



**Forschungszentrum Religion and  
Transformation in Contemporary Society  
(RaT)**

Univ.-Prof. DDr. Kurt Appel  
Universität Wien  
Schenkenstraße 8-10  
A- 1010 Wien  
[kurt.appel@univie.ac.at](mailto:kurt.appel@univie.ac.at)  
Tel: +43-664-60277-30302

<http://www.religionandtransformation.at>

**Gutachten**

Wien, 10. Jänner 2020

**Daniel Elias Gönitzer**, *Kunst und Kult im Zeitalter der Kulturindustrie. Ein Vergleich der kunstphilosophischen Thesen Walter Benjamins mit der kritischen Ästhetik Theodor W. Adornos*, Wien 2020.

Daniel Gönitzer (G.) stellt sich in der vorliegenden Masterarbeit die Zielsetzung, die ästhetischen Zugänge von Adorno und Benjamin in Beziehung zu setzen. Dabei handelt es sich allerdings nicht um einen äußerlichen Vergleich beider Denkwege, vielmehr geht es der Arbeit darum, einen Beitrag zur Frage zu leisten, wie weit die Kunst ein gesellschaftsveränderndes Bewusstsein generieren kann und welche kritischen Potentiale überhaupt angesichts des real existierenden Kapitalismus (der freilich in der Arbeit etwas vage bestimmt ist) freisetzbar sind.

Das erste Kapitel Kulturindustrie – Aufklärung als Massenbetrug beschreibt entscheidende Konfliktlinien, die die Kunst als gesellschaftsverändernde Kraft zutiefst in Frage stellen. So ist es gerade das Charakteristikum des Kapitalismus, alle Lebensbereiche zu ökonomisieren und auch das Kunstwerk als Ware zu betrachten, welches der Propaganda zu dienen hat. Dagegen bestimmen sowohl Adorno als auch Benjamin den Wert des Kunstwerkes von seiner Kraft, das Gewohnte zu verfremden und neu zusammzusetzen. Beide Philosophen also – obwohl wissend, dass es sich beim Kapitalismus um das absolut flexible, anpassungsfähige System handelt, welches alles in Ware und Konsumobjekt verwandeln kann – eint eine gewisse Hoffnung auf das revolutionäre Potential der Kunst, wenngleich sich vor allem bei Adorno ein zunehmendes Misstrauen dazu bemerkbar macht. Auf alle Fälle kann daher G. festhalten, „dass die Ideen Adornos und Benjamins [...] eine Ergänzung zueinander sind“ (6). Weitere solche Gemeinsamkeiten in der Ästhetik Benjamins und Adornos finden sich in der Sensibilität für das Leiden der Welt und für den Zusammenhang von Kunst und Religion. Wie die Religion bricht auch die Kunst mit dem empirisch Gegebenen, in diesem Falle mit dem Leid, und lässt Alternativen erahnen und zum Vorschein bringen, ohne aber in erschlichene Tröstungen zu verfallen.

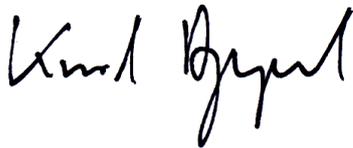
Das zweite Kapitel stellt in sehr gekonnter Weise die Grundzüge Adornos ästhetischer Theorie dar. Neben der bereits erwähnten Forderung des Widerstands, den die Kunst in Bezug auf gesellschaftlichen Repräsentationen (die immer die Plausibilitäten der Herrschenden widerspiegeln) zu leisten hätte und neben der sinnlichen Erfahrbarmachung von Utopien, die über das Falsche hinauswiesen, geht es Adorno ganz wesentlich um die Autonomie des Subjekts, die sich auf das Kunstwerk ausdehnt. Diese Autonomie geht einher mit einem Durchbrechen des gesellschaftlichen Scheins, aber auch mit einer Unverrechenbarkeit des Subjekts. Nicht zuletzt deshalb hält Adorno an dem Gedanken der Aura, der bei Benjamin zutiefst problematisiert wird, fest: Sie repräsentiert in gewisser Weise den unverfügbaren und enigmatischen Rest, der sich – vielleicht – einer Kommerzialisierung und Funktionalisierung zu entziehen vermöge.

