

ROGER BEHRENS

Aktualisierung des Ungleichzeitigen. Anmerkungen zur Prozeßlogik einer mehrschichtigen Dialektik

Kritische Theorie stellt die moderne, spätkapitalistische Gesellschaft als Kulturindustrie dar; alle Kultur ist zur Ware geworden, Aufklärung zum Massenbetrug; die ökonomische Verwertungslogik durchzieht alle sozialen Bereiche, verfestigt die bestehenden Zustände als verwaltete Welt. Zugleich sind diese Verhältnisse allerdings nicht stabil, sondern von einer fortschreitenden Krise gekennzeichnet. Die Wertvergesellschaftung gelingt nur in Widersprüchen; die Phantasmagorien der Warenwelt bringen das, was wir zeitgemäß, aktuell oder modern nennen, nur als ungleichzeitigen Zusammenschluß von höchster Fortschrittlichkeit und urgeschichtlichen Motiven hervor: Mit den neuesten Techniken der Computeranimation werden Dinosaurier wiederbelebt, im Science Fiction gelingt es der Menschheit, weit in die Zukunft vorzudringen, um dann doch auf die Ursprünge zu stoßen, die Traumhöhle am ›Event Horizon‹. – Dieser kollektive Traum einer Gesellschaft, die, wie es Walter Benjamin in seinem dialektischen Bild faßt, träumt, daß sie erwacht sei, um so von den bedrohlichen Weckreizen nicht in ihrem Schlaf gestört zu werden, wird doch individuell in je verschiedenen, verzerrten und verborgenen Wunschbildern geträumt: Es ist das Unabgegoltene, das sich als Utopisches im Vorbewußtsein ebenso manifestiert wie Regressives, Reaktionäres im Unbewußten und falschen Bewußtsein. Ernst Bloch akzentuiert als Hoffnungsphilosoph, ohne die Kritik an den gegenwärtigen Zuständen zu schmälern, diese Aspekte des subjektiven Faktors. Dafür entwickelt er in ›Erbschaft dieser Zeit‹ das Konzept der Ungleichzeitigkeit, um so die »Hohlräume« auszu-leuchten, in denen eine mehrschichtige Dialektik zugleich den Kitt bildet, der zusammenhält, was im selben Augenblick von ihr gesprengt zu werden vermag.

Die alte Neue Mitte

Das Buch ›Erbschaft dieser Zeit‹ von 1935 ist, in seiner kritisch-philosophischen Essayform, Blochs erster und umfassender Beitrag zu einer Analyse des deutschen Faschismus; es ist zugleich keine gesellschaftstheoretische Analyse des nationalsozialistischen Systems, Staatskritik oder Kritik der Geschichtslogik, die in der planmäßigen Massenvernichtung dann kulminierte; das ist in den späteren Schriften wie Franz Neumanns ›Behemoth‹ (1942) oder Theodor W. Adornos und Max Horkheimers ›Dialektik der Aufklärung‹ (1944/47) entwickelt worden. Es ist auch keine Kritik der politischen Ökonomie Nazideutschlands, wenn freilich der Marxsche Blick auf den

Roger Behrens – Jg. 1967, Kulturwissenschaftler, Hamburg. Wissenschaftlicher Assistent an der Bauhaus-Universität Weimar. Promoviert zur Zeit an der GH Kassel; Stipendiat der Rosa-Luxemburg-Stiftung bis April 2003. Arbeitsschwerpunkte: Kritische Theorie, Massen- und Popkultur. Veröffentlichungen u. a.: Symbolisches Flanieren. Kulturphilosophische Streifzüge, 2001 (zusammen mit Kai Kresse und Ronnie M. Peplow); Kritische Theorie, 2002; Adorno-Abc, 2003.

Beitrag auf dem Workshop der Rosa-Luxemburg-Stiftung zum 25. Todestag von Ernst Bloch »Hoffnung muß gelernt werden« am 2. November 2002.

Kapitalismus und seine geschichtliche Formation auch Blochs Perspektive bestimmt. Mehr hat Blochs Buch gemein mit den sozialempirischen Erhebungsstudien, wie die von Erich Fromm mitbetreute über ›Arbeiter und Angestellte am Vorabend des Dritten Reiches‹ (1932) oder die späteren, von Horkheimer geleiteten über ›Autorität und Familie‹ (1936), schließlich den ›Studies in Prejudice‹ aus den frühen fünfziger Jahren; es ist eine philosophische Untersuchung über das, was die kritische Theorie den Gesellschaftscharakter nennt, nämlich die breit ansetzende Frage nach den sozialpsychologischen, kulturellen wie individuellen, schließlich politisch-klassenspezifischen Bedingungen und Ursachen, welche die nationalsozialistische Gesellschaft überhaupt möglich gemacht haben. Bloch hatte zuvor als größere Arbeit bereits seinen ›Geist der Utopie‹ (zweite Fassung 1923) veröffentlicht, auch schon die Sammlung ›Spuren‹ (1930), kommt also im Kern als Hoffnungsphilosoph an die Problematik heran (also durch Utopiebegriff oder »Dunkel des gelebten Augenblick«), in die er als politischer Essayist längst eingespielt ist durch regelmäßige Veröffentlichungen gegen Krieg, Militarismus und deutschen Imperialismus in der Weimarer Republik.

»Hier wird breit gesehen. Die Zeit fault und kreißt zugleich. Der Zustand ist elend oder niederträchtig, der Weg heraus krumm. Kein Zweifel aber, sein Ende wird nicht bürgerlich sein.«¹ Mit diesen Worten beginnt Bloch sein Vorwort zur Ausgabe 1935; es geht um die Gesellschaft im Übergang, das untergehende Bürgertum und die Gefahr für die Welt, die es mitreißt; es geht auch um die Frage, die damals in der Kontroverse mit Georg Lukács im kulturpolitischen Raum stand, inwiefern und ob die bürgerliche Gesellschaft beerbt werden kann; zur Disposition stehen ihre humanistischen Reste, die sie selbst in den braunen Sumpf gerissen hatte. Der Übergang ist geschichtlich in der Gestalt des nationalsozialistischen Terrors keineswegs Fortschritt, sondern dessen Gegenteil: Regression, Abkehr von jeder emanzipatorischen Möglichkeit, die bestehenden Verhältnisse in menschliche zu verändern, wie Bloch es damals noch hoffnungsvoll in der Sowjetunion als Experiment aufscheinen sah. Bei solcher Talfahrt des Übergangs bleibt Dreck im Bewußtsein hängen. »Der Staub« heißt der den drei großen Teilen des Buches vorgeordnete Abschnitt. Seine Themen zum Beispiel: »Muff« und »Klatsch«, die Gefahr, die droht, wenn der Spießbürger sich ungerecht behandelt fühlt und versucht, die Welt zu seinen Gunsten zu erneuern. Im Spießbürger sieht Bloch die Schicht des Übergangs in der muffigen wie auch schrecklichen, von Ressentiments geladenen Reinform; die Kleinbürger und Angestellten – seinen Blick hat er hier mit Siegfried Kracauer geschärft – sind die Zwischenklasse, die sich nach Blochs (in damaligen Faschismusanalysen gängiger) Ansicht nun im Faschismus als eigentliche Trägerschicht der Nazis breit machten – zumindest in einem Teil der Angestellten sieht Bloch »eine Art Stammgruppe des heutigen so genannten Nationalsozialisten«.² Der erste Teil heißt »Angestellte und Zerstreuung«. Es geht um Kulturkritik als kritische Gesellschaftstheorie; und wieder mit Kracauer, dem ersten Kinotheoretiker, und seinem Freund Walter Benjamin beschäftigt sich Bloch mit den veränderten Wahrnehmungsweisen der neuen

1 Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit, Frankfurt am Main 1981, S. 15.

