vokabular – eine Form zweiter Natur, in der diese Struktur *selbst* zu Krise wird. Eine zweite Natur, die *als* zweite Natur problematisch wird. (Was Jaeggi keinesfalls als gegeben annimmt, da *jede* Lebensform, auch vorkapitalistische, Formen zweiter Natur sind. Er in kapitalistischen Verhältnissen wird die Form zweiter Natur selbst *zu* Krise und daher der *Schein*, zweite Natur müsste auch über den Kapitalismus *hinaus* stets problematisch bleiben. Jaeggi erkennt ~~als~~ einerseits Formen zweiter Natur als basale Struktur für sämtliche Gesellschaftszusammenhänge, ohne diese zugleich *als solche* zu kritisieren. Dennoch hat Jaeggi ein kritischen Begriff für zweite Natur, der aber nur auf *bestimmte* Gesellschaftsformen anzuwenden ist. Alfred Schmidt schreibt zu solchen Gesellschaftsformen, sie seien »selber noch erste« (Schmidt, *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*, S. 37) Natur.

³Ich argumentiere hier entlang einer ähnlichen Linien wie Marx, der in Auseinandersetzung mit der Fragen eines »falschen Bewusstseins« schreibt: Den Austauschenden »erscheinen daher die gesellschaftlichen Beziehungen ihrer Privatarbeiten als das, was sie sind« (Marx und Engels, *MEW 23*, S. 23). In Anlehnung an eine zusammenfassende Formulierung Heinrichs ließe sich also sagen: Dass die Verhältnisse den Menschen (besser: den Philosoph*innen) unter den Bedingungen der Warenproduktion als widersprüchliche zweite Natur *erscheinen ist* keinesfalls falsch. Falsch ist, dass jede sittliche Gesellschaft oder jede Gesellschaft die noch irgend eine Dinghaftigkeit aus sich produziert *automatisch* in *jedem* solchen Zusammenhang eine widersprüchliche zweite Natur aus sich produziert (vgl. Michael Heinrich. *Kritik der politischen Ökonomie: eine Einführung in "Das Kapital" von Karl Marx*. 15. Auflage (3. durchgesehene Ausgabe von 2021). Reihe Theorie.org. Stuttgart: Schmetterling Verlag, 2021, S. 72).

⁴Im Umkehrschluss (so die Hoffnung), wäre die Gesellschaft die sich dieser widersprüchlichen Formen entledigt auch über das *Problem* der zweiten Natur hinaus.

⁵Marx und Engels, *MEW 23*, S. 95.

IP einen historischen Zeitkern. Und somit auch zweite Natur, denn es ist das Gesetz der Identität welches »die Gewohnheit beherrscht«.⁶

Der erste Teil dieses Kapitels konnte zeigen, dass Kunst inhärent das Potential besitzt diese auf dem IP beruhende Verdinglichung und Fetischisierung zu durchbrechen. Als Index der Unterbrechung galt vor allem der von Adorno herausgestellte Charakter des Nichtidentischen am Kunstwerk. Ferner konnte entgegen Rebentischs teils kritischer Einwürfe auch *mit* Rebentisch gezeigt werden, dass die zentralen Kategorien (Werk, Autonomie, Rätselcharakter) auch über die Moderne hinaus in der zeitgenössischen Kunst wirksam bleiben, bzw. in ihr erst ihre Verwirklichung finden. Indem Kunst uns mit dem konfrontiert, was in der Identität nicht aufgeht, diese somit *herausfordert*, werden wir auf uns zurückgeworfen und naturalisierte oder verdingliche Vorstellungen können aufgebrochen werden. Diesen Aspekt macht auch Jakob Heyner deutlich und spricht explizit von der defetischisierenden »Mission« von Kunst.⁷

Entgegen dieses positiven Ausblicks möchte ich in einem letzten Schritt beschreiben, wie innerhalb marktwirtschaftlich-kapitalistischer Verhältnisse dieses Potentiell begrenzt bleibt. Als zentraler Aspekt wird sich dabei herausstellen, dass das IP, gegen welches sich das Potential der Kunst richtet, zugleich selbiges Potential einschränkt. Die kapitalistische Arbeitsteilung weist der Kunst einen Platz in der Gesellschaft zu, von dem aus sie zwar (im weitesten Sinne) Bewusstseins transformierend wirken, allerdings dies nie zu einem allgemeingesellschaftlichen Prinzip werden kann. Als selbst der gesellschaftlichen Arbeitsteilung Unterworfenen, bleibt Kunst zugleich von der (Re-)Produktion des (materiellen) Lebens ausgeschlossen und ist dadurch anders in gesellschaftliche Praktiken integriert: sie bleibt ein »lüsternes Augenblickchen« (Nietzsche).

[...]⁸

Eine mögliche Alternative

Während wir zu Beginn das Potential der Kunst feststellten die naturalisierten, mystifizierten oder fetischisierten Verhältnisse zu durchbrechen, mussten wir nun feststellen, dass dieses Potential unterm IP warenproduzierender Gesellschaften eingeschränkt ist. Diese Einschränkung fand sich zunächst darin, dass (der Warenform untergeordnete) Kunst droht selbst wieder der Identität zu verfallen. Darüberhinaus verdrängt die

⁶Menke, *Theorie der Befreiung*, S. 526. Wie bereits weiter oben erwähnt werden in der Tradition auf die ich mich berufe (und die ich kritisiere) zweite Natur und Gewohnheit oftmals nahezu Synonym verwendet. So heißt es bei Menke einige Sätze weiter: »das Gewohnheitsgesetz der Identität ist unsere zweite Natur« (ebd., S. 526).

⁷Vgl. Jakob Hayner. *Warum Theater: Krise und Erneuerung*. Erste Auflage. Fröhliche Wissenschaft. Berlin: Matthes & Seitz Berlin, 2020, S. 59.

⁸Wer interesse hat, findet das vollständige Kapitel im Anhang am Ende der PDF.

zweckrationale Arbeitsteilung Kunst aus der (Re-)Produktion des (materiellen) Lebens. Indem sie darin weniger eng mit den gesellschaftlichen Praktiken verknüpft ist, wurde anhand eines praxistheoretischen Arguments gezeigt, dass sie darin in ihrer Fähigkeit zu (radikalem) Wandel eingeschränkt ist, da eine Änderung in den mit ihr direkt verknüpften Praktiken keine weitläufige Anpassung der anliegenden Praktiken verlangt. Die daraus resultierende Forderung der Avantgarde, Kunst wieder stärker in das Leben einzubinden, ergab sich – mit Rebentisch – als ebenfalls beschränkt, da sie darin selbst neoliberaler Ideologie verfällt. Durch die aus diesen kritischen Einwänden geschlussfolgerte Formel (*»keine transformierende Kunst in einer nicht-transformierten Gesellschaft«*) verfällt allerdings nicht das Potential der Kunst gesellschaftlichen Wandel *überhaupt* voranzubringen. Kunst *kann* in unsere Praktiken eingreifen, *kann* verdinglichte Kategorien auflösen, und sie *kann* soziale Bewegungen inspirieren und gesellschaftskritisch intervenieren. Aber sie kann dies gewissermaßen immer nur unter denjenigen Gesetzen zweiter Natur, von denen wir hofften, Kunst könnte ihr entgehen, sie gar *durchbrechen*. Diese Feststellung soll sich keinesfalls einreihen in die Ideologie der Unveränderbarkeit, sondern vielmehr alle Kunstschaffenden dazu antreiben an der Erschaffung einer Gesellschaft mitzuwirken, in der Kunst von diesen Einschränkungen frei wird. Denn umgekehrt ließe sich, sagen: *»keine transformierte Gesellschaft, unter einer nicht-transformierenden Kunst«*. Denn auch wenn wir am Schluss des zweiten Kapitels gefolgert hatten, dass Formen zweiter Natur, nicht notwendig mit Unfreiheit verknüpft sind, dass die Illusion, dies sei der Fall, vielmehr daraus resultiert, dass die *gegenwärtige* Form zweiter Natur noch zu beschreiben wäre »mit den Begriffen, die er [Hegel] selbst auf die erste anwendet, nämlich als Bereich der Begriffslosigkeit, in dem blinde Notwendigkeit und blinder Zufall koinzidieren«⁹, ist damit nicht gegeben, dass trotz einer Überwindung derjenigen Mechanismen, welche im Hier und Jetzt die Verewigung zweiter Natur hervorbringen, nicht doch zweite Natur sich wieder in erste verwandeln könne. Gerade hierzu trägt Kunst in der befreiten Gesellschaft – so die Hoffnung – ihren Teil bei. Dafür hatte sich weiter oben ein erster Ansatz ergeben: unter der Aufhebung des Privateigentums, d.h. wenn die Arbeitsteilung nicht mehr »naturwüchsig«¹⁰, sondern *freiwillig* stattfindet, weil die zweckrationale Entgleisung des IPs als Profitinteresse nicht mehr die schamloseste und radikalste Spezialisierung und Intensivierung der Produktion erfordert, müssten die Menschen keinen ausschließenden Kreis an Tätigkeiten mehr verüben. Dann gäbe es vielleicht keine Künstlerinnen und Arbeiterinnen mehr, sondern die Trennung zwischen geistiger und materieller Produktion wäre aufgehoben, jede* könnte (und würde?) Reproduktionsarbeit leisten, Kunst

⁹Schmidt, *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*, S. 36–37.

