universität wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

Satire als kritische Kulturarbeit?

Eine theoretische Analyse satirischer Kritik aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive

Verfasser

Justus Ramm, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt	:	066 / 841
Studienrichtung lt. Studienblatt	:	Magisterstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft
Betreuer:		Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch

Vorwort 1

1. Einleitung 1

1.1 Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen 4

1.2 Ziel der Arbeit 7

1.3 Hermeneutik als methodisches Vorgehen 7

2. Kritische Theorie 11

2.1 Das Institut für Sozialforschung 11

2.2 Grundlagen kritischer und traditioneller Theorie 12

2.3 Dialektik der Aufklärung – Adorno und Horkheimer 20

2.3.1 Zur Aufklärung 21

2.3.2 Die Kulturindustrie als Ausgangsbasis 26

2.3.3 Reflexion des Kulturverständnisses in der Kritischen Theorie 33

2.4 Zusammenschau der Kritik der Kritischen Theorie 35

3. Jüngere kritische Theorieansätze 36

3.1 Kritische Theorie nach Habermas 37

3.2 Die Kritik der französischen Schule und Bourdieu 41

3.2.1 Bourdieus Feld- und Habituskonzept 41

3.2.2 Soziologie der Kritik Boltanskis und Chiapellos 44

3.2.3 Boltanskis Kritikdimensionen und Formen von Kritik 46

3.3 Die poststrukturalistische Kritik 49

3.3.1 Foucaults kritisches Projekt 49

3.3.2 Poststrukturalistische Kritik 55

4. Kultur, Gesellschaft und ihre Kritik 59

4.1 Der Kritikbegriff 60

4.1.1 Interne und externe Kritik 61

4.1.2 Immanente Kritik nach Adorno 63

4.2 Gesellschaftskritik 66

4.2.1 Bedingung und Charakter von Gesellschaftskritik 66

4.2.2 Paradigmen der Gesellschaftskritik 68

4.2.3 Gesellschaftskritik in der Kritischen Theorie 71

4.3 Der Kulturbegriff 74

4.4 Kulturkritik 81

4.5 Cultural Studies als kritische Gesellschaftsanalyse 85

4.6 Cultural Studies als kritische Medienanalyse 91

4.7 Kulturkritik bei Adorno und Karl Kraus' Satiren 94

5. Satire 96
5.1 Definition 98
5.2 Die Merkmale der Satire 101
5.2.1 Soziale, ästhetisierte Aggression 101
5.2.2 Komik der Satire 105
5.3 Satire und ihre konstruierte Realität 111
5.4 Die Satirische Intention 114
5.4.1 Normbezug der Satire 116
5.5 Die Angriffsobjekte 121
5.6 Satire als kommunikative Handlung 123
5.7 Besonderheit der Rezeption des Satirischen 125
5.8 Satirische Kritik 127

6. Ableitung und Diskussion 130
6.1 FF1: Welche Bezüge sind zwischen den verschiedenen kritischen Theorieansätzen und der Satire festzustellen? 131
6.1.1 Kritische Theorie und Satire 131
6.1.2 Habermas' jüngere Kritische Theorie und die Satire 138
6.1.3 Cultural Studies und Satire 140
6.1.4 Poststrukturalistische Kritik und Satire 141
6.2 FF2: Inwiefern kann eine Konzeption satirischer Kritik nach kritisch-theoretischen Forschungen begründet werden? 144
6.2.1 Der theoretische Kritikbegriff und Satire 144
6.2.4 Satirische Kritik an der Gesellschaft und der Kultur 149
6.3 FF3: Worin bestehen die besonderen Potentiale der Satire, kritische Kulturarbeit zu leisten? 151
6.3.1 Satire als kritische Kulturarbeit in den Medien 151
6.3.2 Exkurs: Satire ist Kunst – Kunst macht Aufklärung 152
6.3.3 Der Suizid der Satirekritik 155

7. Schlussteil 159
7.1 Fazit 159
7.2 Ausblick 164

8. Quellenverzeichnis 166

Vorwort

Über weite Strecken während des Schreibens dieser Arbeit hinweg, beschlich mich das Gefühl, nie zu einem befriedigenden Ergebnis zu kommen. Nicht nur habe ich mich mit diesem Thema zuvor persönlich schon Jahre beschäftigt, es verliert auch nie an Aktualität und Brisanz. Die Varianz paradigmatischer Näherungen war teilweise überwältigend und ist bis heute nicht erschöpft. Die behandelten Themen zeigen sich in verschiedenster Gestalt, je nach Stimmung, Denken, Setting oder Modus sind sie diffuser und konkret, banal und komplex. Auch mit dem Wideraufgreifen und Neudiskutieren bereits behandelter Fragen und vermeintlicher Antworten aus Forschungsarbeiten während meines Studiums und der Bewältigung dieses vorliegenden Textkorpus, scheinen Alltagsfragen und -probleme im Sinne einer theoretischen Medienwissenschaft kaum beantwortet zu sein.
Gerade weil meine persönliche Involviertheit mit dem Thema und die scheinbar unantastbare Fragestellung mir jedoch keine Ruhe geben möchten, überwerfe ich mich zufrieden und lebe dieses Unterfangen ganz im Sinne des zentralen philosophischen Gestus dieser Arbeit hedonistisch aus.

1. Einleitung

Die Satire ist sowohl in den klassischen als auch neuen Medien ein permanenter Programmfüller und Quotengarant.[1] Spätestens nach dem „Wutbürger“[2], der als Ausdruck kabarettistischen Widerstands zum Pflichtprogramm populärer Alltagskritik in Österreich erwachsen ist, schien sich ein neuer medialer Diskurs um Begriffe wie öffentliche Kritik, Widerstand und Aufklärung[3] zu etablieren. Die Satire ist als Bestandteil verschiedenster Medien eine literarische Kunstform, die durch das Stilmittel der Komik Kritik an gesellschaftlichen Zuständen und Verhältnissen vornehmen will. Sie beansprucht für sich, Missstände offenzulegen, Grenzen zu überwinden und damit der kulturellen Ausdifferenzierung zu dienen.[4] Als besondere Darstellungsweise bietet sie die Möglichkeit,

[1] vgl. Fink, 2000, S. 236
[2] Der österreichische Kabarettist Roland Düringer hielt die wellenschlagende „Wutbürger“-Rede und begründete damit ein für Österreich temporäres mediales Hype-Schlagwort (vgl. etwa: http://www.youtube.com/watch?v=zfclpHQ4c8Y). Der Neologismus wurde im Jahr 2010 durch den Journalisten Dirk Kurbjuweit im Spiegel begründet. Der Duden definiert Wutbürger als „Zeitungsjargon“ für einen „aus Enttäuschung über bestimmte politische Entscheidungen sehr heftig öffentlich protestierende[n] und demonstrierende[n] Bürger“ (Wutbürger in duden.de, Zugriff am 28.10.2011).
[3] Mit Aufklärung ist hier im Speziellen die Information der Öffentlichkeit über letzte umstrittene Fälle von Datenüberwachung und Finanzgeschäften.
[4] Siehe auch Kurt Tucholskys berühmte und bis heute diskutierte Schrift zur Frage: „Was die Satire darf - Alles“, Berliner Tageblatt, Nr. 36, 27. Januar 1919

Gegenentwürfe zum gängigen Mainstreamcontent [5] zu entwickeln und das kritische Bewusstsein zu fördern, wodurch eine kritische Medienkultur bestärkt werden kann. Schon auf den ersten Blick lassen sich mit einer literaturtheoretischen Betrachtung der Satire etliche typologische Muster und theoretische Parallelen zur Konzeption kritischer Kulturproduktion ausmachen.

Zwischen diesem Anspruch und der Kritik von bestehenden Verhältnissen einerseits und andererseits dem Fakt, dass Medienorganisationen und damit auch satirische Formate bestimmten Herrschaftsstrukturen unterliegen, welche wiederum auf deren Inhalte wirken und so bestehende Verhältnisse reproduzieren können, tut sich ein vertrackter Konflikt auf.[6] Es kann angenommen werden, dass zwischen medientheoretischen Gesichtspunkten und literaturtheoretischem Niederschlag der Satire ein großes Paradox entsteht: Ist die Satire als kritische Instanz innerhalb einer nach Adorno „massenindustriellen" Betrugsmaschinerie nicht verpflichtet, ihrem Auftrag als revolutionäres und kritisches Moment im Anspruch gerecht zu werden? Es drängt sich die Frage nach der theoretischen Einlösung der Kritik der Satire im Sinne kritisch-theoretischer Tradition auf.