2 Ebenda, S. 34.

Kulturtechniken Film, Rundfunk, Unterhaltung, Kolportage und Groschenroman als Formen der Zerstreung, die auch das Klassenbewußtsein buchstäblich zerstreuen. In diesem Zusammenhang richtet Bloch übrigens seine Aufmerksamkeit höchst aktuell auf die »künstliche Mitte« und meint damit »die neue Mitte«; sie »spart nicht, denkt nicht an Morgen, zerstreut sich und bald alles«. ³ In antizipierender Aktualität beschreibt Bloch etwas von dem fetischistischen Verhältnis, daß auch in der postfaschistischen Gesellschaft (oder gerade hier) die Menschen zu ihrer Freizeitbeschäftigung haben, zur Reproduktion, um von den Arbeitsverhältnissen, von der Produktion, in die sie eingespannt sind, nichts wissen zu müssen, wie es heute die volksgemeinschaftliche Ideologie der Popkultur anempfiehlt, die sich symbolisch nicht nur auf der Love Parade ausdrückt: »... Duldende Ablenkung aus dem wirklichen Leben. Sie staut das Leben auf nichts als Jugend zurück, auf übersteigerte Anfänge, damit die Frage nach dem Wohin gar nicht aufkomme. Sie fördert den Sport und den Abendglanz der Straße, den exotischen Film oder den sonstwie glitzernden ...«. ⁴ »Der Herr der Ringe« und »Harry Potter« sind eben gerade als Mythen auch ein Labour Issue der Neuen Mitte. Die ideologische Funktion, die heute Sport und Fitneß haben, liegt blank. Schon bei Kracauer und Bloch ist sie anschaulich beschrieben. Über die schon alte Maßgabe Fit-for-Fun bemerkt Kracauer: »Die Angestellten müssen mittun, ob sie wollen oder nicht. Der Andrang zu den vielen Schönheitssalons entspricht auch Existenzsorgen, der Gebrauch kosmetischer Erzeugnisse ist nicht immer ein Luxus. Aus Angst, als Altware aus dem Gebrauch zurückgezogen zu werden, färben sich Damen und Herren die Haare, und Vierziger treiben Sport, um sich schlank zu erhalten. »Wie werde ich schön?« lautet der Titel eines jüngst auf den Markt geworfenen Heftes ...«. ⁵ Und mit aktueller Vergleichbarkeit zu etwa Phänomenen der Love-Parades und Techno-Raves schreibt Bloch in »Erbschaft dieser Zeit« über eine Marathon-Tanzveranstaltung: »Das Leben ist hart, das Volk braucht Reize. Neu solche, die man aus dem Leben derer zieht, welche es noch schlechter haben. Schön ist bereits, arme Hunde so zu hetzen, wie es die reichen mit einem selber tun. Rohe, auch lachlustige Wut tobt sich dann aus. Gibt die Tritte von oben nach unten weiter ... Die Tänzer haben sich freiwillig dazu verstanden. So freiwillig, wie heute Erwerbslose sind, die vor anderen ihrer Art dies Schauspiel geben. Erwerbslose, Kleinbürger und Proleten füllen zu drei Vierteln den Raum, lassen sich die Marter dort unten (auf der Tanzfläche, Anm. R. B.) als Sport vormachen. Als Sport, der kein anderes Ziel hat als den am längsten hinausgeschobenen Zusammenbruch, keinen anderen Lorbeer als den fürs längste Leiden.« ⁶

3 Ebenda, S. 33 ff., hier S. 35.

4 Ebenda, S. 34.

5 Siegfried Kracauer: Die Angestellten, Frankfurt am Main 1974, S. 25.

6 Bloch: Erbschaft dieser Zeit, a. a. O., S. 46 u. 48.

Im Wetterwinkel der Reaktion

»Nicht alle spielen hier mit. Der Bauer gewiss nicht, der Handwerker und Kleinhändler wenig. Desto mehr die neue Mitte, sie sucht ein Leben, das sie meint und nicht führen kann, im Ersatz.« ⁷ Dieser Ersatz wird als Zerstreung zur Berauschung, in Rassenideologie und deutschem Nationalismus. Davon handelt der zweite Teil der »Erbschaft dieser Zeit« unter dem Titel: »Ungleichzeitigkeit und Be-

7 Ebenda, S. 41.

- 8 Ebenda, S. 68. rauschung«, womit wir beim Thema wären. Die Rede ist vom »Wetterwinkel möglicher Reaktion«,⁸ und gemeint ist, daß der Marxismus auch offen sein müßte für das Phantastische und Ungereimte, nicht immer glatt in der Vernunft aufgehende, bei aller Pflicht zur Rationalität. Nämlich vermochten Nazis diesem menschlichen Bedürfnis nach Märchen und Erzählung beizukommen, wie Bloch herausstellt, freilich durch Verdrehung in deutsche Phantasielosigkeit schlechthin, nämlich mit reaktionärer Wendung in Volksmythos und Blut und Boden. »In Russland kommt man den Bauern mit Erntefesten und Lenin-Grab entgegen, ersetzt ihnen die Kirche durch Kollektiv und junge Symbole; in Deutschland überläßt der Marxismus all diese Anschlüsse der Reaktion.«⁹ Und das betrifft nicht nur das pervertierte Wort vom Sozialismus, oder die Straße und rote Fahne, sondern auch den Entwurf des Dritten Reiches selbst, nachgerade als Utopie: »Der Terminus ›Drittes Reich‹ hat fast alle Aufstände des Mittelalters begleitet oder wie man es damals nannte: das ›Reich des dritten Evangeliums‹ – es war ein leidenschaftliches Fernbild und führte ebensoviel Judentum wie Gnosis mit sich, ebensoviel Revolte der Bauernkreatur wie vornehmste Spekulation«, schreibt Bloch mit Verweis auf Joachim von Fiore und den Chiliasmus.¹⁰ Hierbei geht es Bloch nicht einfach um Unzeitgemäßes, sondern um geschichtlich Vermitteltes, nämlich in der Geschichte noch Unabgegoltene, versteckt in eben den Wetterwinkeln ruhendes. »Die Geschichte ist kein einlinig vorschreitendes Wesen, worin der Kapitalismus etwa, als letzte Stufe, alle früheren aufgehoben hätte; sondern sie ist ein vielerhythmischer und vieleräumiger, mit genug unbewältigten und noch keineswegs ausgehobenen, aufgehobenen Winkeln. Heute sind nicht einmal die ökonomischen Unterbauten in diesen Winkeln, das ist: die veralteten Produktions- und Austauschformen vergangener, geschweige ihre ideologischen Überbauten, geschweige die echten Inhalte noch nicht bestimmter Irratio.«¹¹ Das verweist auf das, was Bloch als Ungleichzeitigkeit begriff.
- 9 Ebenda, S. 68.
- 10 Ebenda, S. 63.
- 11 Ebenda, S. 69.