¹⁰Marx und Engels, *MEW 23*, S. 33. Und naturwüchsig kann hier – wie sich aus dem zweiten Kapitel ergeben hat – eben mit *marktförmig* gleichgesetzt werden.

treiben und sich an der Industriearbeit beteiligen, ohne je Haushälterin, Industriearbeiterin oder Künstlerin zu sein. An eine solche Perspektive muss Adorno gedacht haben, als er schrieb:

»Würde keinem Menschen mehr ein Teil seiner lebendigen Arbeit vorenthalten, so wäre rationale Identität erreicht und die Gesellschaft wäre über das identifizierende Denken hinaus.«¹¹

(Freilich *auch* noch identifizierendes Denken, freilich *auch* noch Arbeitsteilung, freilich *auch* noch Verdinglichung und zweite Natur, aber so, dass die Bedingungen ihres Umschlages in Irrationalität durch eine rationale Gesellschaft und eine in sie integrierte transformierende Kunst nicht mehr sind.) Dort wäre vielleicht Kunst nicht mehr dazu genötigt Kommunikation mit der Gesellschaft, sondern frei darin »ein sehr Mittelbares, Widerstand«¹² zu sein. Zugleich wäre kein abgetrennter und abgeschlossener Bereich, sondern inmitten des Netzes an Praktiken angesiedelt, sodass jede Veränderung in ihr potentiell mit Änderungen in allen anderen Praktiken einherginge.

Schließlich liefe eine solche Gesellschaft nicht auf die Vernichtung jeglicher Dinghaftigkeit, die *Abschaffung* zweiter Natur hinaus, sondern auf ihre Verwirklichung: d.h. eine zweite Natur, die nicht mehr blinde Notwendigkeit ist, sondern rational und deren Potential zur Rückkehr zu erster Natur von einer Integration der Kunst gebannt werden kann. Sodass nicht »absolute Dynamik«¹³ wäre, sondern eben eine Wechselwirkung aus Dinghaftigkeit und ihrer Aufhebung. Vielleicht wäre das eine Plausibilisierung von dem, was Menke als Einrichtung der Faszination in der Gewohnheit beschreibt. Aber eben nicht als eine »Stätte«, die wieder als ein bestimmter *Ort* und ein *Außerhalb* vorgestellt wird, sondern ganz in sie integriert.¹⁴

¹¹Adorno, *Negative Dialektik*, S. 150.

¹²Adorno, *ÄT*, S. 336.

¹³Adorno, *Negative Dialektik*, S. 191. Hierauf verweist auch Heyner: der Umschlag von Naturalisierung zu absoluter Dynamik wäre die »Wiederkehr des Gleichen unter veränderten Vorzeichen, jeweils steht am Ende der Zwang zur Identität« (Heyner, *Warum Theater*, S. 105).

¹⁴Eine solche Vorstellung ist nicht vollends abstrakt. So hat es zumindest Bemühungen gegeben etwas der Art in der DDR umzusetzen. So wurde im Bitterfelderweg nicht nur die Integration der Arbeitswelt in die Kunst gefordert, sondern auch das Schaffen von Kunst von Arbeiterinnen. Ein zweites Beispiel wäre Esther aus Hartmans *Wayward Lives, Beautiful Experiments*, die sich nicht als eine Künstlerin versteht, die Kunstwerke schafft, sondern deren eigenes Leben Kunst *ist*, »What is beauty, if not [...] „to bring things into relation ... with a kind of urgency as though one's life depended upon it“« (Hartman, *Wayward lives, beautiful experiments*, S. 35 (pdf))?

Literatur

- Adamczak, Bini. *Gestern Morgen: über die Einsamkeit kommunistischer Gespenster und die Rekonstruktion der Zukunft*. Neuauflage. Münster: edition assemblage, 2021.
- Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. 1. Aufl., [18. Nachdr.] Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.
- *Negative Dialektik*. 1. Aufl. Gesammelte Schriften Bd. 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Brecht, Berthold. *Schriften Über Theater*. Hrsg. von Werner Hecht. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1977.
- Dostoevskij, Fëdor Michajlovič. *Die Brüder Karamasow: Roman*. Übers. von Swetlana Geier. Fischer-Taschenbücher Fischer Klassik. Frankfurt am Main: FISCHER Taschenbuch, 2021.
- Hartman, Saidiya V. *Wayward lives, beautiful experiments: intimate histories of riotous black girls, troublesome women, and queer radicals*. New York, NY: W.W. Norton & Company, 2020.
- Hayner, Jakob. *Warum Theater: Krise und Erneuerung*. Erste Auflage. Fröhliche Wissenschaft. Berlin: Matthes & Seitz Berlin, 2020.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Grundlinien der Philosophie des Rechts: auf der Grundlage der Edition des Textes in den Gesammelten Werken Band 14*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2017.
- Heinrich, Michael. *Die Wissenschaft vom Wert: die Marxsche Kritik der politischen Ökonomie zwischen wissenschaftlicher Revolution und klassischer Tradition*. 7., erweiterte Auflage. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2017.
- *Kritik der politischen Ökonomie: eine Einführung in "Das Kapital" von Karl Marx*. 15. Auflage (3. durchgesehene Ausgabe von 2021). Reihe Theorie.org. Stuttgart: Schmetterling Verlag, 2021.
- Jaeggi, Rahel. *Kritik von Lebensformen*. Erste Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- Khurana, Thomas. *Das Leben der Freiheit*. Erste Auflage. Berlin, 2017.
- Lukács, György. *Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1985.

- Marx, Karl und Friedrich Engels. *Marx Engels Werke*. Band 23. Berlin: Dietz Verlag, 1947.
- Menke, Christoph. *Autonomie und Befreiung: Studien zu Hegel*. Erste Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2018.
- *Theorie der Befreiung*. Erste Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2022.
- Nietzsche, Friedrich. *Morgenröte. Idyllen aus Messina. Die fröhliche Wissenschaft*. kritische Studienausgabe in 15 Bänden, KSA Band 3. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.
- Rebentisch, Juliane. *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*. Zur Einführung. Hamburg: Junius, 2013.
- Schmidt, Alfred. *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*. Überarbeitete, ergänzte und mit einem Postscriptum versehene Neuausgabe. Basis Studienausgaben. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1971.

4.2. Unwahrheit der Kunst unterm Identifikationsprinzip

»Die Änderungen, die sich aus [meiner] Absicht
ergaben [...] waren, klein oder groß, immer nur
Änderungen innerhalb des Theaterspielens [...]«
– Brecht, *Schriften Über Theater*, S. 20

Obwohl das zweite Kapitel die Hypostasierung widersprüchlicher² zweiter Natur als Beschreibung von Unfreiheit kritisierte, ließ sich feststellen, dass die treibende Kraft, aus der hinaus zweite Natur auf diese Weise hypostasiert wurde, Verhaltensweisen zweiter Natur sind.³ Oder andersherum: Gerade aufgrund des widersprüchlichen Charakters zweiter Natur *innerhalb* kapitalistischer Verhältnisse, entsteht erst ihre Hypostasierung *über die Grenzen einer solchen Gesellschaft hinaus*.⁴ Diesen widersprüchlichen Charakter haben wir dort vor allem anhand der Termini *Verdinglichung* und *Fetischisierung* festgemacht. Die Erscheinung der Wertgegenständlichkeit als »selbstverständliche Naturnotwendigkeit«⁵ wurde als passender Analogieschluss zur Problematik der zweiten Natur und damit der Warenfetisch als eine Art „hyper“ zweite Natur herausgestellt. Dieser Analogieschluss hat seine treibende Kraft in der – durch die Warenform vermittelten – sich real vollziehende Abstraktion von den Privatarbeiten. Durch diese, der warenproduzierenden Gesellschaft eingeschriebenen „realen“ Identifizierung, erhält das

²Ich meine mit *widersprüchlicher* zweiter Natur – in Jaeggis Vokabular – eine Form zweiter Natur, in der diese Struktur *selbst* zu Krise wird. Eine zweite Natur, die *als* zweite Natur problematisch wird. (Was Jaeggi keinesfalls als gegeben annimmt, da *jede* Lebensform, auch vorkapitalistische, Formen zweiter Natur sind. Er in kapitalistischen Verhältnissen wird die Form zweiter Natur selbst zu Krise und daher der *Schein*, zweite Natur müsste auch über den Kapitalismus *hinaus* stets problematisch bleiben. Jaeggi erkennt als einerseits Formen zweiter Natur als basale Struktur für sämtliche Gesellschaftszusammenhänge, ohne diese zugleich *als solche* zu kritisieren. Dennoch hat Jaeggi ein kritischen Begriff für zweite Natur, der aber nur auf *bestimmte* Gesellschaftsformen anzuwenden ist. Alfred Schmidt schreibt zu solchen Gesellschaftsformen, sie seien »selber noch erste« (Schmidt, *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*, S. 37) Natur.