Kritische Gesellschaftsanalysen als Headliner wissenschaftlicher Breitbandmonographien kamen nach 1989 eher aus der Mode: Im Wesentlichen verschob sich das intellektuelle Interesse in Richtung einer genügsamen Akzeptanz der gegebenen Verhältnisse. So resümierte das Gros sozial- und geisteswissenschaftlicher Forschungen, dass umfangreiche theoretische Arbeiten und *utopische* [7] Ansätze antiquiert und die herrschende Wirtschaftsordnung doch endlich zu akzeptieren sei. Die Rebellion hat sich schon lang erschöpft zur Ruhe gelegt und die ehemals linksalternativen Bewegungen haben sich weitestgehend im gesellschaftspolitischen Mainstream aufgelöst. Anfang der Jahrtausendwende hat sich jedoch ein Wandel in Richtung Würdigung der vertrauten Themen der Gesellschaftskritik vollzogen. Die Klassiker scheinen programmatisch zurückzukehren: Umweltbewusstsein, Macht- und Kontrollstaatlichkeit, Kapitalkonzentration, Kommerzialisierung und Beschleunigung der Lebenswelt oder die steigende Ungleichheit

[5] Mainstreamcontent bedeutet hier der kulturell übergreifende Themen- und Wertekontext, der den zeitgenössischen common sense und die inhaltliche „Mitte" von Rezeptionsgeschmack und Quantität abbildet.
[6] vgl. Winter, 1999, S. 53
[7] Nach der Hochzeit des Poststrukturalismus wurden kritische Gesellschaftsanalysen klassischer marxistisch-hegelianischer Schule als unerreichbare Konzepte verbucht.

stellen nur einige Punkte aktueller Themen in Kultur, Kunst und Wissenschaft dar. Das Bedürfnis nach Selbstbestimmung und damit Kritik an Autorität und sozialen Missständen ist mittlerweile nicht nur im wiederbelebten linksalternativen Milieu verbreitet. Die globalen politischen Änderungen der letzten Jahrzehnte hinterließen Spuren für den Status und das Verständnis von Gesellschaftskritik insofern, als dass in der heutigen Kulturvielfalt und der gelernten Kulturdisparität Emanzipationsbewegungen unterschiedlich ausagiert, verhandelt und schließlich wirksam werden. Damit hat sich auch die Erwartung an ein breitenwirksames gesellschaftliches Kritikpotential erheblich herunter geschraubt.[8]

Was Theodor W. Adorno im Spiegel-Interview von 1969 spontan auf die fast zeitmarkierende Sentenz „Nein, die Welt ist nicht in Ordnung" herunterbrach, könnte heute mit gleichen Worten abgedruckt werden, worauf die Mehrheit der Leser_innen zustimmend nicken würden. Dass die Welt auch vor den studentischen Interventionen seiner Vorlesungen Ende der 60er Jahre nicht in Ordnung war, beschreibt allzu treffend, dass Adornos wachsende Popularität als Hauptfigur einer kritischen Kulturtheorie seinerzeit aus einer teils missdeuteten bzw. umgekehrten Aktionslust und dem pragmatischen Drang wissenschaftstheoretischer Popularisierung hervorkam.[9] Proteste und gewaltsame Demonstrationen wurden als Mittel, Unmut über gesellschaftliche oder politische Verhältnisse zu äußern, scharf kritisiert – so Adornos weiterführende Antwort.[10]

Heutzutage umfasst dieses Unbehagen an den Zuständen verschiedenste Gesellschaftsbereiche, Gruppen und Systeme, vor dessen Hintergrund eine Wiederaufnahme der Kritischen Theorie logisch und angemessen erscheint.
Unabhängig von Modeerscheinungen und thematischen Schwerpunkten, galt Horkheimers und Adornos Kritische Theorie nicht nur zu ihrer Entstehungszeit als bahnbrechende Arbeit, die einen Grundstein sozialphilosophischen Denkens legte. Auch wenn die theoretischen Ausführungen der Frankfurter Schule gehörige Modifikationen und Verwerfungen erlebten[11], ist ihr Kern dennoch heute im wissenschaftlichen Diskurs von höchster Relevanz. Für diese

[8] vgl. Honneth, Axel. In. Halbig, Christoph/ Quandt, Michael (Hrsg.). Axel Honneth: Sozialphilosophie zwischen Kritik und Anerkennung, Münsteraner Vorlesungen zur Philosophie. Lit Verlag. 2004, S. 10.
[9] Adorno Interview, Keine Angst vor dem Elfenbeinturm. In: Spiegel 19/1969.
[10] vgl. ebd.
[11] Ganz konkret diskutierte Axel Honneth unter dem Stichwort „Pathologien der Vernunft" die Vergegenwärtigung und Weiterentwicklung einer kritischen Gesellschaftstheorie im Sinne der Frankfurter Schule. Er greift dabei explizit auf psychologische und psychoanalytische Theorien und die zeitgenössische soziologische Theorie und Sozialontologie zurück.

Arbeit und im Lichte bereits angesprochener, sich weiter ausdifferenzierender Verhältnisse jedoch wird sie einer Neubeurteilung bedürfen, und wird deshalb fortan auf Aktualität und Anwendbarkeit geprüft.

1.1 Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen

Die ursprüngliche Idee des vorliegenden Themas bot also bereits einige Ansätze und Erkenntnisse, aber ließ konkretere Fragen zu einem allgegenwärtigen, aber bisher wenig beleuchteten Zusammenhang offen. Dazu kommt, dass die sich um die theoretische Verortung satirischer Kritik und kritischer Kulturarbeit kreisenden Probleme als solche bereits im Bereich der theoretischen Vereinnahmung[12] befinden und daher nicht im klassischen Sinn als vorweg gegeben begriffen werden können. Um das Erkenntnisinteresse überhaupt zu bündeln und begreiflich zu machen, sind die Themen der forschungsleitenden Fragen in der Arbeit als dynamische, miteinander verwobene Elemente aufzufassen, die gleichzeitig als Eckpfeiler der Orientierung dienen sowie stete Überprüfung und Neuorientierung bedürfen.
Im Grunde ließe sich das Forschungsvorhaben und dahinterliegende Interesse auf die simple Frage nach dem Zusammenhang von Satire und kritischer Kulturforschung in der Tradition der Satire, oder einer theoretischen Aufarbeitung des Kritikbegriffs zusammenfassen. Schnell ist jedoch klar, dass jene Frage wenig gewinnbringend ist, speziell im Hinblick auf ein ergiebiges Forschungsvorhaben. Aus diesem Grund wird sich der komplexeren Fragestellung schrittweise genähert, um die zu beachtenden Aspekte stets im Blick zu behalten und einen strukturierten Ausgangspunkt zu legen. Das Unterfangen, nämlich die theoretische Konzeption der satirischen Kritik als Bestandteil einer kritischen Medienkultur im Sinne der Kritischen Theorie zu erarbeiten, öffnet einen komplexen Fächer an Untersuchungsperspektiven. Um bei der Formulierung des Erkenntnisinteresses Klarheit und Nachvollziehbarkeit zu gewährleisten, werden die Themenbereiche in einzelne Stränge aufgeteilt.

Da die satirische Kritik mit einem konkreten Normbezug Gesellschaftskritik zu üben versucht und im Sinn hat, aufklärerisch zu agieren, soll sie als kultur- und gesellschaftskritisches Erzeugnis, also Objekt im Hinblick auf die Bedingungen und Funktionen des Kritischen beleuchtet werden. Dieser Beitrag soll keinesfalls eine Indienstnahme der Kritischen Theorie

[12] Innerhalb ihrer jeweiligen Disziplinen unter entsprechenden geisteswissenschaftlichen Strömungen behandelt.

sein[13], sondern will aktuelle Vorstellungen von Kultur- und Gesellschaftskritik skizzieren, erörtert die Satire als praktische Gesellschaftskritik vor dem Hintergrund dieser Diskussion, um sie dann in einem aktualisierten Verständnis Kritischer Theorie zu verorten.

Die Satire, so die grundlegende Annahme, besitzt das Potenzial in der Tradition der kritischen Theorie zu *handeln* und bestimmte Elemente unterschiedlicher Konzeptionen von Kritik aufzugreifen und prüfend zu nivellieren. Scheinbar kann Satire also als kritisches Instrument im Dienst der Gesellschaft und gleichzeitig als Instrument der Medien, im Sinne der kulturindustriellen Ohnmacht stehen. Auf der anderen Seite können mediale Ereignisse ausgemacht werden, welche in ihrer Funktionsweise und Form ein kritisches Moment durch die Satire zum Vorschein bringen, insbesondere durch die zunehmende Enttabuisierung und Ausdifferenzierung unkonventionellerer Formen in Massenmedien. Das gesellschaftliche Bedürfnis nach Kritik scheint gegeben. Die Satire kann jedoch aufgrund der ihr auferlegten Paradoxie an Anspruch einerseits und Einbettung in gesellschaftliche Kulturinstitutionen mitsamt ihren Verpflichtungen und Grenzen andererseits, dieses Bedürfnis nur unzureichend einlösen.

Zur näheren Erklärung oder Auflösung dieses Paradoxons sind zuvor medien- und kulturkritische Auffassungen einer Kritischen Theorie und soziologische sowie poststrukturelle Ansätze noch nicht an der Satire gespiegelt und untersucht worden. Wie sich zeigen soll, kann eine dritte theoretische Verstrickung zwischen der Satire und kritischer Medienkultur unter der Betrachtung von Kultur, Bildung und kritischer Medientheorie aufgemacht werden. Um diese Verflechtung zu erhellen, ist eine theoretische Aufarbeitung mehrerer Themenfelder aus verschiedenen Disziplinen erforderlich. Darauf folgend wird anhand der theoretischen Untersuchung ein genauer Einblick in Kritikkonzepte von Foucault, Boltanski und Bourdieu notwendig sein, um der zu Grunde liegenden Natur der Kritik und dem Impetus theoriehistorisch nachzugehen. Im Anschluss daran ist es möglich, einen Begriff der kritischen Kulturarbeit und differenzierter Gesellschaftskritik herauszuarbeiten, vor welchem die Satire im späteren Verlauf mit Hilfe der Diskussion ihrer theoretischen Kritik reflektiert wird.

[13] Wie meines Erachtens teilweise im linksjournalistischen Milieu sehr üblich.

Das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit richtet sich auf einen Vergleich des theoretischen und praktischen Zusammenhangs der kritischen Theorietraditionen und der Satire, in dem die kulturkritischen Motive entlang interdisziplinärer Konzeptionen herausgearbeitet werden. Durch die Theorie von einer Kritik nach dem Verständnis der Cultural Studies, der Soziologie, poststrukturalistischer Ansätze und weiterer Konzepte, soll ein für die Satire konkreter Kritikbegriff entwickelt werden. Nun nimmt sich die Satire zum Ziel, durch ihre besondere Schreibweise und ihren normativen Ethos alternative *Realitäten* zu einer etablierten Populärkultur zu entwerfen, um so als Kunstform[14] andere, zumeist kritische Deutungsmuster anzubieten. Ist nun von einer philosophischen und modernen Perspektive der Satire auszugehen, so ist jedes satirische Format nicht nur auf der Suche nach Reflektion, sondern weist eben auf das Negative hin – übt Kritik an Missständen.[15] Dabei wird vermutet, dass die größten Parallelen zu poststrukturalistischen Prinzipien zu finden sind. Aus dieser Diskussion können folgende Forschungsfragen abgeleitet werden.