Das dritte Kapitel, die Auseinandersetzung mit Benjamins Werk „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ bildet das Herzstück der vorliegenden Masterarbeit. Benjamin konstatiert in dieser Arbeit die moderne Entwicklung des Übergangs vom Kult- zum Ausstellungswert der Kunst, der mit einem Verlust der Aura, jener „einmalige[n] Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“ (Benjamin, GS II, Suhrkamp 1991, 378; zit. S 40) einhergeht. Im Unterschied zu Adorno sieht er diese Entwicklung, einhergehend mit dem Verlust der Einmaligkeit und unwiederbringlichen Vergänglichkeit des Kunstwerks, allerdings nicht nur negativ. Daher kann sich Benjamin auch tiefer als dies bei Adorno der Fall ist neuen Künsten wie der Photographie und dem Film zuwenden. Der emanzipatorische Charakter des Verlustes der Aura liegt in der Trennung des Kunstwerkes von der religiösen Sphäre und der mit ihr verbundenen Traditionen, womit eine Demokratisierung des Kunstwerkes einhergeht. Dieser Traditionsbruch ermöglicht neue Sichtweisen und Bedeutungsebenen, dazu kommt, dass Kunstgattungen wie der Film und die Photographie Botschaften auch an ein Massenpublikum richten können. Der leitende Imperativ, dem sich Benjamin dabei immer verpflichtet weiß, besteht in der Forderung, dass die Kunst unbrauchbar für den Faschismus sein muss. Künstler wie der Photograph Eugène Atget oder der Regisseur Sergej Eisenstein kommen dieser Forderung nach: Entscheidend ist, dass sie keine künstliche Aura zu erstellen suchen, sondern den Blick auf ganz alltägliche Kontexte richten, indem sie Sehgewohnheiten verfremden, d.h. mit Benjamin gesprochen einen „Chock“ erzeugen. Mit Agamben gewendet könnte man sagen, dass die dabei auftretende Aura unmittelbar profaniert und so dem Gebrauch einer neuen Sichtweise zugeführt wird. Besonders akzentuiert wird bei Benjamin der Gedanke des Spiels: Dieser knüpft an Unterscheidungen einer ersten und zweiten Technik an, in der der Mensch seine Natur neu bestimmt: Steht die (vormoderne) erste Technik im Zeichen eines maximalen menschlichen Einsatzes, um die Natur beherrschen zu können, so ermöglicht die moderne Technik, diesen Einsatz zurückzufahren und eröffnet damit die Möglichkeit eines spielerischen Umgangs mit der Natur. Das Spiel setzt nicht nur kreative Potentiale frei, sondern profaniert (um noch einmal mit Agamben zu sprechen) das Heilige ohne es völlig

abzuschaffen, insofern sowohl eine primordiale Einheit zwischen Subjekt und Objekt hergestellt (das Kind ist die Puppe, mit der es spielt) als auch die Wirklichkeit neu und von der Mühe und heteronomen Bestimmung der Arbeit befreit erschaffen werden kann.

Im vierten und letzten Kapitel zieht G. die Schlussfolgerungen seiner Arbeit: Benjamin und Adorno eint der Gedanke einer Kunst im Zeichen der Befreiung des Menschen, aber Benjamin hat den weniger elitären und offeneren Gestus in Bezug auf die Möglichkeit neuer Kunstformen. G. lässt im letzten Kapitel noch einmal das kritische Potential Benjamins auch gegenüber einem heutigen Kunstbetrieb erahnen, der vom Kommerz kaum mehr zu trennen ist und dem mit ideologischem Puritanismus nicht mehr beizukommen ist. Benjamins Subversion zeigt sich nicht zuletzt darin, dass er jedes identifizierende Denken ablehnt und situativ Repräsentationen in Frage stellt, die Machtssysteme stabilisieren. Bei Adorno kann man sich manchmal des Eindrucks nicht erwehren, dass gerade er selber bei aller erbitterten Kritik am Kapitalismus alle Register des kapitalistischen Marketings beherrschte und in vielen Formulierungen auch zum Einsatz brachte.

Die Arbeit G. ist hervorragend gegliedert, bietet eine profunde Einsicht in die Kunsttheorien von Benjamin und Adorno und lässt auch deren Potential für eine gegenwärtige Auseinandersetzung mit Fragen der Kunst erkennen.

A handwritten signature in black ink, reading 'Kurt Appel'. The signature is written in a cursive, slightly slanted style.

Univ.-Prof. DDr. Kurt Appel