Subjekt und Objekt, Bewußtsein und Sein, die Pole des dialektischen Prozeßdenkens kritischer Theorie, problematisiert Bloch angesichts der nazideutschen Gesellschaftsverhältnisse als Spannungswiderspruch von – Geschichte und Klassenbewußtsein (wie Lukács berühmte Aufsatzsammlung von 1923 heißt). Bloch geht mit Hegelscher Geschichtstheorie bewaffnet materialistisch vor. Der Begriff der Aufhebung markiert, daß er in Kategorien Hegelscher Prozeßlogik denkt, aber eben nicht in der Linearität des geschlossenen Systems, sondern in der Widerspruchslogik des offenen Systems, das noch voller Möglichkeiten steckt, in dem Fortschritt der Geschichte einzig in dem Herausprozessieren dieser Möglichkeiten, vor allem der verpaßten, denkbar wäre. Die Wirklichkeit der Geschichte, zumal der unter kapitalistischen Vorzeichen waltenden, ist eben keine fortschreitende, und eigentlich – nach dem Marxschen Wort – nicht einmal Geschichte als vom Menschen gemachte, sondern Vorgeschichte, die bisher den Menschen machte, und ihn dabei nicht einmal besonders menschlich aussehen ließ. Dann gibt es von Marx das Bild, wonach die Gegenwart mit der Zukunft schwanger geht (ein Bild, das auch Leibniz verwendete); Bloch spricht hier das Phänomen an, daß Gegenwart nicht nur mit schon Zukünftigem durchsetzt

ist, sondern auch mit Verganzenem, oder eben noch nicht Verganzenem. Und so denkt sich Bloch Geschichte als plurales, eben vierräumiges Nebeneinander. Die Frage bleibt, wie diese Geschichte beim Menschen ankommt, insbesondere in den Köpfen; hatte Hegel geschichtsphilosophisch und dialektisch-logisch den subjektiven Geist und objektiven Geist vermitteln wollen, verweist Bloch nun auf das Nichtvermittelte, Unmittelbare, das nicht in der Vernunft – die Hegel mit der Perspektive auf den Weltgeist als Universalkraft konstatierte – Aufgehobene. Marx hatte schon die Kritik der politischen Ökonomie aus der Kritik der Religion gewonnen – siehe ›Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung‹; nun führt Bloch noch einmal auf diesen Aspekt der Religionskritik zurück, weil die Geschichte ihrer Selbstkritik nicht hinterherkam.¹² Gerade der Kapitalismus vermochte nicht über sich selbst aufzuklären. So muß die Religionskritik noch mal in der Kritik des politischen Bewußtseins aufgehoben werden. »Der Kapitalismus konnte das Irrationale so wenig austrocknen, dass es gerade als ›Widerspruch‹ zu seiner Sachlichkeit und Rationalisierung immer stärker geworden ist.«¹³

Mit dem Begriff Ungleichzeitigkeit notiert Bloch also das bewußtseinsmäßige, bewußtseinsgemäße wie -ungemäße Geschichtsproblem, das im groben Schema Marx als das Verhältnis von Basis und Überbau beschrieben hatte: zuzüglich des Problems, wie der Überbau von der ökonomischen Basis abhängt und mit ihr und Politik, Kultur, Religion, Recht etc. zugleich rückwirkend, dialektisch vermittelt ist. Walter Benjamin beginnt 1936 seinen berühmten Aufsatz ›Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit‹: »Die Umwälzung des Überbaus, die langsamer als die des Unterbaus vor sich geht, hat mehr als ein halbes Jahrhundert gebraucht, um auf allen Kulturgebieten die Veränderung der Produktionsbedingungen zur Geltung zu bringen.«¹⁴ Der marxistische Kulturtheoretiker Max Raphael hatte eine ähnliche, allerdings umgekehrt laufende Ungleichzeitigkeit im Basis-Überbau-Verhältnis für die Gotik festgestellt, nämlich im technisch viel weiter fortgeschrittenen Kirchenbau, im Verhältnis zum Elend des Lebens in diesen dunklen Zeiten. Für Bloch ist mit dieser einholenden Entwicklung kultureller Produktivkräfte – Film, Rundfunk, Schallplatten etc. – aber noch gar nicht sicher, ob auch das kulturelle wie soziale Bewußtsein, das Klassenbewußtsein dem schon hinterher entwickelt ist: es gibt die Möglichkeit der Zerstreung und Unterhaltung; es fehlt aber der Erkenntnischarakter, der in der kontemplativen Rezeption und der Hochkultur der Bürgerklasse zurück blieb. Darauf verweist Bertolt Brecht, wenn er über den ›Rundfunk als Kommunikationsapparat‹ 1932 schreibt: »Unsere Gesellschaftsordnung, welche eine anarchische ist ... ermöglicht es, dass Erfindungen gemacht und ausgebaut werden, die sich ihren Markt erst erobern, ihre Daseinsberechtigung erst beweisen müssen, kurz Erfindungen, die nicht bestellt sind. So konnte die Technik zu einer Zeit soweit sein, den Rundfunk herauszubringen, wo die Gesellschaft noch nicht soweit war, ihn aufzunehmen ... Man hatte plötzlich die Möglichkeit, allen alles zu sagen, aber man hatte, wenn man es sich überlegte, nichts zu sagen.«¹⁵

12 Siehe dazu auch Bloch: Atheismus im Christentum, Frankfurt am Main 1985, passim und S. 87 ff.

13 Bloch: Erbschaft dieser Zeit, a. a. O., S. 69.

14 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Gesammelte Schriften Bd. I-2, Frankfurt am Main 1991, S. 435.

15 Bertolt Brecht: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, in: Gesammelte Werke Bd. 18, Frankfurt am Main 1967, S. 127 f.