³Ich argumentiere hier entlang einer ähnlichen Linien wie Marx, der in Auseinandersetzung mit der Fragen eines »falschen Bewusstseins« schreibt: Den Austauschenden »erscheinen daher die gesellschaftlichen Beziehungen ihrer Privatarbeiten als das, was sie sind« (Marx und Engels, *MEW 23*, S. 23). In Anlehnung an eine zusammenfassende Formulierung Heinrichs ließe sich also sagen: Dass die Verhältnisse den Menschen (besser: den Philosoph*innen) unten den Bedingungen der Warenproduktion als widersprüchliche zweite Natur erscheinen ist keinesfalls falsch. Falsch ist, dass jede sittliche Gesellschaft oder jede Gesellschaft die noch irgend eine Dinghaftigkeit aus sich produziert *automatisch* in *jedem* solchen Zusammenhang eine widersprüchliche zweite Natur aus sich produziert (vgl. Michael Heinrich. *Kritik der politischen Ökonomie: eine Einführung in "Das Kapital" von Karl Marx*. 15. Auflage (3. durchgesehene Ausgabe von 2021). Reihe Theorie.org. Stuttgart: Schmetterling Verlag, 2021, S. 72).

⁴Im Umkehrschluss (so die Hoffnung), wäre die Gesellschaft die sich dieser widersprüchlichen Formen entledigt auch über das *Problem* der zweiten Natur hinaus.

⁵Marx und Engels, *MEW 23*, S. 95.

IP einen historischen Zeitkern. Und somit auch zweite Natur, denn es ist das Gesetz der Identität welches »die Gewohnheit beherrscht«.⁶

Der erste Teil dieses Kapitels konnte zeigen, dass Kunst inhärent das Potential besitzt diese auf dem IP beruhende Verdinglichung und Fetischisierung zu durchbrechen. Als Index der Unterbrechung galt vor allem der von Adorno herausgestellte Charakter des Nichtidentischen am Kunstwerk. Ferner konnte entgegen Rebentischs teils kritischer Einwürfe auch *mit* Rebentisch gezeigt werden, dass die zentralen Kategorien (Werk, Autonomie, Rätselcharakter) auch über die Moderne hinaus in der zeitgenössischen Kunst wirksam bleiben, bzw. in ihr erst ihre Verwirklichung finden. Indem Kunst uns mit dem konfrontiert, was in der Identität nicht aufgeht, diese somit *herausfordert*, werden wir auf uns zurückgeworfen und naturalisierte oder verdingliche Vorstellungen können aufgebrochen werden. Diesen Aspekt macht auch Jakob Heyner deutlich und spricht explizit von der defetischisierenden »Mission« von Kunst.⁷

Entgegen dieses positiven Ausblicks möchte ich in einem letzten Schritt beschreiben, wie innerhalb marktwirtschaftlich-kapitalistischer Verhältnisse dieses Potentiell begrenzt bleibt. Als zentraler Aspekt wird sich dabei herausstellen, dass das IP, gegen welches sich das Potential der Kunst richtet, zugleich selbiges Potential einschränkt. Die kapitalistische Arbeitsteilung weist der Kunst einen Platz in der Gesellschaft zu, von dem aus sie zwar (im weitesten Sinne) Bewusstseins transformierend wirken, allerdings dies nie zu einem allgemeingesellschaftlichen Prinzip werden kann. Als selbst der gesellschaftlichen Arbeitsteilung Unterworfenen, bleibt Kunst zugleich von der (Re-)Produktion des (materiellen) Lebens ausgeschlossen und ist dadurch anders in gesellschaftliche Praktiken integriert: sie bleibt ein »lüsternes Augenblickchen« (Nietzsche).

⁶Menke, *Theorie der Befreiung*, S. 526. Wie bereits weiter oben erwähnt werden in der Tradition auf die ich mich berufe (und die ich kritisiere) zweite Natur und Gewohnheit oftmals nahezu Synonym verwendet. So heißt es bei Menke einige Sätze weiter: »das Gewohnheitsgesetz der Identität ist unsere zweite Natur« (ebd., S. 526).

⁷Vgl. Jakob Hayner. *Warum Theater: Krise und Erneuerung*. Erste Auflage. Fröhliche Wissenschaft. Berlin: Matthes & Seitz Berlin, 2020, S. 59.

Ein erster Verdacht⁸

Der erste Verdacht für diesen Zusammenhang speist sich aus dem bereits in der Einleitung zitierten Aphorismus Nietzsches:

Ehemals waren alle Kunstwerke an der grossen Feststrasse der Menschheit aufgestellt, [...]. Jetzt will man mit den Kunstwerken die armen Erschöpften und Kranken von der grossen Leidensstrasse der Menschheit bei Seite locken, für ein lüsterne Augenblickchen; man bietet ihnen einen kleinen Rausch und Wahnsinn an.⁹

Überträgt M dies auf das bisher Geschriebene, dann sind die Kunstwerke, denen wir das Potential zum Durchbrechen des Identitätszwanges unterstellt haben, nun selbst in eine Identität gezwängt: Statt in der Mitte der Mannigfaltigkeit des Lebens (den Feststrassen) zu stehen, wird ihnen (nicht bloß den Zuschauerinnen) nur ein »kleiner Rausch und Wahnsinn« zugebilligt. In diesem zugeschriebenen Platz wird ihre praktische Tätigkeit zur Eigenschaft, d.h. selbst zur *Identität*.

Eine mögliche Gegenforderung wird von Rebentisch aufgegriffen: »Es sei den Avantgarden darum zu tun gewesen die bürgerliche Trennung zwischen Kunst und Leben aufzuheben«¹⁰. Statt, dass die Kunst sich neben dem Leben abspielt, soll sie sich im Leben aufheben. Rebentisch dreht diese Forderung um und argumentiert, dass es gerade dieser Versuch ist, indem Kunst der Ideologie des Neoliberalismus „auf den Leim“ geht: In einer »unguten Allianz mit der neoliberalen *Impact*-Forderung« wird die Aufgabe der Kunst, »sich selbst im Leben aufzuheben« zum »Nachweis ihrer gesellschaftlichen Wirksamkeit«¹¹. Dieser Kritik Rebentischs ist zuzustimmen. Ich behaupte, dass sowohl Nietzsches Kritik, als auch die Gegenforderung der von Rebentisch zitierten Avantgarde, allerdings auch Rebentischs *eigene* Folgerungen aus ihrer Kritik der Gegenforderung in einem entscheidenden Sinne die ökonomischen Bedingungen ausblenden, um das Verhältnis richtig abzubilden.¹² Ich möchte dies, ausgehend von der Warenform, anhand

⁸Selbstverständlich gibt es eine Menge Ansatzpunkte zur Kritik des Potentials der Kunst in kapitalistischen Gesellschaften. Zuallererst wäre vermutlich das »Kulturindustrie«-Kapitel der Dialektik der Aufklärung (DdA) von Horkheimer und Adorno zu nennen. Gleichfalls macht sich, wer glaubt es sei vor allem der Bereich des Ästhetischen der uns von den Fesseln des Kapitalismus befreit, – sehr zu Recht – des Eliterissmus verdächtig, blendet er doch die Lebensrealitäten eines Großteils der Gesellschaft aus, die durch mangelndes (ökonomisches, soziales und kulturelles) Kapital, oder schlicht aus fehlender Zeit angesichts einer >40-Stunden-Woche plus Überstunden, der Zugang zu derjenigen Kunst verwehrt bleibt, von der behauptet wird, sie könne uns retten.

⁹Nietzsche, *KSA* 3, S. 446.

¹⁰Rebentisch, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, S. 169.

¹¹Ebd., S. 170.

¹²Nietzsche und der Avantgarde fehlen die konkreten ökonomischen Analysen. Rebentisch greift in ihrer Kritik die ökonomischen Verhältnisse auf, lässt aber in ihrem eigenen Gegenmodell diese sogleich wieder fallen und damit auch die ursprünglich zutreffende Kritik der Avantgarde. Auf erstaunliche

von drei Punkten nachweisen, von denen ich glaube, dass sie zentral für das oben stehende Zitat stehen. Anschließend soll durch ein praxistheoretisches Argument die realen Auswirkungen auf die Möglichkeit von sozialer Transformation gezeigt werden. Zu zeigen wäre,

1. dass Kunst ein bestimmter Platz innerhalb der gesellschaftlichen Arbeitsteilung zukommt,
2. dass dieser Platz sich, auf eine noch zu bestimmende Art, *außerhalb* des Lebensmittelpunktes befindet,
3. dass Kunst dadurch in eine Identität gezwängt wird, ihre gesellschaftliche *Tätigkeit* als *Eigenschaft* erscheint. (Dieser Aspekt leitet sich – wie wir noch sehen werden – aus dem ersten ab).