1. **Welche Bezüge sind zwischen den verschiedenen kritischen Theorieansätzen und der Satire festzustellen?**
2. **Inwiefern kann eine Konzeption satirischer Kritik nach kritisch-theoretischen Forschungen begründet werden?**
3. **Worin bestehen die besonderen Potentiale der Satire, kritische Kulturarbeit zu leisten?**

Entlang der Forschungsfragen wird anhand verschiedener Konzepte aufgearbeitet, welches Kritikverständnis für die satirische Funktion hinreichend sein könnte und vor welchen Problemen die Wissenschaft diesbezüglich steht. Dabei ist auch ein genauer Blick auf divergierende Strömungen kritischer Kultur- und Gesellschaftstheorien zu werfen, die eine nahezu lückenlose geschichtsphilosophische Reflektion bieten soll. Anschließend wird ausführlich erarbeitet, was die Satire ist und inwiefern sie die Elemente der Kritischen Theorie, speziell den Theoremen Kulturindustrie, Aufklärungsbetrug, Individuierung, Autonomie, der immanenten Kritik und Vernunft, sowie dem Selbstverständnis einer kritischen Kultur unter besonderer Berücksichtigung des erörterten Kritikbegriffs vereinigen

[14] Satire ist als Unterhaltungsformat ein künstlerisches Erzeugnis.
[15] vgl. Breinig, 1984, S. 77

kann. Des Weiteren ist interessant, welche Stellung die Satire in einer kritischen Medienkultur und in Hinblick auf die Gesellschaftskritik einnehmen kann.

1.2 Ziel der Arbeit

Ziel dieser Arbeit ist es, eine konkrete Konzeption der satirischen Kritik auf Zusammenhänge und Schnittmengen mit der kritischen Kulturtheorie nach Adorno zu überprüfen und eine Bestandsaufnahme des „Kritischen“ im Lichte kultur-, sozialphilosophischer und medienwissenschaftlicher Theorien zu reflektieren.
In dieser Arbeit soll herausgestellt werden, dass gerade das Denkmuster der Satire aufgrund ihrer speziellen Natur und Struktur als künstlerisches Darstellungsformat, produktive Kulturkritik leisten kann. Dieses Unterfangen widmet sich sowohl der Theoreme im Sinne der Kritischen Theorie, als auch einer gewissen ideologischen Normativität durch die Extraktion des Kritikbegriffes, welche jedoch keinerlei Dogmen hypostasieren soll.
Diese Arbeit soll neben dem starken Fokus auf die Natur der Satirekritik, eine exemplarisch-theoretische Erörterung von Kulturkritik sein, die im Rahmen der Medienkulturwissenschaft einen Beitrag zur Erfassung und Erforschung von ähnlichen Phänomenen bietet. Mit der Analyse verschiedener kritischer Denkschulen und der Verbindung verwandter Disziplinen, wird ein praktischer Beitrag zum Erhalt der kritischen Kulturforschung geleistet. In Bezug auf die Herangehensweise dieser Ausarbeitung wird darüber hinaus eine für die Kommunikationswissenschaft relevante Forschungsperspektive aufgemacht und Kenntnisse, sowie Fähigkeiten vermittelt und fächerübergreifend eingeordnet.

1.3 Hermeneutik als methodisches Vorgehen

Für die theoretische Erarbeitung des vorliegenden Sinngehalts werden verschiedene Theoriedisziplinen und Konzepte aufgearbeitet und der Denkschule der Kritischen Theorie gegenüber gestellt und durch sie reflektiert. Dieses Vorhaben folgt damit der Radikalisierung einer konstruierten Erkenntniskritik, die es unmöglich macht, qualitativen Methoden nach idealtypischen Text- und Materialanalysen nachzukommen. Nicht nur weil die bestimmte Position des Gegenstands sich der Untersuchung von kulturellen Texten entsagen muss, sondern auch, da die Logik der Deutung kritischer Kulturarbeit zur Geltung gebracht werden soll, was zugleich den immanenten Anforderungen der satirischen Kritik Rechnung tragen soll. Dadurch wird einerseits die Verfahrensweise der quantifizierenden – und teilweise auch qualitativen - wissenschaftlichen Methodisierung in Sozialwissenschaften allgemein in Frage

gestellt, andererseits durch reflexiven Gebrauch empirisch-theoretischer Literaturstudien zumindest dem Anspruch kritischer Analyse gerecht. Anstatt also, nach diesem Impetus der bloßen Nachahmung sozialwissenschaftlicher Erkenntnis zu entgegnen, gilt es hier, die kritischen Motive der „Tradition kritischer Konzepte“ geltend zu machen. Um der Sache selbst auf den Grund zu gehen, wird hier das kritische Konzept konstruiert und nicht die Verdinglichung kultureller Produkte der verdinglichten Methoden der Sozialforschung unterworfen.
Es zeigt sich nach Verwerfen impraktikabler Untersuchungsgegenstände und den vermeintlich geeigneten Methoden auch nicht die Frage, weshalb die Kombination der theoretisch-nomologischen Vorgehensweise mit der geisteswissenschaftlichen Sozialwissenschaft unvereinbar wäre.

Um sich den Bedingungen, Hintergründen, Verwobenheiten und Problemen dieser Thematik gebührend anzunehmen, ist ein reines Quellenstudium oder eine empirische Auswertung ermittelter Daten weder hinreichend, noch dem Erkenntnisinteresse zweckdienlich. Die fehlende Literatur und empirische Forschung zu kritisch-emanzipatorischen Kulturprodukten ist Ausdruck dieses wissenschaftlichen Vakuums, der Unmöglichkeit empirischer Untersuchungen. Diese wiederum grenzt die paradigmatische Annäherung ein und bestimmt damit auch die analytische Umsetzung.
Daher wird versucht, einzelne Themenfelder induktiv aufzuarbeiten um so herauszukristallisieren, welche Elemente und Zusammenhänge bemerkt werden können. Dies wird anhand von zu exzerpierenden Themen erfolgen, die als Analyse in einer anschließenden Diskussion analysiert werden. Dieses Vorgehen erfordert selbstverständlich eine methodologische Grundlage, auf der die Arbeitsweise der Analyse und Interpretation von Statten geht. Dabei geht es nicht um eine empirische Ausarbeitung und Anwendung der Kritischen Theorie als Analyseinstrument der Satire, sondern darum, konkrete Relikte der Kritischen Theorie herauszufiltern und Parallelen sowie Widersprüche festzumachenden.
Der Untersuchungsgegenstand, wissenschaftliche Texte, müssen also in einer bestimmten Art und Weise angeeignet und reflektiert werden, wozu sich die Hermeneutik anbietet. Der Begriff beschreibt das spezifische Übersetzen von Texten durch das Auslegen und Erklären.[16]

[16] vgl. Gadamer, Hans-Georg/ Figal, Günter/ Grondin, Jean/ Schmidt, Dennis J./ Rese. Friederike. Hermeneutische Wege: Hans-Georg Gadamer zum Hundertsten. Tübingen: Mohr Siebeck, 2000. S. 151

Das hermeneutische Vorgehen bietet sich an, wenn Sinn und Kontext des Textes nicht offensichtlich sind bzw. ihre Art der Bearbeitung einer bestimmten Intention folgt. Die Hermeneutik hat einen zwiespältigen Charakter: Als Übersetzung hat es immer auch eine künstlerische Lehre, welche niemals objektiv sein kann. Sie bietet durch die besondere Form des Verstehens und Erklärens von Texten, Unausgesprochenes, anders Gewichtetes und Verborgenes sichtbar zu machen und schwierig Zugängliches zum Ausdruck zu bringen. Gadamer rechtfertigt die hermeneutische Art und Weise in seinem theoretisch fundierten Begriffsverständnis.[17]

Gadamers hermeneutische Methodik besteht im Kern aus drei miteinander verwobenen Vorgängen der Textbearbeitung, welche hier nicht als zu analysierende Textgegenstände in der Art empirischen Materials, sondern als sekundäre Literaturtexte verstanden werden. Der geschichtliche Bezug ist dabei von großer Bedeutung, da die Leser_innen schon beim Verstehen stets auch ihr persönliches Verständnis in den Text hineininterpretieren, was die gesamte Vorgehensweise beeinflusst. Des weiteren fordert Gadamer, dass der historische Bezug stets auf seinen Wahrheitsgehalt hin kritisch hinterfragt und folglich auch aktualisiert werden muss. Das sich hier methodisches Vorgehen und Erkenntnisinteresse der Arbeit schneiden, stützt wiederum die Wahl der Hermeneutik. Gadamers Modell fußt auf dem Verständnisproblem des Verstehens und der Interpretation, welches er als „eine Praxis, die Kunst des Verstehens und Verständlichmachens“ bezeichnet.[18]

Die drei Schritte der Methode sind das Verstehen, Auslegen und die Applikation. Die Tätigkeit des Verstehens als innere Erkenntnis ist als erste Instanz bereits mit der Auslegung und Anwendung verknüpft.[19] Das Auslegen meint die Form der sprachlichen Erfassung und mündet in die Interpretation. Die Applikation bzw. Anwendung ist das zentrale Moment der Hermeneutik ohne welches gar kein Verstehen möglich sei, da sie Voraussetzung für das Verstehen überhaupt ist.[20] Dieser Prozess unterliegt einem Automatismus, da er schließlich die Intention und Motivation darstellt, sich dem Text zu widmen.