Und gleichzeitig wissen wir, daß ja gerade die Nazis über den Rundfunk einiges zu sagen hatten, ihre ganze Propaganda, auch die scheinheilige, von Politik befreite Unterhaltung, über den Volksempfänger an die Volksgemeinschaft lieferten. Aber für Bloch ist Ungleichzeitigkeit nicht einfach Konservatismus, sondern falsche Aktualität, bloße Ideologie, sich zeitgemäß zu glauben – falsches Bewußtsein von der Gegenwärtigkeit. Zu dieser Ideologie des Ungleichzeitigen gehört wesentlich die Scheinrevolution, zu glauben, alles verändert zu haben, wobei doch nicht mehr passierte, als die längst gegebenen Verhältnisse verfestigt zu haben. Die Nazis und ihre Pseudokritik am Kapitalismus, die sich ja bekanntlich auf jüdisches Finanzkapital beschränkte und vom redlich schaffenden Kapital bezahlt wurde, haben schließlich bis in die Verwertungsfabriken der Vernichtungslager den Kapitalismus bestätigt, wo es nur ging. Bloch schreibt: »Die Lust des Angestellten, nicht proletarisch zu sein, steigert sich in orgiastische Lust der Unterordnung ... Die Unwissenheit des Angestellten, wie sie vergangene Bewusstseinstufen, Transzendenz in der Vergangenheit sucht, steigert sich in einem orgiastischen Hass gegen die Vernunft.«¹⁶ In Nazideutschland sah das dann so aus: »Der Übermensch, die blonde Bestie, der biografische Schrei nach dem großen Mann, die Witterung nach Hexenküche, nach einer längst vergangenen Zeit – all diese Fluchtzeichen aus Relativismus und Nihilismus, woraus im Salon der Oberschicht gebildete Diskussion geworden war, wurde in der Katastrophe der Mittelschicht echtes politisches Land.«¹⁷ Wie und ob heute solche Ungleichzeitigkeiten andauern oder sich durchaus modernisieren, vermag man sich vorerst selbst mit einem aktuellen medienkritischen Blick auf die Bewußtseinsindustrie ausmalen: Die massive Bilderproduktion der Popkultur hat ja durchaus zum Grund, sich wenigstens kein Bild von den zugrundeliegenden ökonomischen Verhältnissen machen zu müssen, oder lieber ein falsches. Auch inmitten der Proletarisierung der Kulturindustrie, die in ihrer Zerfallsform als New Economy auftritt, will man sich lieber als modischen oder kreativen Halbbildungsbürger mit leicht rebellischer Geste verstanden wissen, weniger als Kulturarbeiter mit stumpfer oder gar keiner Beschäftigung; die rebellische Geste ist die konformistische Anpassungsleistung, die sich als Nonkonformismus geriert.

16 Bloch: Erbschaft dieser Zeit, a. a. O., S. 109 f.

17 Ebenda, S. 110.

Mehrschichtige Dialektik

Jedenfalls ist die Kategorie der Ungleichzeitigkeit von »der bloßen ›Zurückgebliebenheit‹, womit man sie bisher in Bausch und Bogen verwechselte, ökonomisch-ideologisch abzugrenzen«: »Die Ungleichzeitigkeit macht, dass das Verhältnis Sein : Bewusstsein kein direktes, adäquates, mechanisch-promptes ist ... Es bildet sich vielmehr ein falsches Bewusstsein eigener Art, ein Innenraum, der an die proletarisch-großkapitalistische Wirklichkeit und ihre Dialektik nicht direkt angrenzt, der folglich den sozialistischen Wahrheiten über die Wirklichkeit gar keine oder nur verzerrte Resonanz gibt.«¹⁸ Die Ungleichzeitigkeiten gilt es nicht bloß festzustellen und zu beschreiben, sondern sie müssen als Kategorie in die kritische Theorie und schließlich Praxis aufgenommen werden. Deshalb unterscheidet

18 Bloch: Sokrates und die Propaganda, in: Ders., Vom Hasard zur Katastrophe. Politische Aufsätze aus den Jahren 1934-1939, Frankfurt/M. 1972, S. 107.

Bloch in der »logischen Beschaffenheit der ungleichzeitigen Widersprüche« das subjektiv Ungleichzeitige und das objektiv Ungleichzeitige; diese Widersprüche sind allerdings mit den – wie Bloch sagt – gleichzeitigen Widersprüchen vermittelt. »Niemals aber wäre der subjektiv ungleichzeitige Widerspruch so scharf, der objektiv ungleichzeitige so sichtbar, bestünde kein objektiv gleichzeitiger, nämlich der in und mit dem heutigen Kapitalismus selbst gesetzte und wachsende. Die anachronistische Verwilderung wie Erinnerung wird erst durch die Krise freigesetzt und antwortet auf deren objektiv revolutionären Widerspruch mit einem subjektiv wie objektiv reaktionären, nämlich eben ungleichzeitig ... Das Kapital gebraucht das ungleichzeitig Konträre, wo nicht Disparate zur Ablenkung von seinen streng gegenwärtigen Widersprüchen; es gebraucht den Antagonismus einer noch lebenden Vergangenheit als Trennungs- und Kampfmittel gegen die in den kapitalistischen Antagonismen sich dialektisch gebärende Zukunft.«¹⁹ Und derart geht es um die Spannung zwischen der »unaufgearbeiteten Vergangenheit« und der »verhinderten Zukunft«. Und durchaus gibt es in den »Hohlräumen des ›Ding-an-sich-Problems‹ und andere(r) Betrugsbilder, Vexierbilder, Schatzkammern einer nicht ganz aufgearbeiteten Vergangenheit« eine Erinnerung der »Ganzheit und Lebendigkeit ... , woraus der Kommunismus echte Materie gegen die Entäußerung zieht.«²⁰ So stellt sich das »Problem einer mehrschichtigen Dialektik«: »Der subjektiv ungleichzeitige Widerspruch ist gestaute Wut, der objektiv ungleichzeitige unerledigte Vergangenheit; der subjektiv gleichzeitige die freie revolutionäre Tat des Proletariats, der objektiv gleichzeitige die verhinderte, im Jetzt enthaltene Zukunft, die verhinderte technische Wohltat, die verhinderte neue Gesellschaft, womit die alte in ihren Produktivkräften schwanger geht.«²¹ Man muß diese Textpassage im Kontext ihrer Zeit lesen, um sie nicht selbst ungleichzeitig falsch zu aktualisieren: Auf das Proletariat möchte man sich derzeit wenig verlassen; zumal eben die mehrschichtige Dialektik die Widerspruchsverhältnisse derart fortgeschrieben hat, daß im Zuge einer – freilich merkwürdig unerfüllt bleibenden – Individualisierung jedes Kollektiv, auch die Arbeiterklasse, zurückgestaut wurde auf den Konkurrenzkampf der einzelnen, auf die Leistungs-ideologie und den Egoismus, daß jeder seines Glückes Schmied sei, also ideologisch zurückgestaut auf das, was real-humanistisch unerfüllt bleibt: Individualität. Aber in diesem Sinne läßt sich weiter bei Bloch lesen: »Grundmoment des objektiv gleichzeitigen Widerspruchs ist der Konflikt zwischen dem kollektiven Charakter der kapitalistisch entfalteten Produktivkräfte und dem privaten Charakter ihrer Aneignung.«²² Solche Ungleichzeitigkeit hat dann ihr ökonomisches Profitmotiv gefunden, samt ideologischem Apparat, in der von Adorno und Horkheimer beschriebenen Kulturindustrie. So werden die Klassen kulturell scheinbar neu verteilt, werden die Konsumenten neu gruppiert. So wird der einzelne nicht über die Produktion zum Individuum, sondern in der Reproduktion, in der sich das Individuelle als Oberflächenschein manifestiert; so wird im falschen Selbstbewußtsein, eben das zu sein, als was man erscheint, was man kauft und konsumiert, das Individuum zugleich annulliert. »Noch gehören sich die Menschen nicht selbst«, schreibt Hermann Schwep-