Kunst, IP und Arbeitsteilung

In einer kleinen „genealogischen Skizze“ möchte ich zunächst zeigen, wie die Arbeitsteilung sich aus der Warenform ergibt, bzw. wie erst die Produktion von *Waren* eine umfassende Ausweitung der Arbeitsteilung erzeugt. In diesem Prozess wird zugleich die Kunst zur Ware und der Arbeitsteilung in einer Weise unterworfen, dass sie aus dem Zusammenhang der (Re-)Produktion des (materiellen) Lebens ausgeschlossen wird.

(1) Der Übergang der Produktion von Gegenständen primär zur eigenen Konsumption, d.h. in erster Linie zum Herstellen von *Gebrauchswerten*, hin zu der Produktion von *Waren* bedeutet auch eine Ausweitung der gesellschaftlichen Arbeitsteilung, sowie eine Reduzierung der selbst ausgeführten Tätigkeiten. Wer primär zur eigenen Konsumption produziert, muss zugleich einen Großteil seiner »Lebensmittel« selbst herstellen können, also einen größeren Kreis an Tätigkeiten ausüben. Nur ein eher kleiner Teil dieser Erzeugnisse, werden getauscht gegen diejenigen Güter, welche nicht selbst hergestellt werden können. Erst der Übergang zur Produktion von für den Tausch hergestellter *Waren* erlaubt es diese auf dem Markt in einen größeren Kreis an Lebensmitteln einzutauschen. Damit einher geht eine Reduzierung der selbst ausgeführten Tätigkeiten und eine Ausweitung der gesellschaftlichen Arbeitsteilung. Je mehr also, wie Engels schreibt, »die Erzeugnisse der Gemeinde Warenform annehmen, d.h. je weniger von ihnen zum eignen Gebrauch des Produzenten und je mehr sie zum Zweck des Austausches produziert werden«, desto mehr verdrängt diese Art der Produktion »die

Weise erkennt sie trotz ihrer „materialistischen“ Analyse nicht, dass die Bedingungen der Verwirklichung der Forderung der Avantgarde, als Ergebnis ihrer Kritik des Neoliberalismus, eben auch an diesem hängt.

ursprüngliche naturwüchsige Arbeitsteilung«¹³. Bereits hier ist erkennbar, dass die Produktion von Kunst in Gesellschaften mit weniger entwickelter Warenproduktion noch enger, auch wenn nicht ausschließlich, an die unmittelbar zum Leben der Gesellschaft gehörigen Erzeugnisse geknüpft war.¹⁴ Diesen Aspekt macht z.B. Christian Voller in Auseinandersetzung mit Heidegger deutlich: Während Heidegger richtigerweise Kunst als bloß »gestellt« (im Gegensatz zu einer Weltgestaltung) kennzeichnet, verhindert allerdings dessen »existenzialontologische[r] Sprachduktus« von »Privateigentums und Arbeitsteilung sprechen zu müssen«¹⁵

Die Produktion von Waren im größeren Stil schließlich setzt kapitalistische Produktion voraus.¹⁶ Denn erst, wenn die Produktion nicht mehr nur die Subsistenz der Arbeitenden (und ihrer geschichtlich in verschiedener Gestalt auftretenden Herren), sondern auch die *des Kapitals* decken muss, setzt sich die nötige Spezialisierung, Zergliederung der Arbeitsschritte und der Einsatz¹⁷ von schwererer Maschinerie in Gang. Damit einher geht ein immer ausschließlichlicherer Kreis an Tätigkeiten, wodurch schließlich auch die Produktion von Kunst nicht mehr von potentiell allen Mitgliedern der Gesellschaft vollzogen wird, sondern ein immer weiter abgesonderter Kreis, nur einiger weniger Künstlerinnen, diese gesellschaftliche Tätigkeit übernimmt. Worum es an dieser Stelle vor allem geht, ist zu zeigen, dass erst die Produktion von Waren die Intensivierung gesellschaftlicher Arbeitsteilung vorantreibt und schließlich erst die kapitalistische Produktionsweise, durch ihre Notwendigkeit zur immer ausgedehnteren Akkumulation, einen beinahe ausschließlichen Kreis an Tätigkeiten nötig macht. Hier erst wird es ganz verständlich, dass auch die Kunst einen solchen Bereich bildet. Es ist aber dennoch der Fall, dass in dem gleichen Maße, indem die Produktion von zum Tausch angedachter Waren bereits in nicht-kapitalistischen Gesellschaften existierte, auch in diesen Gesellschaften einzelne Menschen *hauptsächlich* künstlerisch tätig waren und folglich als erste *Künstler* genannt werden können. Es ist aber einerseits so, dass diese meist von der Notwendigkeit befreit waren durch die eigene Produktion oder durch den Erwerb von Anderen ihre Lebensmittel zu erhalten und andererseits auch in den Fällen, wo sie mit ihrer Kunst sich am Leben hielten, das gesellschaftliche Ausmaß an künstlerischer Pro-

¹³Karl Marx und Friedrich Engels. *Marx Engels Werke*. Band 20. Berlin: Dietz Verlag, 1962, S. 150.

¹⁴M denke dabei bspw. an Verzierungen von Tonbehältern, Architektur von antiken Tempeln oder Kirchen – überhaupt an alles was an die Religion gebunden war.

¹⁵Christian Voller. „Im Zeitalter der Technik? Technikfetisch und Postfaschismus“. In: *Anonyme Herrschaft – Zur Struktur moderner Machtverhältnisse. Eigentum, Gesellschaftsvertrag, Staat III*. Hrsg. von Ingo Elbe, Sven Ellmers und Jan Eufinger. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2012, S. 264.

¹⁶Vgl. Marx und Engels, *MEW 23*, S. 652.

¹⁷Ich schreibe hier bewusst „Einsatz“ und nicht *Entwicklung*, da, wie Jaeggi anmerkt, z.B. erste Techniken zur Nutzbarmachung von Wasserdampf bereits in der Antike existierten, aber auf Grund der Produktionsverhältnisse noch nicht in der materiellen Produktion, sondern nur als „Effekt“ im Theater angewandt wurden.

duktion, wie die (arbeitsteilige) *Organisation* dieser Produktion, noch in einem Maße marginal war, wie die Produktion von Waren selbst.

(2) Hier deutet sich der zweite Aspekt an, dass Kunst nicht bloß in die gesellschaftliche Arbeitsteilung und Warenproduktion eingegangen ist (wie die Produktion *jeder* Ware), sondern, dass sich ihr Ort innerhalb dieser Arbeitsteilung *außerhalb* des Lebensmittelpunktes (oder: »Abseits von den Leidensstrassen«) befindet. So hatten wir oben festgestellt, dass die Produktion von Kunst in früheren Gesellschaften noch direkt mit dem gesellschaftlichen Leben verbunden war: einerseits mit z.B. der Produktion von ganz unmittelbaren Lebensmitteln (Kommunikation, Architektur, Gefäße, etc.), andererseits mit der Ausgestaltung des gesellschaftlich noch unmittelbar notwendigen Bedürfnisses nach Mythos und Religion.¹⁸ Diese direkt ins materielle Leben (bzw. dessen Reproduktion) eingebundene Kunst war, so ließe sich sagen, ganz unmittelbar an das *Leiden* der Menschen geknüpft, sofern M unter der Reproduktion des materiellen Lebens immer auch *Leiden* versteht. Somit ist es tatsächlich der Fall, dass Kunst sich im Kapitalismus nicht nur außerhalb der Leidensstraße abspielt, sondern sogar als explizite *Befreiung* davon (ich gehe eben ins Theater, um mich von meinen (Re-)Produktions Tätigkeiten *auszuruhen*). Hiermit konnte gezeigt werden, dass Kunst nicht nur Ware geworden ist, sondern eine bestimmte Ware, nämlich eine die überhaupt nicht mehr für die (materielle) (Re-)Produktion der Gesellschaft notwendig ist, oder: außerhalb des ganzen Bereichs der Reproduktion *stattfindet*.