Dadurch jedoch hat sich Gadamer dem Problem stellen müssen, dass die Leser_innen bereits vorab über die Art und Weise der Texterschließung entscheiden. Diesem Verdacht kam Jürgen Habermas als einer der ersten Kritiker der hermeneutischen Verfahren auf die

---

[17] vgl. Gadamer, H.-G. Hermeneutik II, Wahrheit und Methode, 2. Auflage, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 1993, S. 95
[18] vgl. ebd, S. 79
[19] vgl. Chang, Ting-Kuo. Geschichte, Verstehen und Praxis: Eine Untersuchung zur Philosophischen Hermeneutik Hans-Georg Gadamers unter Besonderer Berücksichtigung ihrer Annäherung an die Tradition der praktischen Philosophie. Marburg: Tectum Verlag, 1994, S. 110
[20] vgl. ebd., S. 210

Schliche. Er argumentiert, dass all jene Hermeneutik, die ihre Erkenntnisse nicht an individuellen und kollektiven Sozialisationsverfahren überprüfen, würden dem Verdacht einer Ideologie verfallen und damit unkritisch sein.[21] Die kritische Hermeneutik fordert, dass die Realität des Interpreten erfahrbar und deutlich wird, damit das erkenntnisleitende Interesse für sich reflektiert werden kann.[22] Die kritische Hermeneutik als Erweiterung von Habermas, soll das Selbstverständnis der Position der Interpreten bewusst machen und dem Ideologieverdacht vorgehalten werden.

Heruntergebrochen heißt dies auch für das vorliegende Erkenntnisinteresse, dass die Arbeit der Frankfurter Schule und andere theoretische Modelle für die spezielle Interessenslage und Aufgabe der Satire nutzbar gemacht werden. Diese Anwendung macht eine vollständig objektive Interpretation also unmöglich, wodurch auch die Gefahr besteht, die Grundintention der Originalaussage könnte übergangen werden.[23] Das Kritikverständnis der Satire versucht sich die Kritische Theorie nutzbar zu machen, weshalb eine Analyse des theoretischen Fundaments immer eine Richtungsweisung beinhaltet. Genau aus diesem Grund jedoch, dem Bewusstsein über die Gefangenheit und Bedingung der Erkenntnisgewinnung, schafft das hermeneutische Vorgehen die eigene kritische Reflexion möglich zu machen und verlangt diese geradezu.[24]

Jedes Kapitel, jede Textpassage und die thematische Anordnung dieser Arbeit stehen gewiss unter einem Ideologieverdacht bzw. einer impliziten Annahme eines positiven Zusammenhangs oder glücklicher Analysegriffe. Diese wird jedoch im letzten Teil der Arbeit, in Applikation und Diskussion eben kritisch auseinandergenommen.

Die Behandlung der wissenschaftlichen Literatur selbst muss eine kritische Behandlung derselben sein. Nachdem die Erkenntnisse nach dem hermeneutischen Vorgehen systematisch angewendet werden, ist eine Thesengewinnung möglich. Das Exzerpieren von Thesen wiederum hinterlässt Folgeprobleme nicht nur methodischer Natur, sondern auch für den inhaltlichen Schluss. Mit der Funktionsbestimmung der Satire in Anlehnung an die Kritische Theorie, aus dem Verständnis von Kritik herausgefiltert, muss die Kritische Theorie anschließend wieder koordiniert, bzw. zurückgelassen werden. Es wird also während des

[21] vgl. Gnüg, Hiltrud. Hermeneutik / Neohermeneutik. In: Schneider, Jost(Hrsg.). Methodengeschichte der Germanistik, De Gruyter Lexikon, Berlin, 2009, S. 237
[22] ebd.
[23] vgl. Chang, 1994, S. 110
[24] vgl. ebd., S. 114

hermeneutischen Arbeitens nie aus dem Auge zu verlieren sein, dass die Aussagen der Kritischen Theorien auf der einen Seite stehen, die Reflektion derer auf der anderen Seite. Anderenfalls müsste sich dieses Unterfangen den Fragen methodisch-ästhetischer Wissenschaftsansprüche und einer Wahrheitsdimension stellen, was wir bitte tunlichst vermeiden wollen.

2. Kritische Theorie

In diesem Teil der Arbeit wird der theoretische Grundstein der ideologiekritischen Untersuchung gelegt, indem die kritische Theorie[25] einen paradigmatischen und methodischen Zugang zum Gegenstand der Kulturkritik und Satire geben soll. Sie scheint sehr geeignet, um einerseits als kritische Methode der Analyse zu wirken, andererseits die in und mit ihr entwickelten theoretischen Erkenntnisse für die vorliegenden Fragen als Denkmodell zu reflektieren. Zwar bietet die kritische Theorie keine konkrete Methodik im Sinne einer wissenschaftlichen Analyse an, die in methodischer Prägnanz auf irgendein Material angewendet werden könnte. Sie fordert und forciert jedoch eine stetig kritische Reflexion, nicht nur der Forscher_in in Hinblick auf das Material, sondern auch in Bezug auf die eigenen Sprecher_innenposition.
Zunächst soll eine kurze Einleitung in die Geschichte der kritischen Theorie gegeben werden, die bis heute durch theoretische Renaissancen, Neuaneignungen und aktuelle Befunde fortbesteht. Es folgt eine klare Abgrenzung der traditionellen Theorie zur kritischen Theorie und ihrer Einordnung. Dem vorweg steht ein kurzer Abriss des Instituts für Sozialforschung und der Arbeit der Frankfurter Schule. Auf dieser Basis sollen dann Schnittstellen, Widersprüche und Erkenntnisse zur satirischen Kulturarbeit erörtert werden.

2.1 Das Institut für Sozialforschung

Das Institut für Sozialforschung (IfS) umfasste mehrere Jahrzehnte allgemein den weiteren Forschungsraum der kritischen Theorie. Unter der Leitung Max Horkheimers gelten Theodor Wiesengrund Adorno, Walter Benjamin, Leo Löwenthal, Friedrich Pollock und Herbert

[25] Um eine genaue Unterscheidung und Differenzen der gesamten Theoriegeschichte kritisch-materialistischer Theorie kenntlich zu machen, wird explizit in der gesamten Arbeit in der Ausprägung des engeren Kreises des IfS zwischen Kritischer Theorie, und in ihrem erweiterten Verständnis in *kritische Theorie* unterschieden.

Marcuse als die prominentesten Vertreter der Frankfurter Schule.[26] Sie wurde 1924 durch Horkheimer und Grünberg begründet, die bereits zu Beginn der wissenschaftlichen Positionierung marxistischen Theorieansätzen folgten, die jedoch ihre stärkste Wirkung in der Exilzeit der 30er Jahre entfaltete. Innerhalb dieser Differenzierung entstand auch die breit diskutierte Unterscheidung von kritischer und Kritischer Theorie, als im Sinne einer abgeschlosseneren Denkschule aufgefassten Theoretiker_innengruppe. Es handelt sich bei der Frankfurter Schule um eine interdisziplinär arbeitende Gruppe um einen Forschungszusammenhang, welcher stets kontrovers und kritisch diskutiert wurde. Die Arbeit des IfS forcierte keine Lehre im Sinne einer Schulmeinung, sondern eine Heterogenität der Praxis- und Theoriezweige. Die Frankfurter Schule steht für die Etablierung einer Vernunft, an welcher sich Rechtsstaat und Gesellschaft ausrichten sollten, wie es bereits Karl Marx im 19. Jhd. formulierte. Die Denkbewegung der Frankfurter Schule setzte sich zentral mit Hegels Phänomenologie des Geistes, Kants Kritizismus sowie der Erkenntnistheorie und Kritik der politischen Ökonomie von Karl Marx auseinander. In diesem Theoriefeld ist ergänzend auch Freuds Psychoanalyse als Basis herangezogen worden.[27] Die recht undogmatische Breite des IfS zeigte sich noch deutlicher nach deren Wiedereröffnung 1950, nachdem Adorno und Horkheimer zurückkehrten und als Direktoren fungierten. Viele Werke des Instituts wie zum Beispiel Adornos *Negative Dialektik* (1970) oder *Der Eindimensionale Mensch* von Marcuse (1967) bezogen sich gar nicht oder nur wenig aufeinander und werden dennoch der kritischen Theorie zugesprochen.

2.2 Grundlagen kritischer und traditioneller Theorie

Das Konzept der kritischen Theorie wird nun auf Grundlage der Überlegungen einer homogenen Kulturindustrie für die weitere theoretische Annäherung an das Phänomen satirischer Kritik als Praxisbezug herangezogen. Der Begriff der kritischen Theorie wurde durch die Mitglieder der Frankfurter Schule, Max Horkheimer und Adorno nach dem Werk „Traditionelle und kritische Theorie“ aus dem Jahre 1937 entwickelt. Dabei wird die kritische Theorie als ein Denkmodell verstanden, dass gesellschaftliche Veränderungen zu provozieren versucht, bei denen die individuelle Selbstbestimmung der Menschen im Vordergrund steht.

[26] vgl. Knapp, Gudrun-Axeli. Kritische Theorie: Ein selbstreflexives Denken in Vermittlungen. In: Becker, Ruth/ Kortendiek, Beate et al. Handbuch Frauen und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2004, S. 193. Der Band versucht, eine Art Verantwortungskerngruppe um die kritische Theorie herauszuarbeiten.
[27] vgl. Dubiel, Helmut: Kritische Theorie der Gesellschaft. Eine einführende Rekonstruktion von den Anfängen im Horkheimer-Kreis bis Habermas. 2. Auflage. Juventa, Weinstein / München. 2001, S. 17ff.

Die kritische Theorie ist jedoch keine Denkschule, aus der sich dogmatische Lehrsätze, ein System von Regeln oder auch nur methodische Axiome ableiten lassen, sondern als Modell anzusehen, dass ein bestimmtes Set an Möglichkeiten und Bedingungen kritischen Denkens aufweist.[28] Als Gegenentwurf zur traditionellen Theorie versucht die Kritische Theorie ein gesamtheitliches Verständnis der Gesellschaft in die Methodologie mit einzubeziehen. Sie beruht auf der Annahme, dass gesellschaftliche Zustände keines natürlichen Phänomens entspringen, weshalb das Individuum, Gruppen und damit die Gesellschaft in der Pflicht steht, diese zu verändern, bzw. zu verbessern. Die Verifizierung und Legitimation dieser Theorie ist die zentrale Aufgabe der Arbeit an und mit der Kritischen Theorie. Im Folgenden werden die kurz genannten Aspekte weiter ausgebreitet.