19 Bloch: Erbschaft dieser Zeit, a. a. O., S. 117 f.

20 Ebenda, S. 121.

21 Ebenda, S. 122.

22 Ebenda, S. 122.

penhäuser. »Zu gleicher Zeit leben sie ungleichzeitig: wie auf disparaten Ebenen, die Picassos Ingenium zu kubistischer Irregularität komponierte, das Dekomponierte zum paradox-einen Bild zusammenbringend, dessen verfremdete Scheinplastizität das Kontinuum des Zerrissenen als das scheinhafte denunziert, das es ist. Heraus kommt, dass es den Menschen als ganzen nie gab.«²³

23 Hermann Schweppen-
häuser: Tractanda. Beiträge
zur kritischen Theorie der
Kultur und Gesellschaft,
Frankfurt/M. 1972, S. 89 f.

24 Vgl. Bloch: Das Prinzip
Hoffnung, Bd. 1, Frankfurt
am Main 1973, S. 258 ff.

25 Benjamin: Das Pas-
sagen-Werk, GS Bd. V-1,
S. 527 und 286.

26 Benjamin: Paris, Haupt-
stadt des XIX. Jahrhunderts,
in: GS Bd. V-1, S. 55.

27 Benjamin: Über den
Begriff der Geschichte, in:
Schriften, Bd. I.2., a. a. O.,
S. 701.

28 Benjamin, Das Passa-
gen-Werk, a. a. O., S. 55.

Einschub: Ungleichzeitigkeit als Stillstand im Multiversum

Bloch hat die Prozeßlogik des Ungleichzeitigen im »Prinzip Hoffnung« später mit der Kategorie der Möglichkeit präzisiert.²⁴ Als materialistische Geschichtstheorie kann Blochs mehrschichtige Dialektik der Ungleichzeitigkeit mit Benjamins Entwurf einer Dialektik des Stillstands und Theorie der Jetztzeit ergänzt oder erweitert werden. Benjamin hat zudem auf die Räume der Ungleichzeitigkeit aufmerksam gemacht, nämlich die Stadt als Ort mehrschichtiger Dialektik – aber eben im Stillstand begriffen. In diesem Sinne ging es um das Kolportagephänomen des Raumes, um Ungleichzeitigkeit, indem sich die Räume verkleiden.²⁵ Mehrschichtigkeit, auch, nach Benjamin, »Zweideutigkeit ist die bildliche Erscheinung der Dialektik«, denn »immer zitiert gerade die Moderne die Urgeschichte«, wie Benjamin im Exposé des »Passagen-Werks« formuliert. Es geschieht zum Beispiel »durch die Zweideutigkeit, die den gesellschaftlichen Verhältnissen und Erzeugnissen dieser Epoche eignet ... Dieser Stillstand ist Utopie und das dialektische Bild als Traumbild. Ein solches Bild stellt die Ware schlechthin: als Fetisch.«²⁶

Auch wenn bei Benjamin die Kategorie Ungleichzeitigkeit nicht vorkommt, steht seine Geschichtstheorie doch an derselben materialistischen Frontlinie wie Blochs, nur daß Bloch mehr vom antizipierenden Zukunftsblick hat, den Benjamin, mit jüdischem Bilder-
verbot zwar, aber doch messianisch-revolutionärem Impuls, gerade auf das Unabgegoldene der Vergangenheit richtet: Auch hier haben die überkommenen Vorstellungen linearen Fortschritts oder eines zeitlichen Kontinuums keinen Platz. Die Geschichte, die zum gegenwärtigen Zustand geführt hat, ist keine von Chronologie, Linearität und Kontinuum. »Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit sondern die von Jetztzeit erfüllte ist.«²⁷ Sie ist durchsetzt von Brüchen und kristallisiert sich als Jetztzeit, in der sich die unabgegoldene Vergangenheit mit den heraufdrängenden Bildern der Zukunft sammelt. Auch bei Benjamin ist die Geschichtstheorie nicht abstrakt, sondern konkret auf den gegenwärtigen Kapitalismus bezogen: »Aber immer zitiert gerade die Moderne die Urgeschichte. Hier geschieht das durch die Zweideutigkeit, die den gesellschaftlichen Verhältnissen und Erzeugnissen dieser Epoche eignet. Zweideutigkeit ist die bildliche Erscheinung der Dialektik, das Gesetz der Dialektik im Stillstand.«²⁸

Es geht, philosophisch gesprochen, um Kritik der Universalgeschichte als Fortschrittskritik, ohne die universale Utopie eines Humanum preiszugeben. Hier gibt es für Blochs Geschichtstheorie zwei – über Benjamin vermittelbare – Anknüpfungspunkte in bezug auf die historische Prozeßlogik der Ungleichzeitigkeit: Bloch faßt dies einmal in der späteren »Tübinger Einleitung in die Philosophie«

mit dem Konzept Multiversum, der Vielräumigkeit, beziehungsweise in Anlehnung an moderne Physik als Vielzeitigkeit, gegen den bloßen Multikulturalismus, gegen Fortschrittslinearität. Bloch faßt zweitens dies mit dem Begriff des Teppichs in Hinblick auf Kunstentwicklungen und ihre geschichtliche Bedeutungsstellung in der frühen Schrift ›Geist der Utopie‹. – Erstens zum Multiversum: »Der Fortschrittsbegriff duldet keine ›Kulturkreise‹, worin die Zeit reaktionär auf den Raum genagelt ist, aber er braucht statt der Einlinigkeit ein breites, elastisches, völlig dynamisches Multiversum, einen währenden und oft verschlungenen Kontrapunkt der historischen Stimmen. So läßt sich, um dem riesigen außereuropäischen Material gerecht zu werden, nicht mehr einlinig arbeiten, nicht mehr ohne Ausbuchtungen der Reihe, nicht mehr ohne komplizierte neue Zeit-Mannigfaltigkeit (Problem einer ›Riemannschen‹ Zeit).«²⁹ Was die vielen Stimmen angeht, hat Benjamin ein ähnliches Bild notiert: »Die Vielheit der Historien ist der Vielheit der Sprachen ähnlich. Universalgeschichte im heutigen Sinne kann immer nur eine Art von Esperanto sein. Die Idee der Universalgeschichte ist eine messianische.«³⁰ – Zweitens zum Begriff Teppich: Messianismus ist bei Benjamin materialistisch vermittelt, bei Bloch ist der Materialismus mit konkreter Utopie vermittelt; das Multiversum webt den roten Läufer der menschlichen Geschichte; sein Stoff ist der rote Faden, sein Muster ästhetischer Vor-Schein des realen Humanismus. Das Bild des Teppichs nimmt Bloch von Lukács und gebraucht es, um den Grundklang der Geschichte zu begreifen, gegen kunstgeschichtliches, chronologisches Abfolgedenken.³¹