(3) Gehen wir also zum dritten Aspekt über, dass die *Tätigkeit* des Kunst *Produzierens* zur (sozialen) Identität, zur *Rolle* wird. Dies ist zunächst einfach Folge des Warenfetischs: Die gesellschaftliche Tätigkeit wird zur Eigenschaft der Sache selbst. Ich *make* nicht mehr Kunst, sondern ich *bin* Künstler.¹⁹ In der deutschen Ideologie fasst Marx das folgendermaßen und bringt es, wie wir sehen werden, direkt mit der Arbeitsteilung in Verbindung:

Sowie nämlich die Arbeit verteilt zu werden anfängt, hat Jeder einen bestimmten ausschließlichen Kreis der Tätigkeit, der ihm aufgedrängt wird, aus dem er nicht heraus kann; er ist Jäger, Fischer oder Hirt oder kritischer Kritiker, und muß es bleiben, wenn er nicht die Mittel zum Leben verlieren will²⁰

¹⁸Adorno und Horkheimer zeigen in der DdA das dies durchaus im ganz materiellen Sinne gemeint ist: Religiöse Praktiken waren ganz unmittelbar mit dem *Selbsterhalt* der Gesellschaftsglieder verknüpft (Oper aus Hungernot etc.). Dass dies vielleicht in der Antike bereits nicht mehr der Fall war, kann ignoriert werden, die Praktiken waren auf eine ähnliche Weise gestaltet, nur nicht mehr aus Zwang, sondern aus Gewohnheit. (Vgl. z.B. Adorno, DdA, S. 66–71)

¹⁹Vergleiche dazu auch die spannende Analyse von in Bafta Sarbo und Eleonora Roldán Mendívil: Eleonora Roldán Mendívil und Bafta Sarbo. „Intersektionalität, Identität und Marxismus“. In: *Die Diversität der Ausbeutung: zur Kritik des herrschenden Antirassismus*. Hrsg. von Eleonora Roldán Mendívil und Bafta Sarbo. 1. Auflage. Analysen (Dietz, Berlin). Berlin: Dietz Berlin, 2022, S. 110

²⁰Karl Marx und Friedrich Engels. *Marx Engels Werke*. Band 3. Berlin: Dietz Verlag, 1947, S. 33.

Der Kontrast dazu ist Marx Zeichnung einer kommunistischen Gesellschaft, in der jede sich in beliebigen Zweigen betätigen kann, sodass es möglich wird: »Morgens zu jagen, Nachmittag zu fischen, Abends Viehzucht zu treiben nach dem Essen zu kritisieren, wie ich gerade Lust habe, *ohne je Jäger Fischer, Hirt oder Kritiker zu werden.*« Dieses Jäger-, Fischer-, Hirt-, etc. -Sein wird von Marx näher beschrieben, als »Sichfestsetzen der sozialen Tätigkeit, [...] Konsolidation unsres eignen Produkts zu einer sachlichen Gewalt über uns, die unsrer Kontrolle entwächst.«²¹

Die eine Seite dieser Analyse ist, dass eine Verschiebung stattfindet, von „XY *ist* Jäger“ zu „XY *geht* Jagen“; von einer Handlung oder einem Verhältnis zu einer Identität. Die andere Seite ist, dass diese Verschiebung nicht einfach zustande kommt, weil ich, oder irgendjemand anders ein falsches Bild von sich hat und sich fälschlicherweise mit *Jäger-Sein, Kritiker-Sein* etc. identifiziert, obwohl dieser bloß *jagt, kritisiert*, etc.²² Auch geht es nicht (nur) darum, dass jede bloß *eine* Tätigkeit ausübt.²³ Der entscheidende Punkt ist die Abhängigkeit der kapitalistischen Gesellschaft und ihrer Individuen von einer so organisierten Arbeitsteilung. D.h. einerseits im höchsten Maße Effizienz-Steigerung²⁴ und andererseits für den Erhalt des Lebensunterhalts auf eben diese Tätigkeit(en) angewiesen zu sein. Und es ist – in Bezug auf *beide* Punkte – genau das der Fall in der Kunst. Die Tätigkeiten der Künstler*innen und aller anderen am Prozess Beteiligten werden ausgeführt, »wie sie neben allen übrigen Tätigkeiten in der Gesellschaft verrichtet«²⁵ werden. Hier sitzt der Schneider zwar noch im gleichen Gebäude und passt die Kostüme an die Darsteller*innen und Statisten*innen an, aber ohne zu wissen um welches Stück es sich handelt und bekommt Stoffe und Darsteller in seine Werkstatt geliefert, wie die (Noch-Nicht-)Waren sich durch die Fabrik jagen. Dort

²¹Ebd., S. 33.

²²Was nicht bedeuten soll, dass die Bezeichnung von mir als Jäger (statt als einer Person die jagt), nicht eine (den Verhältnissen entsprechend) *richtige* Aussage ist: Heute *ist* eine die jagt eben Jägerin.

²³Wie als wäre eine im Kommunismus, bloß weil sie programmiert und sonst nichts anderes tut, deshalb sogleich *Programmiererin*. Zumal das auch jetzt kaum der Fall ist: Viele sind Mutter, Putzhilfe und Kassiererin zugleich.

²⁴Entweder durch enorme Spezialisierung, krasse Reduzierung der Arbeitsschritte auf einzelne Handgriffe, oder Steigerung ihrer Produktivität. Insbesondere im Bereich des Schauspiels ist bereits im Laufe des Studiums eine ungeheure Disziplinierung des Körpers nötig (über 40 Stunden, mit nur wenigen Pausen und permanenter körperlicher und geistiger Anstrengung), um die Leistungen zu Erbringen, die es erlauben am Theater zu bestehen. Ein spannender Aspekt in der Spezialisierung ist abgesehen von der strikten Trennung sämtlicher Bereiche mit beinahe militärischen „Titeln“ wie »Waffen- und Rüstmeister« (vgl. Schauspiel-Frankfurt), derjenige, dass auch im „eigentlichen“ Beruf der Schauspieler*in jede auf eine ganz bestimmte Art der Rolle vorbereitet wird (der elegante Bösewicht, die junge Unschuldige, die greisige Mutter...), sodass auch darin die Zweckrationalität sich umkehrt in Irrationalität, wenn es bald langweilig wird einen Nico Holonics oder Christoph Walz in immer wieder der gleichen Rolle zu sehen (umgekehrt ist der *Genuss* an eben jener Erfahrung Ergebnis des gleichen Sachverhalts).

²⁵Max Horkheimer. „Traditionelle und kritische Theorie“. In: *Traditionelle und kritische Theorie: fünf Aufsätze*. Hrsg. von Max Horkheimer. Sonderausg. Fischer-Taschenbücher. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992, S. 214.

werden schon Bühnenbilder gebaut und stehen fest, bevor die Regisseurin die Entscheidung fürs Stück getroffen hat. So stellt sich zwischen allem die Allgemeinheit her, weil kein Einziges ohne das andere möglich wäre, aber so aus dem Zusammenhang gerissen, dass alles als für sich abgeschlossene Sphäre und ganz Einzelnes erscheint. Folglich ist auch die Vorstellung von Kunst (wie Horkheimer über Wissenschaft schreibt) nicht was Kunst »in der menschlichen Existenz, sondern nur, was sie in der abgelösten Sphäre bedeutet«²⁶ Und in dieser abgeschlossenen Sphäre täuschen sich alle (bis auf einige zynisch, weil unterbezahlte²⁷) Glieder des Betriebs darüber hinweg eben nichts als eine bestimmte *Rolle* zu spielen, wie jede andere auch; letztlich sogar eine hoch ideologische.²⁸

Wenn wir Kunst unter kapitalistischer Warenproduktion also als *Rolle* bezeichnen, lohnt es sich an dieser Stelle Nietzsches Bestimmung der Rolle (im Kontrast zu der des Schauspielers) zu betrachten. Während nach Nietzsche die Rolle Kunst in Natur verwandelt (der – in aller Regel *kaum* – selbstgewählte Beruf wird zu meiner „Natur“), verwandelt der Schauspieler Natur in Kunst. Während der Schauspieler also dem Verfahren der Kunst (wie sie in ihrem *Potential* in Kapitel 3.1. beschrieben wurde) ähnelt, ist die Rolle mit dem vergleichbar, was von der Kunst *durchbrochen* werden sollte: der Schein von Unveränderbarkeit, oder von *zweiter Natur*. Unter kapitalistischer Warenproduktion verhält sich die Kunst, wie das, was wir oben als Warenfetisch begriffen hatten: Sie ist selbst zweite Natur. Mit diesem Begreifen der Kunst als das, was Nietzsche *Rolle* nennt, deutet sich bereits die Einschränkung ihres Potentials an. Dies allein wäre aber noch ein wenig „belastbares“ Argument. Betrachten wir daher im Folgenden ein auf dieser Analyse aufbauendes praxistheoretisches Argument.

Arbeitsteilung und ihr Hemmnis

Aus dem Entwickelten ergibt sich also das Abseits der Kunst von Leben. Und wir konnten bereits in der Herleitung aus der Warenform eine Einschränkung des im ersten Teil entwickelten Potentials feststellen. Aber wieso ist das Abseits der Kunst vom Leben *als solches* ein Problem? Ließe sich nicht ebenso gut behaupten, dass Kunst

²⁶Ebd., S. 214.