Die kritische Theorie lässt bei all ihren vielfältigen Umformungen, Brüchen und Widersprüchen einen recht klaren und prägnanten Grundsatz formulieren: Jenes erkenntniskritische Denken ist eine Form der kritischen Analyse der Gesellschaft, die Kritik als immanenten Bestandteil gesellschaftlicher und kultureller Widersprüche und Konflikte selbst versteht. Dieses dialektische Verhältnis der Kritiker_innenperspektive zum gesellschaftlichen Kontext referiert auf die Marx'sche Theorie, die allgemein gefasst als ideologische Kritik der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft zu verstehen ist. Jene Gesellschaft ist von Herrschaftsstrukturen gekennzeichnet, die als „von Widersprüchen durchzogene interdependente [...] Konstellation von Kräften und Gegenkräften" unterschiedlichster Institutionen wie Kultur, Staat oder Familie, definiert wird.[29]

Diese verschiedenen Institutionen und ihre Konstellationen konstituieren und bedingen die sozialen Verhältnisse, die also nicht natürlicher Art und auch nicht eigenständig und unabhängig von einander funktionieren. Dennoch begreifen die Frankfurter *Gesellschaftliches* als totalitäres Ganzes, wo all ihre Elemente ineinandergreifen und interdependent sind.

Es findet bei Horkheimers Werk *Traditionelle und kritische Theorie* eine fundamentale Kritik an und eine intensive Auseinandersetzung mit der europäischen Aufklärung und dem modernen wissenschaftlichen Rationalismus und seinen Idealen statt, in der dialektisch zu dieser „traditionellen" eine „kritische Theorie" entworfen wird, die sich als praktische Philosophie verstanden wissen will, mit dem Ziel steigender Selbstbestimmung des

[28] vgl. Schwandt, Michael. Kritische Theorie. Eine Einführung. Schmetterling Verlag. Stuttgart. 2009, S. 12.
[29] Knapp, Gudrun-Axeli. Kritische Theorie: Ein selbstreflexives Denken in Vermittlungen. In: Becker, Ruth/ Kortendiek, Beate et al. Handbuch Frauen Und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2004, S. 183.

Individuums und einem gesellschaftlichen Wandel. Horkheimers verfasstes Theoriemodell sollte die Ansätze der Kritischen Theorie und der traditionellen Theorie von einander abgrenzen. Diesem liegt der *Marx'sche Imperativ* zu Grunde, dass alle Verhältnisse umzuwerfen sind, wo der Mensch erniedrigt und geknechtet wird und als verächtliches Wesen erscheint.[30] Diese Materialisierung der idealistischen Kritik des Menschen als höchstes Wesen mündet in eine praktische Philosophie, die Horkheimer vielmehr auf die Kritik des dialektischen Verhältnisses der politischen Ökonomie als eine der reinen Vernunft bezog.[31] Diese praktisch-kritische Idee bestimmte das Denken für eine mögliche vernunftgeleitete Gesellschaft als grundlegend für die Kritischen Theorie.

Horkheimer betrachtet die Aufklärung als gescheitert und klagt die traditionelle Theorie an, die Vernunft nicht mehr als das Mittel zum Zweck verwendet, sondern als den Zweck menschlicher Entwicklung deklariert und in der Folge die Humanität als oberstes Ziel missachtet (*instrumentelle Vernunft*[32]). Weil die traditionelle Theorie sich lediglich mit den vermeintlich bestehenden Tatsachen befasse, habe sie letztlich zum Fortbestehen kritikwürdiger gesellschaftlicher Verhältnisse beigetragen. Dabei gebe die Wissenschaft als relevantes Strukturelement dieser modernen ideologischen Verhältnisse vor, vorurteilsfrei zu forschen und erst im Nachhinein die Ergebnisse der intellektuellen und herrschenden Elite zu übergeben, obwohl das wissenschaftliche System dabei längst zum Instrument und Multiplikator des herrschenden Systems geworden sei.

Hier wird eine scharfe Kritik an dem Entstehen, Wirken und Verwenden wissenschaftlicher Erkenntnisse im abendländischen Kulturraum artikuliert. Wissenschaft fungiere allein als Replikator, der Zielvorstellungen herrschender Systeme mittels nicht-objektiver Erkenntnisse und Ergebnisse absichere. Im Gegensatz dazu plädiert Horkheimer im Sinne der kritischen Theorie dafür, die vorgefundene gesellschaftliche Totalität und ihre Umstände kritisch zu überprüfen und zu analysieren, besonders hinsichtlich der Diskrepanz zwischen dem Bestehenden und dem Möglichen, um so die gedanklichen/ theoretischen Voraussetzungen

---

[30] vgl. Marx, Karl. Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie, URL: http://www.mlwerke.de/me/me01/me01_378.htm#S391, Zugriff: 28.03.2013.

[31] vgl. Horkheimer, Max et al. Gesammelte Schriften: 6. Zur Kritik der instrumentellen Vernunft' und 'Notizen 1949 - 1969'. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1991, S. 180.

[32] Die instrumentelle Vernunft ist auf ihre Mittel limitiert, mit denen sie versucht, die Angemessenheit von Wegen zu Zielen zu erörtern. „Befaßt sie sich überhaupt mit Zwecken, dann hält sie es für ausgemacht, daß auch diese vernünftig im subjektiven Sinne sind, d. h. daß sie dem Interesse des Subjekts im Hinblick auf seine Selbsterhaltung dienen." (Horkheimer 1991: 27) Hierin gibt es kein vernünftiges Ziel als solches und keine Hierarchisierungen zwischen Zielen: „Die Feststellung, daß Gerechtigkeit und Freiheit an sich besser sind als Ungerechtigkeit und Unterdrückung, ist wissenschaftlich nicht verifizierbar und nutzlos. An sich klingt sie mittlerweile gerade so sinnlos wie die Feststellung, Rot sei schöner als Blau oder ein Ei besser als Milch." (Horkheimer 1991: 44)

für eine Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu schaffen. Besonders die wissenschaftskritische Gedanken Horkheimers überraschen in ihrer zeitlichen Fortschrittlichkeit und Deutlichkeit und sind auch für das vorliegende Forschungsinteresse inspirierende Kraft.

Ausgehend von dem Marx'schen Werk, dessen Theorie Horkheimer vorrangig als Kritik der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft anzusehen scheint, und der teilweisen Übernahme psychoanalytischer Kategorien Freuds, vollzieht Horkheimer eine Synthese, mit Hilfe derer die Auswirkungen sozioökonomischer Bedingungen auf soziopsychologische Befindlichkeiten der Individuen untersucht und erklärt werden sollen. Die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse werden prinzipiell als hinderlich für ein objektives Betreiben von Wissenschaftlichkeit analysiert, deren verzerrte Ergebnisse dementsprechend zu einer verzerrten Wahrnehmung der Realität durch die Individuen führen und ihnen schließlich soziopsychologisch Schaden zufügen. Um die Wirkungsweise gesellschaftlicher Umstände auf das Individuum zu erklären, welche bei Marx nur unzureichend ausgeführt wurde, verhilft sich Horkheimer also hier mit den psychoanalytischen Erklärungsmustern Freuds und schlägt so eine Brücke von der Gesellschaft zum Individuum, vorrangig auch tatsächlich nur in diese Richtung.

Aus heutiger sozialwissenschaftlicher Sicht mag es zu einfach anmuten, die wirkungsmächtige Interaktionsweise oder komplexe Verbindungen zwischen Gesellschaft und Individuum auf psychoanalytische Erklärungsmuster im Individuum zurückzuführen. Sie erklären nur unzureichend die rückwirkende Implementierung individueller Verhaltensweisen auf gesellschaftlicher Ebene und sprechen eher für eine deterministische Sichtweise auf den Menschen und auf in ihm/ihr angelegte Fähigkeiten zu selbstbestimmtem Handeln und freiem Willen. Dies mag aber in besonderem Maße dem Zeitgeist geschuldet sein, in dessen Milieu sich die Theoretiker der Frankfurter Schule bewegten und in dem sich Freud'sche Theorien großer Verwendung und Beliebtheit erfreuten.
Die drei Hauptbereiche, die der synthetischen-sozioökonomisch-soziopsychologischen-Theoriekritik unterzogen werden, sind vorrangig die Ökonomie, die Kultur und das Individuum. Die beiden letzteren eben durch die Synthese als „Gesellschaft" zu verstehen, wobei die Gesellschaft wesentlich mehr Einfluss auf das Individuum ausübt (bzgl. Handlung

und Charakter), als umgekehrt, was besonders über familiäre Sozialisation, Massenkultur (und damit in Zusammenhang bzw. dem untergeordnet: Massenmedien) transferiert werde. Die Gegenbewegung besteht in der Entfremdung des Individuums in der kapitalistischen Gesellschaft (nachdem die Waren sich bereits entfremdet haben) durch zunehmende Technisierung, wissenschaftlichen Fortschritt und Bürokratie. Die aufklärerische Vernunft habe sich in eine instrumentelle Vernunft verwandelt, die Menschen nur noch unter dem Aspekt ihres Nutzens betrachte, so dass die individuellen Beziehungsgefüge zunehmend zu Tauschverhältnissen würden. Schließlich droht eine „total verwaltete Welt“, in der im Individuum durch hohe soziale Kontrollmechanismen jegliche künstlerische Kreativität, der freie Wille, eine Andersartigkeit auf subtilere Art und Weise unterdrückt werden kann, als dies bei totalitären Systemen geschieht. Auch, weil es möglich sei, un- oder bewusst große Teile der benachteiligten Schichten durch materielle Zugeständnisse wirkungsmächtig in ein kapitalistisches System zu integrieren.