Exkurs, als notwendiger, entscheidender, nämlich sachlicher Umweg: Ungleichzeitigkeit in der Kunst

»Wenn du in Eile bist, mache einen Umweg.« Aus dem Buddhismus. Der gleichzeitige Widerspruch, nämlich der fundamentaler kapitalistischer Produktionsverhältnisse, wird nicht nur überlagert von Ungleichzeitigkeiten, sondern wird gewissermaßen selbst zum ungleichzeitigen Widerspruch, als mittlerweile veraltete gesellschaftliche Produktionsweise (Spätkapitalismus ist nicht nur der späte Krisenkapitalismus, sondern die Krise des Kapitalismus ist auch, daß diese Produktionsverhältnisse gewissermaßen selbst zu spät sind). Wenn es nicht die Auseinandersetzungen um die Produktionsverhältnisse selbst sind, die diesen Widerspruch sprengen, ist es die Kunst, das kulturelle Feld im Weitesten, wo diese Ungleichzeitigkeit und ihre Antagonismen aufbrechen. Geschichtstheoretisch ist Kunst sowieso von ungleichzeitigen Widersprüchen gekennzeichnet.³² In der Kunst finden Blütezeiten anders statt als in der Wissenschaft: Von naturwissenschaftlichen Gesetzmäßigkeiten und Formeln, die sich im Zuge des Erkenntnisfortschritts als falsch erwiesen haben, bleibt nur die interessante Frage, welche gesellschaftliche Funktion solche falschen Erkenntnisse hatten. Man rechnet nicht mehr mit ihnen. Anders in der Kunst: Beethoven ersetzt nicht Bach, Brahms nicht Beethoven, Berg nicht Brahms und die Beatles erst recht nicht bürgerliche Kunstmusik. Kunst wird in diesem Sinne nicht falsch – kann aber sehr wohl immer schon falsch sein, als Ideologie. Geschichte setzt sich in der Kunst anders ab, von vornherein nicht

29 Bloch: Tübinger Einleitung in die Philosophie, Frankfurt am Main 1986, S. 161.

30 Benjamin: Verworfenе Aufzeichnung über den Begriff der Geschichte, GS Bd. I-3, S. 1238.

31 Bloch: Geist der Utopie, Frankfurt am Main 1976, S. 64 f. Vgl. meine Ausführungen ›Hören im Dunkel des gelebten Augenblicks‹, in: Roger Behrens, Ton Klang Gewalt. Texte zu Musik, Gesellschaft und Subkultur, Mainz 1998, S. 174 ff.

32 Das ist das Thema der Blochschen Ästhetik des Vor-Scheins.

linear; Vergangenheit und Gegenwart sind hier vor allem ästhetische Begriffe, die zu tun haben mit Ewigkeit, Original und Authentizität, auch mit Utopie. Eine Passage aus Marx' »Grundrissen« mag das verdeutlichen: »Bei der Kunst bekannt, daß bestimmte Blütezeiten derselben keineswegs im Verhältnis zur allgemeinen Entwicklung der Gesellschaft, also auch der materiellen Grundlage, gleichsam des Knochenbaus ihrer Organisation, stehn. Z. B. die Griechen verglichen mit den Modernen oder auch Shakespeare. Von gewissen Formen der Kunst, z. B. dem Epos, sogar anerkannt, daß sie, in ihrer weltepochemachenden, klassischen Gestalt nie produziert werden können, sobald die Kunstproduktion als solche eintritt; also daß innerhalb des Berings der Kunst selbst gewisse bedeutende Gestaltungen derselben nur auf einer unentwickelten Stufe der Kunstentwicklung möglich sind.«³³ – Zunächst ist die antike Kunst an ihre gesellschaftliche Entwicklungsstufe geknüpft, stellt also als Überbau in bezug auf die griechische Gesellschaft und ihre ökonomische Basis keine Ungleichzeitigkeit dar. »Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin, zu verstehn, daß griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, dass sie für uns noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten.«³⁴ Die Formation der antiken Gesellschaft wird abgelöst von anderen, die Produktionsverhältnisse entwickeln sich mit dem technischen und sozialen Fortschritt der Produktivkräfte; aber die Kunst überdauert die sie bedingenden Verhältnisse. Ihr »Reiz ... für uns«, schreibt Marx über die antike-griechische Kunst, »steht nicht im Widerspruch zu der unentwickelten Gesellschaftsstufe, worauf sie wuchs. Ist vielmehr ihr Resultat und hängt vielmehr unzertrennlich damit zusammen, daß die unreifen gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen sie entstand und allein entstehen konnte, nie wiederkehren können.«³⁵ Die Ungleichzeitigkeit entfaltet sich erst im Zuge der Freisetzung der geschichtlichen Kräfte und gerinnt schließlich im Verlauf der Entwicklung des Kapitalismus zum gleichzeitigen Widerspruch von Kultur und Gesellschaft.

33 Karl Marx: Grundrisse zur Kritik der politischen Ökonomie, MEW Bd. 42, S. 44.

34 Ebenda, S. 45.

35 Ebenda,

Ungleichzeitigkeit und Kulturrevolution (Marcuse)

Also, gemeint ist hier als Anschlußversuch an Bloch, Ungleichzeitigkeit im gleichzeitigen Widerspruch zu entfalten, Gleichzeitigkeit im ungleichzeitigen Widerspruch. Mit der Dialektik im Stillstand hat Benjamin dies schon nahegelegt, indem er auf die vielfältige, sich selbst blockierende Verstrickung der unterschiedlichsten kulturellen und gesellschaftlichen Kräfte aufmerksam machte: Technische Entwicklungen, die als Techniken verspätet kommen, als ästhetische Innovationen allerdings zu früh oder zu ungereimt; technische Entwicklungen, die sich in einem gesellschaftlichen Bereich der Kultur vollziehen, in dem eigentlich keine Entwicklung mehr absehbar ist. Und das wäre grundsätzlich für die Kunst und die Künste zu prüfen, die Hegelsche These vom Ende der Kunst ernst nehmend und mit dem Entwicklungsprozeß der Massenkultur seit Mitte des 19. Jahrhunderts abgleichend. Ungleichzeitigkeit wird aufgestaut in Gleichzeitigkeit; das ist die Wiederkehr der musikalischen Formen von Klassik bis Spätromantik als Schematismus der Musikproduktion in

der Kulturindustrie. Aber anders als Adorno etwa, der in eben diesen gleichzeitigen Stereotypen der Ungleichzeitigkeit den Massenbetrug der Kulturindustrie entschlüsselte, daß nämlich das Publikum genau um das ihnen versprochene Glück gebracht werde, hat Herbert Marcuse diese Aktualisierung der Ungleichzeitigkeit anders verstanden: »Der traditionelle Stoff der Kunst (Bilder, Harmonien, Farben) kehrt nun wieder in ›Zitaten‹, Überbleibseln eines vergangenen Sinnes in einem Zusammenhang von Verweigerung.«³⁶