²⁷Die aber auch nicht einfach das „Handtuch schmeißen“ können, was im gesamten Kunstbetrieb für alle bis auf einige wenige Stars oder Manager zutrifft.

²⁸Um diesen Punkt hier schonmal vorwegzunehmen: Es lässt sich durch diese Parallele zwischen Kunst und Marx Forderung eine Forderung für die Kunst entnehmen, die gewissermaßen durch beide Extreme hindurch (sowohl Rebentischs »Ja« zur Institution, als auch dem »Nein« der Avantgarde) geht: Dass es nämlich durchaus nicht nur auf den *Konsum* und die Qualität von Kunst ankommt, sondern darauf, dass jede Kunst *schaffen* darf (soll?). Dass es so genommen keine Künstlerinnen und Arbeiterinnen mehr gibt, sondern dass jede*r Reproduktionsarbeit leistet, Kunst treibt, sich an der Industriearbeit beteiligt, ohne je Haushälter*in, Industriearbeiter*in oder Künstler*in zu sein. Ich werde darauf später nochmal eingehen (Eine mögliche Alternative).

gerade *aufgrund* ihrer „Außenseiterrolle“ *um so besser* transformierend wirken könnte? Ich behaupte das Gegenteil. In Jaeggis *Kritik von Lebensformen* wird die Möglichkeit gesellschaftlichen Wandels (und Fortschritts) plausibilisiert, als einer der sich vornehmlich in und durch *Praktiken* vollzieht. Jaeggis Ansatz scheint mir im Kontext dieser Arbeit gerade deshalb so spannend, weil bei Jaeggi sowohl Praktiken (als sozial verfasste Gewohnheiten²⁹), als auch dasjenige, was von Praktiken verändert wird, Lebensformen, als Formen zweiter Natur begriffen werden.³⁰ D.h. die Begrifflichkeiten mit denen Jaeggi Wandel beschreibt sind genau diejenigen, um die es hier geht, nur aus einem anderen Blickwinkel betrachtet.³¹ Aber das nur als Randnotiz. Wir hatten im ersten Kapitel diesen an Praktiken orientiertem Ansatz ausgehend von Hegels *Grundlinien*, in sehr verkürzter Form, so verstanden: Das gesellschaftliche Gute (Sittlichkeit) ist nicht eine abstrakte *Idee*, sondern primär *genau das*, was in oder als Praktiken bereits *wirklich* ist.³² Zugleich aber ist nicht nur diese Sittlichkeit konstituiert von einzelnen Praktiken, sondern auch die Subjekte haben am »sittlichen Sein« ihre »seiende Grundlage und bewegenden Zwecke«³³, es ist Ausdruck ihres »eigene[n] Wesen«³⁴. Daraus ergibt sich die doppelte Struktur des Sittlichen als einerseits Subjekt-konstituierend, andererseits von Subjekten konstituiert.³⁵ Und auf sehr ähnliche Weise versteht auch Jaeggi das Verhältnis von Praktiken (und damit auch von Subjekten) zu Lebensformen: Während einerseits der Zusammenhang, den Lebensformen herstellen für die Praktiken bestimmenden Charakter besitzt, konstituiert sich andererseits eben dieser Zusammenhang aus den Praktiken.³⁶ Was uns hier nun besonders interessiert ist, wie aufgrund dieser Konzeption Veränderung gefasst werden kann. Jaeggi schreibt dazu: »[D]ie Dynamik der Veränderung von Lebensform« kann so vorgestellt werden, »dass es zu Umgewichtung, zu Neukonstellationen, aber auch zum Wegfall

²⁹Vgl. Jaeggi, *KvL*, S. 96.

³⁰Vgl. Jaeggi, *KvL*, S. 120.

³¹Nebenbei gesagt fängt Jaeggi genau den Tatbestand ein, den ich in dieser Arbeit plausible machen möchte. Während Jaeggi betont, Lebensformen seien »zugleich gegeben und gemacht« (ebd., S. 120), also genau die Struktur besitzen, die wir als zweite Natur bezeichneten, nimmt Jaeggi dies schlicht als eine – sehr plausible – „Hintergrundbedingung“ an. In dem Sinne, dass was an einer Lebensform problematisch wird, oder, was an ihr in Form einer Krise Veränderung erzwingt, nicht im vornherein das Verhältnis zweite Natur ist, sondern etwas diesem Verhältnis äußerliches. Ich behaupte in dieser Arbeit, dass warenproduzierende Gesellschaften, eben einerseits zu Widersprüchen vom Verhältnis zweiter Natur erstmal *unabhängiger* Art kommen (Patriarchat, Klimakrise, Arbeitskampf, etc.) zugleich aber eines *der zentralen Probleme* warenproduzierender Gesellschaften die Produktion von Verdinglichung ist. D.h. im Kapitalismus wird auch die Struktur der zweiten Natur *selbst* problematisch und kann (in Jaeggis Vokabular) zur Krise treiben.

³²»Die Sittlichkeit ist [...] das lebendige Gite, das [...] durch [...] Handeln seine Wirklichkeit [...] hat« (Hegel, *Rph*, § 142, S. 161).

³³Hegel, *Rph*, § 142, S. 161.

³⁴Hegel, *Rph*, § 147, S. 162.

³⁵Vgl. Hegel, *Rph*, § 144, S. 161.

³⁶Vgl. Jaeggi, *KvL*, S. 109.

oder Austausch einzelner Praktiken kommt«³⁷. Allerdings ergänzt Jaeggis Konzeption die Hegels in einem für uns relevanten Sinne. Während auch bei Jaeggi die »Bedingung des Gelingens beziehungsweise der Erfüllung von Lebensformen« durch Praktiken »intern[]« gesetzt ist³⁸, unterscheidet Jaeggi darüber hinaus zwischen Praktiken, deren Zwecke zur Realisierung dieses Guten beitragen, welche defizitär wirken und welche schlicht indifferent bleiben.³⁹ Nehmen wir diesen Aspekt hinzu, dann ergibt sich, dass Neukonstellationen etc. von Praktiken genau dann verändernd auf Lebensformen wirken, wenn die geänderten Praktiken die *Zwecke, welche in der Lebensform gesetzt sind ändern*, d.h. diejenigen die *defizitär* wirken und nicht bloß das bereits gesetzte Gute „affirmieren“ oder indifferent bleiben.⁴⁰ In unserem Fall müsste nun gefragt werden, ob bestimmte Praktiken mehr oder weniger dafür prädestiniert sind Veränderungen von Lebensformen herbeizuführen, als andere. Es gäbe hier nun mehrere Ansätze Kunst *nicht* als eine solche prädestinierte Praxis zu betrachten:

1. Kunst verändert überhaupt nicht unsere *Praktiken*, sondern nur unser Bewusstsein.
2. Wenn Kunst *Praktiken* verändert, dann nicht *unsere*, sondern diejenigen der Kunst selbst (vgl. Brecht: »nur Änderungen *innerhalb* des Theaterspielens«)
3. Unterstellen wir Kunst *unmittelbar* (d.h. nicht vermittelt über die Änderung von Bewusstsein) Praktiken zu ändern (z.B. die Praktiken des Ins-Theater-Gehen oder des Theaterspielens), dann sind diese Praktiken (wie oben gezeigt) zu sehr außerhalb unseres Lebens und können aus diesem „To-Far-Away“ nicht verändernd wirken.

Ersteres ist zweifelsohne eine Debatte, die lang geführt werden könnte und seit hundert Jahren geführt wird. Ich halte es durchaus für plausibel, dass hier eine Wechselwirkung vorliegt und, dass bestimmte Ereignisse ein Umdenken anregen können, welches dann zu einer Änderung von Praktiken „durchsickert“. Dennoch möchte ich hier ein Argument dafür vorbringen, warum eine Veränderung unserer Praktiken *selbst* um einiges prädestinierter ist, zumindest in Bezug auf die im Warenfetisch zum Ausdruck gebrachte Mystifizierung (1). Danach folgt das eigentlich praxistheoretische Argument,

³⁷Jaeggi, *KvL*, S. 55.

³⁸Ebd., S. 114.

³⁹Vgl. ebd., S. 115.

⁴⁰ (Vgl. ebd., S. 126). So argumentiert z.B. Kate Forrester, dass die feministische Forderung *Wages for Hauswives*, in dem sie eben *Lohn* fordert zwar durch aus eine Menge verändert, aber nicht die Lebensform im allgemeinen, dass der in dieser neuen Praxis (entlohnte Hausarbeit) gesetzte Zwecke sich noch in den der kapitalistischen Lebensform eingliedern lässt. Dagegen würde die *Sozialisierung* von Hausarbeit Praktiken erschaffen, deren gesetzten Zwecke diejenigen der Lebensform transzendieren.

nach welchem Lebensformen als ein Netz von miteinander verwobenen Praktiken vorgestellt werden. Der Ort, den eine Praxis in diesem Netz einnimmt, sowie die Knoten durch die sie mit weiteren Praktiken verbunden ist, markiert dann auf entscheidende Weise ihre transformierende Kraft (2).