Die irrationalen Verzerrungs- und Vorurteilsmechanismen näher ausführend, konstatiert Horkheimer die Aufklärung an genau jener philosophischen Problemstellung gescheitert. Bisher sei die Aufklärung nie objektiv und wertfrei und keine objektive Wissenschaft möglich gewesen, da sie nicht unter, von sozioökonomischen Zwängen befreiten Umständen entstanden sei. Mit dem Ergebnis, dass der Geist der Aufklärung subjektiv irrational ist, dies aber bisher weder eingesehen noch überwunden wurde. Doch darauf wird in einem späteren Kapitel noch einmal näher eingegangen werden.
Erst die Kritische Theorie analysiert und kritisiert das Scheitern der Aufklärung, in Gestalt eines psychologisch-soziologischen Analyseinstrumentariums, wodurch eine wirklich aufgeklärte, objektive Wissenschaft entstehen könne. Das Erreichte bleibe jedoch auch eine Ideologie, denn innerhalb der Kritischen Theorie, der Marx’schen Diktion folgend, bestimme das Sein das Bewusstsein. Im Gegensatz dazu jedoch proklamiert Horkheimer die Möglichkeit der Veränderungen nicht durch Revolutionen, sondern mittels gezielter kritischer Analyse der gesellschaftlichen Bedingungen durch die Vertreter der Frankfurter Schule. Die Kritische Theorie wird damit quasi zu einem Instrument wissenschaftlicher Gesellschaftskritik mit emanzipatorischen Zielen erhoben.

Beständig grenzt sich Horkheimer in diesem Zusammenhang immer wieder zu jeglicher Form des Positivismus ab, der hier nicht im Sinne der klassischen Definition verstanden werden soll, sondern als Kritik gegen jegliche theoretische Ansätze, die unkritisch Ideologien in sich aufnähmen und verarbeiteten und damit die elendigen gesellschaftlichen Verhältnisse reproduzieren würden. Die Formen der Vergesellschaftung werden durch die kritische Theorie anhand subjektbezogener und sozialpsychologischer Theorien und der Psychoanalyse von Siegmund Freud untersucht. Diese Ansätze fordern einen investigativen und kritischen Blick auf deterministische Mechanismen der Gesellschaftstheorie und können dadurch Etabliertes und Herrschendes innerhalb bisheriger Theoriegeschichte und –produktion überwinden und unterwandern.[33] Die kritische Theorie vermochte erstmals, das Verständnis von Ökonomie als die determinierende Größe für Kultur, Staat oder Recht massiv anzuzweifeln und anstelle dessen die Gesellschaft und das Individuum als von der beschriebenen Dialektik durchdrungen zu begreifen.

Durch die doppelte Vergesellschaftung der Individuen verändert sich auch das Verständnis von Natur.[34] Zwar stellt auch die traditionelle Theorie in Frage, dass die Elemente des Gesellschaftlichen voneinander losgelöst funktionieren würden, jedoch wurden die Bedingungen als naturgegeben betrachtet. Mit der kritischen Theorie wird die Gesellschaft als totalitär verstanden, womit eine vermeintliche Veränderung der Verhältnisse immer bei der Analyse der Kräfte der Wirklichkeit beginnt. Im Gegensatz zu traditionellen Theorien werden Erkenntnisse nicht auf ihre Teilaspekte reduziert und das geschichtliche Wissen *mitgedacht*, wodurch kontextuelle Bedingungen und Kräfte gewürdigt werden und eine organische, gegenstandsbezogene Analyse möglich ist. Traditionstheoretisch wird Realität als faktisch und naturgegeben betrachtet, wodurch gesellschaftliche Erkenntnisprozesse nicht als konstruiert und voraussetzungsreich erkannt werden. Die unterstellte gesellschaftliche Totalität kann also nur mit Hilfe immanenter Kritik der sozialen Realität erfasst werden.[35]

[33] vgl. Salzborn, Samuel. Staat oder Politisches System?: Überlegungen zur begrifflichen Dimension politikwissenschaftlicher Herrschaftsanalyse. Giessen: Inst. für Politikwiss, 2010, S. 97.
[34] vgl. Horkheimer, 1991, S. 180
[35] vgl. Horkheimer, 1991, S. 172

Gegenwärtig wird die Kritische Theorie in den meisten Wissenschaften lediglich als historisches Konzept gelehrt und zumeist als überholt erklärt.[36] Dennoch bleibt nach der umfassenden Literaturuntersuchung die Überzeugung, dass ein Veralten der Theorie nicht in allen Punkten zutrifft, als vielmehr eine Anpassung und Aktualisierung an die neueren gegenwärtigen Umstände nötig ist. Die Kritische Theorie verlangt nicht zuletzt von sich selbst, wie Adorno in einem Brief an Leo Löwenthal schreibt, eine dogmatische Anwendung auszuschließen:

> *„Schließlich möchte ich noch sagen, dass ich mich grundsätzlich nicht zu der Auffassung bekennen kann, daß unsere Arbeiten, wenn sie ein paar Jahre geschrieben sind, aus äußerlichen, thematischen Gründen veralten; denn das Gewicht dessen, was wir tun, liegt doch in der Theorie der Gesellschaft und nicht in den ephemeren Stoffen.“*[37]

Die „ephemeren Stoffe“, eigentlich Gegenstand wissenschaftlicher Erkenntnis, sieht Adorno nicht als analysewürdig an, sondern vielmehr die ihre Bedingungen. Individuen als Ephemere bilden in ihrer Gesamtheit das Gefüge und die Grundlage des Wesens und der Entwicklung einer kritischen Gesellschaftstheorie, welche, solange die Gesellschaft nicht von den Mitgliedern selbst bestimmt wird, nicht an Aktualität und Gültigkeit verlieren kann.
Letzter Zweck der Kritischen Theorie bleibt die Kritik am Kapitalismus, dem Massenelend, der Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis, insbesondere des Bürgertums und einer radikalen Wissenschaftskritik. Die Kritische Theorie ist aber auch ein Appell zur Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse zum Besseren, weshalb die Philosophie eine zentrale und praktische Wichtigkeit für die Gesellschaft besitzen sollte.
Horkheimer fasste die Aufgaben des Instituts wie folgt zusammen:

> *„Das Institut für Sozialforschung hat die Aufgabe, die Gesellschaft unter Gesichtspunkten zu erforschen, die nicht durch irgendeine Nachfrage oder akademische Gepflogenheit nahe gelegt, sondern aufgrund seiner eigenen theoretischen Erwägungen als wesentlich erkannt werden […]. Entscheidend ist, daß die Gesellschaft dabei nicht bloß wie etwa in der modernen Soziologie Durkheims als ein Inbegriff von „Sachen“ betrachtet wird, sondern als ein geschichtlicher Prozess mit inneren Tendenzen und Gegentendenzen, die man nur erfassen kann, insofern man selbst mit seiner Arbeit und seinen Interessen bewußt an ihnen teilnimmt. Die wichtigste dieser Tendenzen ist die*

[36] vgl. Grigat, Stephan/ Grenzfurthner, Johannes/ Friesinger, Günther: Spektakel, Kunst, Gesellschaft: Guy Debord und die Situationistische Internationale. Berlin: Verbrecher Verlag, 2006, S. 82
[37] Löwenthal, Leo. Dubiel, Helmut (Hrsg.) Judaica, Vorträge, Briefe. Schriften 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984, S. 156.

Herstellung von Zuständen, in denen die unendlichen Fähigkeiten der Menschen nicht mehr gehemmt sind, sondern in denen sie sich in voller Freiheit zum Wohl des gesellschaftlichen Ganzen entfalten können.“[38]

Lazarsfeld beschreibt die Gegensätzlichkeiten von traditioneller und kritischer Theorie als Differenz administrativer und kritischer Medien- und Kommunikationswissenschaft:

„Die Idee der kritischen Forschung [...] scheint sich von der administrativen Forschung vor allem in zweifacher Hinsicht zu unterscheiden: sie entwickelt eine Theorie der vorherrschenden sozialen Trends unserer Zeit, allgemeine Trends, die trotzdem bei jedem konkreten Forschungsproblem mit in Betracht gezogen werden müssen; und sie scheint Vorstellungen von grundsätzlichen menschlichen Werten zu implizieren, denen gegenüber alle wirklichen oder gewünschten Wirkungen abgewogen werden müssen.“[39]

Das gesellschaftliche Ganze und die Verflechtung der Natur beschreibt nichts anderes als die Komplexitätsverhältnisse des Kulturverständnisses der Kritischen Theorie als Denken einer Kultur, das sich mit den Reflektionen von Lazarsfeld über das kritische Denken um die Kategorie der Prozesshaftigkeit und normativen Wirkungsweise erweitert. Das individuelle Bewusstsein bezieht sich bei den Vertreter_innen der Kritischen Theorie nicht nur auf das Forschungsprogramm selbst. Dieses kritische Denken kann ebenso als theoretische Reflektion verstanden werden, für das eine sozialpsychologische Perspektive und damit Analyse der Beziehungsformen materieller und geistiger Kultur bestimmend waren. Wie sich die Begründung des Kulturverständnisses ausgestaltet, nämlich als eine Ablehnung des marxistischen Denken über Kultur als rein durch ökonomische Verhältnisse geprägt, wird im Folgenden dargestellt.

Zusammenfassend soll in Ergänzung zu Adorno noch Horkheimers allgemeiner Abriss des Programms der Kritischen Theorie angeführt werden:

„Das kritische Denken und seine Theorie ist [...] weder die Funktion eines isolierten Individuums noch die Allgemeinheit von Individuen. Es hat vielmehr bewusst ein bestimmtes Individuum in seinen wirklichen Beziehungen mit anderen Individuen und Gruppen, in seiner Auseinandersetzung mit einer bestimmten Klasse und schließlich in der so vermittelten Verflechtung mit dem gesellschaftlichen Ganzen und der Natur zum Subjekt.“[40,41]

---

[38] Horkheimer, 1985, S. 137f.
[39] Lazarsfeld, Paul F. Bemerkungen über administrative und kritische Sozialforschung. In: Dieter Prokop (Hrsg.) Kritische Kommunikationsforschung. München: Hanser. 1973, S. 16.
[40] Horkheimer, 1988, S. 184.