Das läßt sich zusammen lesen mit Blochs Problem- und Aufgabenstellung für eine kritische Theorie des Ungleichzeitigen: »Mehrräumige Dialektik erweist sich vor allem an der Dialektisierung noch ›irrationaler‹ Inhalte; sie sind, nach ihrem kritisch bleibenden Positivum, die ›Nebelflecken‹ der ungleichzeitigen Widersprüche.«³⁷ Das heißt, mit Marcuse gesprochen, daß in neuerer Kultur durchaus auch Elemente zu finden sind, die solche Dialektisierung irrationaler Inhalte mit ästhetischen Mitteln darstellbar machen, im notwendigen Bewußtsein, daß diese ästhetischen Mittel selbst irrationale Form sind. Und dieses Bewußtsein auszudrücken, nämlich zu vermitteln, bedeutet den Wahrheitsgehalt dieser Kunst, ihren Erkenntnischarakter.

In ›Erbschaft dieser Zeit‹ hat Bloch diese Dialektisierung des Ungleichzeitigen für surrealistische Kolportage und Montage beschrieben (im dritten Teil, umfangreichsten des Buches); und wenn Bloch dafür ist, Richard Wagner durch surrealistische Kolportage zu retten, mit Jahrmarkt und Karl May. Mit ganz anderer Terminologie, aber ähnlicher Intention, hat Marcuse diese Möglichkeit künstlerischer Praxis als Kulturrevolution beschrieben.³⁸ Im Sinne Blochscher »Hieroglyphen im Hohlraum«³⁹ liest man bei Marcuse: von der »Alchemie des Wortes: das Bild, der Klang, die Schaffung einer anderen Wirklichkeit aus der bestehenden – die permanente imaginäre Revolution, das Auftauchen einer ›zweiten Geschichte‹ innerhalb des geschichtlichen Kontinuums.«⁴⁰ Und weiter: »Permanenter ästhetischer Umsturz – das ist die Aufgabe der Kunst. Die Abschaffung der ästhetischen Form, die Vorstellung, Kunst könne zu einem Bestandteil der revolutionären (und vorrevolutionären) Praxis werden, bis sie, unter einem voll entwickelten Sozialismus, adäquat in die Wirklichkeit umgesetzt ... werde – diese Vorstellung ist falsch und repressiv: das würde das Ende der Kunst bedeuten ... Aber es handelt sich hier um ein permanentes Ziel – Kunst kann, gleichgültig, in welcher Form sie auftritt, die Spannung zwischen Kunst und Wirklichkeit niemals beseitigen.«⁴¹ Genau diese Spannung ist das objektiv Gleichzeitige am objektiv ungleichzeitigen Widerspruch der Kunst, aber auch und gerade eingebettet in den Derivaten der Kunst, in den Waren der Kulturindustrie. Gerade sie appellieren an mythische Reste, nicht nur inhaltlich, sondern auch formal, nämlich verdinglicht in ihrer Warenform. Was Marx mit den metaphysischen Grillen und theologischen Mucken der Ware meinte, gilt für die Kulturware, ihren Fetischcharakter allemal und insbesondere.⁴²

Zwischenresümee: Politisierung des Ungleichzeitigen

Bloch entwickelt den Begriff der Ungleichzeitigkeit ausgehend von Klassenverhältnissen der zwanziger und dreißiger Jahre; insofern

36 Herbert Marcuse: Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, Darmstadt und Neuwied 1979, S. 89.

37 Bloch, Erbschaft dieser Zeit, a. a. O., S. 126.

38 Marcuse: Konterrevolution und Revolte, Frankfurt am Main 1973, S. 95 ff.

39 Vgl. Bloch: Erbschaft dieser Zeit, a. a. O., S. 381 ff., S. 374.

40 Marcuse: Konterrevolution und Revolte, a. a. O., S. 126.

41 Ebenda, S. 126 f.

42 Vgl. Behrens: Tragische Zeichen. Zum Materialismus der symbolischen Formen, in: Behrens, Kai Kresse und Ronnie M. Peplow (Hg.), Symbolisches Flanieren. Kulturphilosophische Streifzüge, Hannover 2001, S. 26 ff.

43 Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: GS I-2, S. 469.

44 So Oskar Negt und Alexander Kluge: Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit, Frankfurt am Main 1972, S. 9, über den Begriff »proletarisch«.

45 Bloch: Tübinger Einleitung in die Philosophie, a. a. O., S. 103 ff. Vgl. dazu auch: Bloch: Experimentum Mundi. Frage, Kategorie des Herausbringens, Praxis, Frankfurt am Main 1985, S. 87.

46 Das wäre etwa – nur um ein kurzes Beispiel zu geben – für die neuere Kontext- und Konzeptkunst zu diskutieren. Anders als die Konzeptkunst, mit der Marcuse es in den späten Sechzigern und frühen Siebzigern zu tun hatte – Living Theater, Fluxus und Situationisten, aber auch subversive Umgestaltung und sozusagen Verfremdung der Popkultur; Marcuse nennt Soul und Black music exemplarisch – was er durch seine Schülerin Angela Davis kennengelernt haben dürfte –, die innerhalb einer linksoppositionellen Bewegung agierten, ist die Kontextkunst der neunziger Jahre gerade als Surrogatform fehlender oder zusammengebrochener politischer Strukturen der Linken angetreten, und hat so auch das Diskursfeld der sogenannten Pop- oder Kulturlinken mit bewirt-