(1) Ich möchte zunächst nochmals klarstellen, dass ich davon überzeugt bin, dass Veränderungen unserer normativen Konzeption (oder: unseres Bewusstseins) zu bedeutenden Änderungen führen kann. Nicht zuletzt deshalb, weil ohne eine solche Annahme gar nicht plausibel wäre, was es heißt, dass Lebensformen (oder Sittlichkeit) auch das Wesen von den Subjekten die in ihnen agieren konstituiert. Allerdings scheint es mir im Kontext der vorherigen Analyse so zu sein, dass gerade die materielle Veränderungen einen ausschlaggebenden Faktor bilden und zwar, weil die Grundthese dieser Arbeit lautet, dass die Formen falschen Bewusstseins sich *gar nicht auf eine unrichtige Erkenntnis von den Verhältnissen der gegenwärtigen Gesellschaft beziehen*. Marx schreibt in Bezug auf den Warenfetisch: Den Austauschenden

erscheinen daher die gesellschaftlichen Beziehungen ihrer Privatarbeiten als das, was sie sind, d.h. nicht als unmittelbar gesellschaftliche Verhältnisse der Personen, in ihren Arbeiten selbst, sondern vielmehr als sachliche Verhältnisse der Personen und gesellschaftliche Verhältnisse der Sachen.⁴¹

Was der Warenfetisch benennt ist nur die falsche *Verewigung* oder *Naturalisierung* dieser Verhältnisse über die gegebenen *hinaus*. Selbst wenn sich also durch Kunst diese Vorstellung gewissermaßen „entfetischisieren“ ließe, würde das nichts an den Praktiken ändern, die immer noch auf gleiche Art wirken, da die falsche Vorstellung, sich gar nicht auf die *gegebenen* Praktiken bezieht.⁴² Diese Praktiken, denen ich weiterhin unterworfen bin, manifestieren zugleich eben jenes (falsche) Bewusstsein von der Ewigkeit der gegebenen Verhältnisse, von dem ich mich zunächst befreite. Dies deckt sich mit einer praxistheoretischen Sichtweise, in der unsere normativen Vorstellungen (Tauschwert als Eigenschaft der Ware) sich aus den Praktiken ergeben: Erst die Änderung der Praktiken verändert dann auch unsere normativen Vorstellungen. Und was hier der springende Punkt ist, ist, dass es gar keine falsche normative Vorstellung gibt, die es in dem Sinne zu korrigieren gäbe. Was „falsch“ ist, liegt *nur* in unseren Praktiken.⁴³

⁴¹Marx und Engels, *MEW 23*, S. 83.

⁴²Ich kann wissen, dass der Wert eines Apfels bloß die Widerspiegelung der gesellschaftlichen Tätigkeit ist, werde aber dadurch nicht umhinkommen an der Supermarktkasse den entsprechenden Tauschwert des Apfels zu zahlen. Diese Praxis, von der ich nur durch mein Bewusstsein seiner Nicht-Notwendigkeit nicht befreit bin, manifestiert dadurch erneut das falsche Bewusstsein.

⁴³Das soll freilich im Umkehrschluss nicht bedeuten, dass dort, wo es durchaus falsche Vorstellungen gibt, es immer ausreichen würde nur diese zu korrigieren. Z.B. wird es kaum ausreichen nur das

Ausgangspunkt für dieses Argument bildet die oben durch Jaeggi ergänzte Bestimmung, dass einzelne Praktiken auf unterschiedliche Weise den durch die Gesamtheit *aller* Praktiken gesetzten Zweck realisieren. Während einige Praktiken diesen allgemeinen Zweck auf entscheidende Weise mitkonstituieren, wirken andere ihm entgegen, während wieder andere indifferent bleiben. Für die *Veränderung* von Lebensformen müssen wir also annehmen, dass die entsprechende Neukonfiguration der Praktiken, dem ursprünglich gesetzten Zweck gegenüber defizitär wirken.⁴⁴ Darüber hinaus sollte klar sein, dass die Neukonstellation dem allgemeinen Zweck gegenüber nicht indifferent bleiben darf.⁴⁵ Dass Kunst einen dem allgemeinen Zweck entgegengesetzten, auf ihn bezogen *defizitären* Zweck besitzen kann, war der Ausgangspunkt für die Frage nach ihrer Wirkung und das Ergebnis des ersten Teils dieses Kapitels. Das Potential der Kunst wurde bestimmt als gerade diese defizitäre Wirkung, durch die sie Mystifikation und Naturalisierung zu durchbrechen vermag. Aber inwiefern lassen sich die von Kunst verändernden Praktiken als *nicht* indifferent beschreiben? Ich finde an dieser Stelle William Hamilton Sewells Beschreibung sehr einleuchtend:

Because structures are articulated to other structures, initially localized ruptures always have the potential of bringing about a cascading series of further ruptures that will result in structural transformations [...].⁴⁶

»Structures« versteht Sewell als »the *principles* that patterern [...] practices«⁴⁷. Die Idee scheint hier zu sein, dass Änderungen einzelner Praktiken durch ihre Verwobenheit mit anderen Praktiken eine „Kettenreaktion“ von Änderungen in den „anliegenden“ Praktiken bewirken kann.⁴⁸ Sewell fährt fort:

Bewusstsein für Antisemitismus zu ändern, ohne zugleich die materiellen Bedingungen, welche Antisemitismus immer wieder reproduzieren. Aber im Fall von Antisemitismus ist dieser nicht den gegebenen Verhältnissen in gleicher Weise entsprechend, wie im obigen Fall.

⁴⁴Verstehen wir beispielsweise den aktuellen Zweck unserer Regelung der Möglichkeiten zur Fortbewegung als denjenigen den Individualverkehr zu fördern (der darüber hinaus z.B. mit den Zwecken der Automobilbranche verknüpft ist), würde eine Neukonstellation unserer Praktiken hin zu E-Autos zwar unsere Praktiken ändern, aber der gesetzte Zweck bliebe unangetastet. Demgegenüber war die zeitweilige Einführung des 9-Euro-Tickets eine Änderung von Praktiken, die in Bezug auf den „allgemeinen“ Zweck defizitär wirkt.

⁴⁵Um das Beispiel der vorherigen Fußnote aufzugreifen, wäre z.B. das Verbot von Kurzflügen diesem allgemeinen Zweck gegenüber indifferent. Und dass, obwohl diese veränderte Praxis durchaus einen gemeinsamen Zweck verfolgt, wie die eben als „defizitär“ bestimmte Praxis des 9-Euro-Tickets.

⁴⁶William Hamilton Sewell. *Logics of history: social theory and social transformation*. Chicago studies in practices of meaning. Chicago: University of Chicago Press, 2005, S. 228.

⁴⁷Ebd., S. 129.

⁴⁸Unser vorheriges Beispiel des Individualverkehrs macht dies plausibel: So hätte eine Änderung, die sich nicht nur *innerhalb* des Individualverkehrs abspielt (Ersetzung des Verbrennermotors durch Elektromotoren), sondern auch den Individualverkehr als solchen hinterfragt gerade deshalb eine besonders ausgeprägte Wirkung, da unsere Art und Weise des Fortbewegens mit so vielen anderen unserer Praktiken verbunden ist.

A single, isolated rupture rarely has the effect of transforming structures because standard procedures and sanctions can usually repair the torn fabric of social practice. Ruptures spiral into transformative historical events when a sequence of interrelated ruptures disarticulates the previous structural network, makes repair difficult, and makes a novel rearticulation possible.⁴⁹

Und diese Zusammenhänge von Bruchstellen treten am ehesten dort auf, wo, durch die Aufeinanderbezogenheit mehrerer Praktiken, ein Riss in der einen, auch weitere Risse quer durch das Geflecht von Praktiken bedingt. Indem wir die Kunst also im vorherigen Abschnitt als durch die Entwicklung in der Geschichte mehr und mehr von der Produktion des Lebens abgespalten diagnostizierten, liegt in dieser Abgespaltenheit auch ein Entrückt-Sein der Praktiken der Kunst von den unser Leben bestimmenden Praktiken. Die Losgelöstheit der Kunst vom Leben hat demnach auch zur Folge, dass sie nicht auf eine Weise in das Netz von Praktiken eingebunden ist, dass ein Riss in diesen weitere Risse nach sich zieht. So defizitär eine Änderung der Praktiken in der Kunst mit Blick auf den allgemeinen Zweck einer Gesellschaft auch sein mag, zeichnet ihre Entrücktheit eine Isolation, welche die Änderungen auf einen engen Bereich begrenzen. Dies wird in der Erfahrung von Brecht ausgedrückt, »[d]ie Änderungen, die sich aus [seiner] Absicht ergaben [...] waren, klein oder groß, immer nur Änderungen innerhalb des Theaterspiels [...]«⁵⁰, die von ihm erzeugten Brüche innerhalb des Theaters, zogen sich nicht durch das Netz aller Praktiken hindurch, weil – so die Schlussfolgerung – das Netz nicht genügend Verbindungen von diesen zu jenen enthält.