2.3 Dialektik der Aufklärung – Adorno und Horkheimer

Die Schriften Adornos und Horkheimers werfen mit der *Dialektik der Aufklärung* grundlegende Fragen und Aspekte zu den Begriffen Mystik, ökonomische Zwänge und Naturbeherrschung auf, welche bis heute in ihrer Tradition diskutiert werden. Diese werden in Bezug auf die spätere Symbiose der Kritik der aufklärerischen Satire eine große Rolle spielen und weshalb im Folgenden ein kurzer Abriss Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* vorgestellt wird.

Die *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno aus dem Jahr 1944 (endgültige Fassung 1947) ist als Basiswerk der Kritischen Theorie einzuordnen und beinhaltet fünf essayistische Kapitel. Das Werk ist stark beeinflusst vom Grauen der Nazidiktatur in Deutschland und wird daher in seinen Motiven und der Struktur vom historischen Kontext bestimmt. Sie ist heute in Reflexion und Aktualität nach wie vor viel zitiertes Referenzwerk für die Geistes- und Sozialwissenschaften, das ursprünglich vier Autoren zählen sollte. Felix Weil und Friedrich Pollock, als Verantwortliche für historische und wirtschaftliche Kapitel, fielen am Ende jedoch nur in geringen Textmengen und ohne weitere Betrachtung ins Schaffen. Gerade jedoch das dialektische Verhältnis und die charakterzeichnende Ambivalenz der Abhandlung von Aufklärung bieten einen vielversprechenden paradigmatischen Leitfaden für das vorliegende Erkenntnisinteresse.

Horkheimer und Adorno verfassten die *Dialektik der Aufklärung* aus dem amerikanischen Exil, was ihre Sprechposition durch die Distanz und Nähe der Verfolgung und den grausamen Verhältnissen wesentlich prägte. Einleitend wird bereits attestiert, dass die gesellschaftliche Aufklärung in sich gescheitert ist, da die Verbrechen der Nazis eine neue Barbarei darstellen, in die unsere zivilisierte Gesellschaft zurückverfallen ist. Horkheimer und Adorno sahen sich verpflichtet, dem Unterfangen der wissenschaftlichen Tradition entgegenwirken zu müssen. Diese sei bisher allzu positivistisch und damit für den erkenntnistheoretischen Zustand unzureichend gewesen und damit der Mythos der Aufklärung enttarnt. Die *Dialektik der*

---

[41] Wenn in dieser Arbeit von „Subjekt“ gesprochen wird und etwaige Zitate unkommentiert stehen bleiben, so steht diesem Umstand folgende Überlegung voran: Selbstverständlich kann das Subjekt nicht synonym für das Individuum oder den Akteur etc. gelten, da es je nach Problematisierungsperspektive des Erklärten, immer auch eine Differenz zum jeweils anderen gibt. Das heißt, dass es weder ein einheitliches Subjekt im historisierten Sinn gibt, noch irgendwo durch die individuelle Regulierung verschiedener Systeme (Staat, Kultur, Öffentlichkeit, Ökonomie u.s.w.) von einem Mono-Subjekt gesprochen werden könnte (vgl. Brie 1990; W.F. Haug, 1987, S. 95). Daher entzieht sich die Verwendung des Subjektbegriffes auch einer konkreten funktionalisierenden Bestimmung (Arbeiter_in, Frauen, Mündige) und soll auch nicht als Sozialisiertes aufgefasst werden.

Aufklärung bildet eine kritische Prüfung wissenschaftlicher Praktiken und Überlieferungen, besonders, wenn Positivismus proklamiert wurde, während der Zusammenbruch der bürgerlichen Zivilisation fortschritt. Das Buch eröffnet Fragen „der leibhaftigen Gesellschaft“[42], deren zentrale These ist, dass die Gesellschaft in einer Unmündigkeit lebe, die sie selbst zu verschulden habe und der Prozess des Emanzipierens und Autonom-Werdens in eine Unselbständigkeit münde. Es lassen sich zentrale Thesen extrahieren, welche auf dem Verständnis basieren, dass die Freiheit der Gesellschaft vom aufgeklärten Denken untrennbar ist.[43] Die Autoren stellen fest, dass die Verwirklichung des Ideals der Aufklärung versäumt wurde, weshalb „die vollends aufgeklärte Erde“[44] in einer „total verwalteten Welt“[45] verkommt und ein „Massenbetrug in Form der Verblendung“[46] der Einzelnen und der Gesellschaft durch die Herrschenden entstanden sei.
Die erste Abhandlung in der *Dialektik der Aufklärung* zum Begriff der Aufklärung, soll dieser Arbeit als einführende Grundlage dienen und zugleich den Rahmen der hier versuchten erkenntnistheoretischen Vorgehensweise erläutern. Die Verflechtung des Begriffes im historisch-deskriptiven Sinn, sowie als Untersuchungsgegenstand wird einleitend mit Adornos und Horkheimers Verständnis von Aufklärung erörtert.

2.3.1 Zur Aufklärung

Aufklärung ist seit jeher ein Komplex von Transparenz und Vernunft. Die Forschung fußt heute auf einer unbekannten aber nicht geheimen Welt, die sich vernünftig beschreiben lässt.[47] Denken, das aufklärt, ist identifizierendes Denken, das durch Rationalität im begrifflichen Denken versucht, natürliche und soziale Prozesse zu kontrollieren und schließlich als Totalitäres Konzept zu verstehen.[48]

Vernunft spielt beim Aufklärungsbegriff und in der gesamten *Dialektik der Aufklärung* eine zentrale Rolle. Aufklärung ist im Verständnis beider Autoren als ethische und pädagogische

[42] Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. Dialektik der Aufklärung, Philosophische Fragmente, In: Tiedemann, R. (Hrsg.), Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften (Band 3), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1998, S. 163.
[43] vgl. ebd., S. 13
[44] ebd., S. 19
[45] ebd., S. 10
[46] ebd., S. 143
[47] vgl. Oelkers, Jürgen. Vernunft, Bildung und Kritik. Anmerkungen zur Dialektik der Aufklärung. In Gaus, Detlef/ Uhle, Reinhard. "Bildung" jenseits pädagogischer Theoriebildung?: Fragen zu Sinn, Zweck und Funktion der allgemeinen Pädagogik. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwissenschaften 2010, S 35
[48] vgl. Horkheimer/Adorno, 1998, S. 12

Dimension zu verstehen, so wie es auch in Adornos „Studien zum autoritären Charakter“[49] von 1950 deutlich wird. Aufklärung ist bereits bei Kant und Hegel ein weit verknüpftes realgesellschaftliches Prinzip, das Vorstellungen von Moral, Kunst, Politik und vielen anderen Lebensbereichen bestimmt.[50] Für Hegel hat Aufklärung einen recht engen und präzisen Charakter: Aufklärung ist nicht nur eine Epoche oder kulturelle Tendenz, die er als Vorstellung einer Kultur kritisiert. Seine Kritik an der Aufklärung bezieht sich konkret auf das rationalistische Verständnis von Religion und ebnet einen für Horkheimer und Adorno wichtigen Grundgedanken: Die Idee, die Menschen könnten durch Einwirken auf ihren Verstand moralisch geformt werden, wurde längst als Irrtum enttarnt wurde und drängt das Subjekt als Vernunftwesen in den Vordergrund.[51]

Im Kapitel zum Begriff der Aufklärung zeichnen die Autoren die Entwicklung der Aufklärung nach und diskutieren kulturelle, politische und ökonomische Zusammenhänge als Faktoren des dialektischen Verhältnisses. Die Autoren versuchen die Verflechtung von Rationalität und der Naturbeherrschung des Menschen, sowie der gesellschaftlichen Wirklichkeit aufzuschlüsseln. Es gibt einen positiven und realen Aufklärungsbegriff, der sich durch die Verstrickung von Vernunft und Wirklichkeit argumentativ aufgespaltet.[52]
Eine zentrale These beruht auf der Annahme, dass die philosophische Gestalt der Aufklärung zu einer naturwissenschaftlich rationalisierten Indienstnahme verkommt und Erkenntnis daher nur auf die simple Abbildung der Wirklichkeit beschränkt ist. „Kein Sein ist in der Welt, das Wissenschaft nicht durchdringen könnte, aber was von Wissenschaft durchdrungen werden kann, ist nicht das Sein.“[53] Die Verdinglichung zeigt die Verschmelzung formaler und instrumenteller Rationalität, wodurch die Welt verfügbar und beherrschbar wird. Der Zusammenhang wiederum spaltet sich in ein dialektisches Verhältnis aus Mythologie und Identität auf. Die Aufklärung verfolge immer das Ziel, „von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen.“ [54] Denn die vermeintliche Furcht vor dem Unbekannten, den Naturgewalten und der potentiellen Unterwerfung und Selbstzerstörung ist Hauptmotiv des Mächtigen. Aufklärung steht in der Pflicht der Selbsterhaltung des Menschen: „Der Furcht wähnt er ledig zu sein, wenn es nichts Unbekanntes mehr gibt. [...]

[49] vgl. Adorno, Theodor W. Studien zum autoritären Charakter. 8. Auflage. Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1995, S. 28
[50] vgl. Hegel, Georg F. W. Frühe Schriften, in: Werke, Theorie-Werkausgabe, Bd. 1, Frankfurt/M. 1986, S. 23
[51] vgl. Hegel, 1986, S. 11ff.
[52] vgl. Horkheimer/Adorno, 1998, S. 5
[53] Horkheimer/Adorno, 1998, S. 32
[54] ebd., S. 19

Sie ist die radikal gewordene, mythische Angst.“[55] Genau dieses Resultat jedoch offenbart die ohnmächtige Natur der Aufklärung, welche Nährboden der Barbarei[56] ist: „Das Wissen, das Macht ist, kennt keine Schranken, weder in der Versklavung der Kreatur noch in der Willfährigkeit gegen die Herren der Welt.“[57] In jener Identität liegt der Gedanke, dass der Zivilisationsprozess schon selbst die Anlage der Barbarei in sich trage, da die Menschen selbst in ihrer Zivilisation zurückgeblieben sind.