ausgehend von der ökonomischen Stellung der Menschen. Es geht um die Frage, wie ihre Klassenstellung sich im kollektiven Alltagsbewußtsein bemerkbar macht, sich ideologisch im Alltagsleben verdichtet. Dazu gehören dann die Beobachtungen des Angestellten, wenn er klatscht und tratscht, wenn er tanzen geht oder ins Kino; dazu gehört also wesentlich die Beobachtung der Ungleichzeitigkeiten im kulturellen Leben. Und zwar mit herausgearbeiteter reaktionärer und regressiver Tendenz beim Kleinbürger, die Richtung Faschismus geht oder da auch schon angekommen ist. Benjamin hat diese Ungleichzeitigkeit als eine zwischen Basis und Überbau beschrieben. Sie ist Ausgangspunkt seines Aufsatzes über das »Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«; es geht um die Veränderungen von Kunst, Ästhetik, Rezeption im Zuge dieser ungleichzeitigen Entwicklung von Basis und Überbau, hinsichtlich der Entfaltung neuer Techniken. Diese Veränderungen sind relevant als politische; auch für Benjamin steht freilich die faschistische Bedrohung im Mittelpunkt. Und er beendet seinen Aufsatz mit dem berühmt gewordenen Satz: »So steht es um die Ästhetisierung der Politik, welche der Faschismus betreibt. Der Kommunismus antwortet ihm mit der Politisierung der Kunst.«⁴³ Die Ästhetisierung der Politik, oder Ästhetisierung des Alltagslebens, mit der wir es auch heute zu tun haben, ist Ausdruck genau der Ungleichzeitigkeit, die Bloch beschreibt. Aber, und das soll das Problem benennen, das sich einer Aktualität des Blochschen Konzeptes stellt, die Kunst, die nun darauf politisierend einwirkt, ist selbst geprägt von unabgegoltenen Resten des Ungleichzeitigen. Und dieses historisch noch Offene, das sich in der Kunst findet, ist unvermittelt, rein ideologisch inhaltlich und formal die Substanz, aus der die Kulturwaren mit all ihren gespeicherten Wunschversprechen und Illusionen produziert sind (Benjamins Schlußthese, darauf sei nur kurz hingewiesen, ist ja so zu lesen, daß die Ästhetisierung der Politik erst einmal das factum brutum ist; und die emanzipatorische Kunst betreibt eine Politisierung der Kunst, die sich eben auf Politik stützt, die diese Tatsache auch nicht umgehen kann; es ist eben keine Entästhetisierung gemeint und keine Politisierung der Ästhetik). Insofern gewinnt das Konzept der Ungleichzeitigkeit seine Aktualität einmal in der kritischen Theorie der Unterhaltungskultur, in der von Bloch benannten Zerstreung; andererseits aber auch in der Kritik der Kunst, die versucht, politisch oder politisierend dem etwas entgegen zu setzen.

Rückblick auf die Aktualität des Ungleichzeitigen zum Schluß

Die Kategorie Ungleichzeitigkeit ist bei Bloch eingebettet in die »Erbschaft dieser Zeit«, steht dort im Zusammenhang mit der kritischen Theorie des Faschismus, die er entwickelt; Ungleichzeitigkeit markiert das falsche Bewußtsein des Kleinbürgers und Angestellten. Die Terminologie Blochs, das insistieren auf Klassenbewußtsein, scheint veraltet, anachronistisch, eben selbst eine Ungleichzeitigkeit falschen Bewußtseins geworden zu sein. »Die wirklichen Verhältnisse«, die damit bezeichnet werden, »sind aber gegenwärtig und besitzen keinen anderen Ausdruck. Wir sind der Auffassung, daß es ein falsches Verhältnis zur Sprache ist, das die Worte schneller veralten läßt, als sich die Gegenstände verändern, die von den Worten be-

nannt werden.«⁴⁴ – Bloch hat später noch einmal den Begriff der Ungleichzeitigkeit aufgegriffen. So ist in der ›Tübinger Einleitung in die Philosophie‹ von den ungleichzeitigen Menschen die Rede, zum Beispiel Kleinstädter, kleinbürgerliche Menschen, Provinzielle, bei denen Arbeit und Leben Züge früherer Zeiten tragen. Hier kontrastiert Bloch das Übergleichzeitige, das schwärmerische Überschlagen und Hinausschießen.⁴⁵ Auch dieses Phänomen hat seine Aktualität in der gegenwärtigen Popkultur, und kritisch sind daraufhin die zitierten Passagen Marcuses zu lesen⁴⁶; insbesondere die Cultural Studies haben in den Rezeptions- und Umgangsweisen der (jugendlichen) Konsumenten mit Kulturwaren aller Art Emanzipation und Ermächtigung herausgedeutet und damit übergleichzeitig die Warenlogik des Kapitalismus nachgerade überholt. Hier wird nicht Politisierung der Kunst betrieben, sondern die Ästhetisierung der Politik als Kunst deklariert, und zudem als Widerstand.⁴⁷

In einem Gespräch von 1974 hat Bloch dann noch einmal im Rückblick auf die ›Erbschaft dieser Zeit‹ deutlich gemacht, worauf die Kritik der Ungleichzeitigkeit auch zielte: »Was die Partei, nämlich die KP, vor dem Hitlersieg getan hat, war vollkommen richtig, nur das, was sie nicht getan hat, das war falsch.«⁴⁸ Das wäre also an heutigen kritischen Theorieansätzen ebenfalls zu kritisieren, auch wenn sich freilich die Bedrohungslage ganz anders stellt: zur Kritik der Übergleichzeitigkeit kommt die Kritik der Ungleichzeitigkeit als Unterlassungskritik. »Wir können nicht nur Bundestagsreden und die Parteiprogramme und die Leitartikel allein als das betrachten, was satt macht, oder was einen Zustand als unerträglich schief und unmenschlich empfinden lässt. Sondern es muss komponiert werden. Die Instrumente haben wir ja, nur die Musikstücke fehlen noch.«⁴⁹ Manche meinen, auch die Musikstücke sind schon da, man müsse sie nur hören. Jedenfalls steckt auch darin, ungleichzeitig, die Aktualität des Ungleichzeitigen; sie ist mit einem Merksatz vielleicht überhaupt zu aktualisieren: ›Wir müssen wieder Phantasie in den Marxismus bringen. Die Verschmelzung von Phantasie und Marxismus ist etwas, das gerade angesichts der globalen Gesellschaft und ihres kulturellen Ausdruckszusammenhangs besonders viel Material gefunden hat, und beinahe täglich immer wieder findet.«⁵⁰

schaftet. Ausgeblendet wird die alles entscheidende Frage materialistischer Kunstproduktion nach den Produktionsbedingungen. Sie erscheint genauso antikiert wie die Reflexion auf die Stellung im Produktionsprozeß, hier: Stellung im Kulturbetrieb.

47 Vgl. meinen Band: Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Popkultur, Bielefeld 2003 (im Erscheinen).

48 Bloch: Über Ungleichzeitigkeit, Provinz und Propaganda, in: Tendenz – Latenz – Utopie, Frankfurt am Main 1985, S. 211.

49 Ebenda, S. 217.

50 Ich habe den Satz, den Bloch auf deutsche Romantik und deutsche Musik bezog, etwas internationalisiert: »Wir müssen also wieder deutsche Phantasie in den Marxismus bringen. Die Verschmelzung von Phantasie und Marxismus ist etwas, das in Deutschland besonders viel Material gefunden hat, aber beinahe täglich immer wieder findet.« Bloch: Über Ungleichzeitigkeit, Provinz und Propaganda, a. a. O., S. 219.