Zusammenfassend lässt sich schließen, dass Kunst auf die fürs gesellschaftliche Leben relevanten Praktiken nur „von außen“ Einfluss hat. Um verändernd auf jene Praktiken zu wirken, müsste Kunst demnach stärker in sie integriert sein. Genau das wird aber von der, sich aus der Warenform ergebenden gesellschaftlichen Arbeitsteilung verhindert. Während sich das Potential der Kunst genau gegen diese aus der Warenform hervorgehenden Verdinglichungen und Naturalisierungen richten sollte. Auf eine Formel gebracht ließe sich sagen: *keine transformierende Kunst in einer nicht-transformierten Gesellschaft*.

Eine mögliche Alternative

Während wir zu Beginn das Potential der Kunst feststellten die naturalisierten, mystifizierten oder fetischisierten Verhältnisse zu durchbrechen, mussten wir nun feststellen, dass dieses Potential unterm IP warenproduzierender Gesellschaften eingeschränkt ist.

⁴⁹Sewell, *Logics of history*, S. 228.

⁵⁰Brecht, *Schriften Über Theater*, S. 20.

Diese Einschränkung fand sich zunächst darin, dass (der Warenform untergeordnete) Kunst droht selbst wieder der Identität zu verfallen. Darüberhinaus verdrängt die zweckrationale Arbeitsteilung Kunst aus der (Re-)Produktion des (materiellen) Lebens. Indem sie darin weniger eng mit den gesellschaftlichen Praktiken verknüpft ist, wurde anhand eines praxistheoretischen Arguments gezeigt, dass sie darin in ihrer Fähigkeit zu (radikalem) Wandel eingeschränkt ist, da eine Änderung in den mit ihr direkt verknüpften Praktiken keine weitläufige Anpassung der anliegenden Praktiken verlangt. Die daraus resultierende Forderung der Avantgarde, Kunst wieder stärker in das Leben einzubinden, ergab sich – mit Rebentisch – als ebenfalls beschränkt, da sie darin selbst neoliberaler Ideologie verfällt. Durch die aus diesen kritischen Einwänden geschlussfolgerte Formel (*»keine transformierende Kunst in einer nicht-transformierten Gesellschaft«*) verfällt allerdings nicht das Potential der Kunst gesellschaftlichen Wandel *überhaupt* voranzubringen. Kunst *kann* in unsere Praktiken eingreifen, *kann* verdinglichte Kategorien auflösen, und sie *kann* soziale Bewegungen inspirieren und gesellschaftskritisch intervenieren. Aber sie kann dies gewissermaßen immer nur unter denjenigen Gesetzen zweiter Natur, von denen wir hofften, Kunst könnte ihr entgehen, sie gar *durchbrechen*. Diese Feststellung soll sich keinesfalls einreihen in die Ideologie der Unveränderbarkeit, sondern vielmehr alle Kunstschaffenden dazu antreiben an der Erschaffung einer Gesellschaft mitzuwirken, in der Kunst von diesen Einschränkungen frei wird. Denn umgekehrt ließe sich, sagen: *»keine transformierte Gesellschaft, unter einer nicht-transformierenden Kunst«*. Denn auch wenn wir am Schluss des zweiten Kapitels gefolgert hatten, dass Formen zweiter Natur, nicht notwendig mit Unfreiheit verknüpft sind, dass die Illusion, dies sei der Fall, vielmehr daraus resultiert, dass die *gegenwärtige* Form zweiter Natur noch zu beschreiben wäre »mit den Begriffen, die er [Hegel] selbst auf die erste anwendet, nämlich als Bereich der Begriffslosigkeit, in dem blinde Notwendigkeit und blinder Zufall koinzidieren«⁵¹, ist damit nicht gegeben, dass trotz einer Überwindung derjenigen Mechanismen, welche im Hier und Jetzt die Verewigung zweiter Natur hervorbringen, nicht doch zweite Natur sich wieder in erste verwandeln könne. Gerade hierzu trägt Kunst in der befreiten Gesellschaft – so die Hoffnung – ihren Teil bei. Dafür hatte sich weiter oben ein erster Ansatz ergeben: unter der Aufhebung des Privateigentums, d.h. wenn die Arbeitsteilung nicht mehr »naturwüchsig«⁵², sondern *freiwillig* stattfindet, weil die zweckrationale Entgleisung des IPs als Profitinteresse nicht mehr die schamloseste und radikalste Spezialisierung und Intensivierung der Produktion erfordert, müssten die Menschen keinen ausschließenden Kreis an Tätigkeiten mehr verüben. Dann gäbe es vielleicht keine Künstlerinnen und

⁵¹Schmidt, *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*, S. 36–37.

⁵²Marx und Engels, *MEW 23*, S. 33. Und naturwüchsig kann hier – wie sich aus dem zweiten Kapitel ergeben hat – eben mit *marktförmig* gleichgesetzt werden.

Arbeiterinnen mehr, sondern die Trennung zwischen geistiger und materieller Produktion wäre aufgehoben, jede* könnte (und würde?) Reproduktionsarbeit leisten, Kunst treiben und sich an der Industriearbeit beteiligen, ohne je Haushälterin, Industriearbeiterin oder Künstlerin zu sein. An eine solche Perspektive muss Adorno gedacht haben, als er schrieb:

»Würde keinem Menschen mehr ein Teil seiner lebendigen Arbeit vorenthalten, so wäre rationale Identität erreicht und die Gesellschaft wäre über das identifizierende Denken hinaus.«⁵³

(Freilich *auch* noch identifizierendes Denken, freilich *auch* noch Arbeitsteilung, freilich *auch* noch Verdinglichung und zweite Natur, aber so, dass die Bedingungen ihres Umschlages in Irrationalität durch eine rationale Gesellschaft und eine in sie integrierte transformierende Kunst nicht mehr sind.) Dort wäre vielleicht Kunst nicht mehr dazu genötigt Kommunikation mit der Gesellschaft, sondern frei darin »ein sehr Mittelbares, Widerstand«⁵⁴ zu sein. Zugleich wäre kein abgetrennter und abgeschlossener Bereich, sondern inmitten des Netzes an Praktiken angesiedelt, sodass jede Veränderung in ihr potentiell mit Änderungen in allen anderen Praktiken einherginge.

Schließlich liefe eine solche Gesellschaft nicht auf die Vernichtung jeglicher Dinghaftigkeit, die *Abschaffung* zweiter Natur hinaus, sondern auf ihre Verwirklichung: d.h. eine zweite Natur, die nicht mehr blinde Notwendigkeit ist, sondern rational und deren Potential zur Rückkehr zu erster Natur von einer Integration der Kunst gebannt werden kann. Sodass nicht »absolute Dynamik«⁵⁵ wäre, sondern eben eine Wechselwirkung aus Dinghaftigkeit und ihrer Aufhebung. Vielleicht wäre das eine Plausibilisierung von dem, was Menke als Einrichtung der Faszination in der Gewohnheit beschreibt. Aber eben nicht als eine »Stätte«, die wieder als ein bestimmter *Ort* und ein *Außerhalb* vorgestellt wird, sondern ganz in sie integriert.⁵⁶

⁵³Adorno, *Negative Dialektik*, S. 150.

⁵⁴Adorno, *ÄT*, S. 336.

⁵⁵Adorno, *Negative Dialektik*, S. 191. Hierauf verweist auch Heyner: der Umschlag von Naturalisierung zu absoluter Dynamik wäre die »Wiederkehr des Gleichen unter veränderten Vorzeichen, jeweils steht am Ende der Zwang zur Identität« (Heyner, *Warum Theater*, S. 105).

⁵⁶Eine solche Vorstellung ist nicht vollends abstrakt. So hat es zumindest Bemühungen gegeben etwas der Art in der DDR umzusetzen. So wurde im Bitterfelderweg nicht nur die Integration der Arbeitswelt in die Kunst gefordert, sondern auch das Schaffen von Kunst von Arbeiterinnen. Ein zweites Beispiel wäre Esther aus Hartmans *Wayward Lives, Beautiful Experiments*, die sich nicht als eine Künstlerin versteht, die Kunstwerke schafft, sondern deren eigenes Leben Kunst *ist*, »What is beauty, if not [...] „to bring things into relation ... with a kind of urgency as though one's life depended upon it“« (Hartman, *Wayward lives, beautiful experiments*, S. 35 (pdf))?