Aus der Epoche der Aufklärung blieb ein genügsames Motiv für einen unverschuldeten Ausgang zurück. Die Unmündigkeit der Menschen wurde mit der Überzeugung auf das individuelle Vertrauen in die eigene Vernunft, das Loslösen von Herrschaftsverhältnissen und den althergebrachten Weltbildern abgelegt. Die Anhänger_innen der kritischen Theorie bezweifeln den Erfolg dieses emanzipatorischen Vernunftdenkens. Mit der dialektischen Reflexion dieser Zeit steht jedem Versuch des Überwindens von Herrschaft auch ein theoretisch repressives Element gegenüber. Die Aufklärung ist daher nicht nur als Mittel zur Demokratieförderung und Durchsetzung der Emanzipation bürgerlicher Vernunft zu betrachten, sondern auch als missbrauchtes Instrument hegemonialer und patriarchaler Strukturen zu verstehen.
Horkheimer und Adorno greifen Kants aufklärungsphilosophische Sentenz auf, dass Aufklärung der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit ist, um sich seines Verstandes im Sinne der Vernunft, ohne die Leitung eines Anderen bedienen zu können.[58] Dieses Denken steht im 18. Jahrhundert für die Loslösung herrschaftlicher Vormundschaft durch kirchliche und weltliche Institutionen, indem die theoretische und praktische Naturbeherrschung dem Menschen helfe, sich aus den Diktaturen zu befreien. Das Individuum soll dadurch zu einem vernunftgeleiteten und mündigen Bürger heranwachsen.[59]
Die von den Frankfurtern entwickelten Ansätze sprechen von der Aufklärung als Produkt der Vernunft, die mit der Unterdrückung des Natürlichen einhergeht. Mit steter Wissensanreicherung und damit auch steigender Unabhängigkeit zur Natur entstünde eine neue zirkuläre Machstruktur: Der Mensch als Subjekt des Natürlichen unterwirft sich somit der Herrschaft der Natur. Auch wenn die Intention der Aufklärung war, den Menschen als

[55] vgl. ebd., S. 32
[56] Mit Barbarei beschreiben die Autoren den zivilisatorischen Rückfall, der in den Konzentrationslagern der Nationalsozialisten kulminiert.
[57] ebd., S. 20
[58] vgl. Weischedel, Wilhelm (Hrsg). Immanuel Kant. Werkausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, S. 53
[59] Diese Motive gehen bereits auf Francis Bacon zurück

mündiges Individuum zu entlassen, war die Vernunft der bürgerlichen Gesellschaft nicht länger an freiheitliche Normen und Vorstellungen von Solidarität und Gerechtigkeit gebunden. Die tragischen Erlebnisse der Kriegszeit, aber auch die Durchdringung aller gesellschaftlicher Bereiche durch den fortschreitenden Kapitalismus, veranlassten Horkheimer und Adorno zu der Vermutung, dass ein totalitäres Prinzip den Staat und seine Wirtschaftsordnung stabil hält und daraus ein gefestigtes Bewusstsein der Menschen über die Herrschaftsverhältnisse hervorgeht und diese sogar reproduzieren.

Sie zeichnen ein auswegloses Dilemma der zirkulären sozialen Zustände, welches sich in einem dialektischen Verhältnis aus Aufklärung als Mythos und der Beherrschung der Natur zeigt.[60] Ziel der Aufklärung war immer die Entzauberung der Welt und die Naturerforschung zur Besserung gesellschaftlicher Verhältnisse. Die Aufklärung soll Gegenspielerin des Mythos sein, obgleich sie selbst ein Mythos ist.[61] Dem Aufklärungsbegriff und sein entsprechendes Verständnis von Mythos sind verschiedenartige Universalien zuzuordnen. Jener Ausspruch lässt sich auch bei Max Weber finden und bildet unter allen den Kern aufklärerischen Denkens - die stetige Rationalisierung gesellschaftlicher Lebensbereiche. In einem Vortrag von Max Weber wurde Folgendes protokolliert:

> „*Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung bedeutet also nicht eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: daß man, wenn man nur wollte, es jederzeit erfahren könnte, daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch Berechnen beherrschen könne*. [...] *Dies vor allem bedeutet die Intellektualisierung als solche.*"[62]

Weber schafft mit dieser Bemerkungen einen für seine Zeit großen Brückenschlag: Die nahende Drohung eines von Herrschaft durchdrungenen Kapitalismus westlicher Prägung wird zu einem globalen Phänomen. Darin kann Aufklärung nur durch eine vernunftbegründete Rationalisierung funktionieren, die wiederum die Welterfahrung, insbesondere die Wissenschaft, zweckrationalisiere. Der Gewinn hat seinen Preis. Diesem prognostischen Befund folgen 20 Jahre später auch Horkheimer und Adorno, wenn sie

---

[60] vgl. Horkheimer/Adorno, 1998, S. 19
[61] vgl. Hegel, (1770-1831) war zu Beginn des 19. Jahrhunderts Professor in Jena, bevor er 1808 Rektor eines Gymnasiums in Nürnberg wurde.
[62] Weber, Wissenschaft als Beruf, GAWL, 1988, S. 594

erklären, dass jene Rationalisierungsprozesse im Grunde das Hauptelement im Wesen der Ökonomie und Politik seien.[63] Der Vernunftbegriff nach Weber löst sich jedoch in der Einheit von formaler und instrumenteller Vernunft im Denken auf, was zum Scheitern des aufgeklärten Ideals führen muss. Horkheimer und Adorno kritisieren, dass „die Reduktion der menschlichen Vernunft aus rein instrumentalistischen Denkweisen, Vermarktung der Kultur (Kulturindustrie), wachsendem Antisemitismus und der Unterordnung humaner Interessen unter ökonomische Prioritäten“ eine „Scheinrationalisierung“ hervorruft.[64] Alles, was dem Zwang der Effizienz, der Kontrolle und Nutzbarkeit unterworfen wird, ist per se als der Aufklärung verdächtig zu beurteilen, worin das instrumentalistische Denken zum Ausdruck kommt. Der Mythos des Rationalen liegt darin, dass der wissenschaftliche Fortschritt zum gesellschaftlichen führen müsste, wodurch jenes Rationalisierungsdiktat aus Sachzwängen folgt. Adorno begreift die fortschreitende Rationalisierung des westlichen Zivilisierungsprozesses als Ausdruck einer Genusssucht, die mit der zunehmenden Aufklärung das Unkontrollierbare verdinglichen konnte.[65] Diese Entwicklung der Zivilisation hat Konsequenzen für das gesellschaftliche Zusammenleben und individuelle Lebenskonzepte. Horkheimer und Adorno stellen hauptsächlich fest, dass die Seelen der Menschen genormt und versachlicht werden, sowie dass die Individualität und das Natürliche durch das Kollektiv vollständig absorbiert würden.[66]

Die kritische Theorie kritisiert das instrumentalistische Denken und die Überzeugung, die Realität berechnen zu können: „Was die Menschen von der Natur lernen wollen ist sie anzuwenden um sie und die Menschen vollends zu beherrschen. Nichts anderes gilt. Rücksichtslos gegen sich selbst hat die Aufklärung noch den letzten Rest ihres eigenen Selbstbewusstseins ausgebrannt.“[67] Die Menschen werden demnach durch die Verhältnisse der Gesellschaft, von der Wissenschaft legitimiert, beherrscht. Die Dialektiker fordern schließlich ein positivistisches Bild der Aufklärung, dass nur durch eine Aufklärung dieser selbst gegeben sein könnte.[68] Dem instrumentellen, naturbeherrschenden und machtbildenden Vernunftverständnis muss und kann sich nur mit einem kritisch-reflexiven und

[63] vgl. Horkheimer/Adorno, 1998, S. 70
[64] Reijen, Willem . Adorno zur Einführung. Hannover: Ed. SOAK. Junius Verlag, 1990, S. 45
[65] vgl. Adorno, Theodor W. Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft? Verhandlungen des 16. Deutschen Soziologentages.Stuttgart: F. Enke, 1969, S. 113. Zit. n. Behrens, Roger. Die Rückkehr der Kulturindustriethese als Dancefloorversion. Zur Dialektik materialistischer Pop- und Subkulturkritik. In: Baumann, Jochen/ Müller, Elfriede/ Vogt, Stefan. Kritische Theorie und Poststrukturalismus: Theoretische Lockerungsübungen. Hamburg: Argument, 1999
[66] ebd., S. 37
[67] Horkheimer/ Adorno, 2003, S. 10
[68] vgl. Adorno, Negative Dialektik. Suhrkamp. 2000, S. 27.

emanzipatorischen Denken widersetzt werden. Die Autoren fügen hinzu, dass die Vereinnahmung der Natur nur dann eine gewaltfreie und anti-totalitäre Einheit der Vielseitigkeit und Verschiedenheit sein kann, wenn sich die Subjekte in ihrem begrifflichen Denken selbst überschreiten.[69]

Jenes dialektische Verhältnis von Fortschritt und Repression ist auch in Bezug auf das vorliegende Erkenntnisinteresse von Aktualität und hoher Relevanz. Zum einen steht die satirische Aufklärungskritik im Sinne der Kulturarbeit ganz im Zeichen des vernunftgeleiteten, entzauberten und machtkritischen Denkens der menschlichen Subjektivität, was in Bezug auf die Kritik ebendieser noch heute Gültigkeit hat. Zum anderen kann bei allem technologischen Fortschritt und damit voranschreitender Demokratisierung und Liberalisierung ein stetig wabernder Aufklärungsdiskurs anhand aktueller medienkritischer und gesellschaftspolitischer Themen verzeichnet werden.[70]

Inwiefern sich ein dialektischer oder widersprüchlicher Charakter satirischer Kritik auf die Verfänglichkeit der menschlichen Subjektivität und damit ein von der Natur losgelöstes Individuum herleiten und abbilden lässt, wird später zu zeigen sein.

2.3.2 Die Kulturindustrie als Ausgangsbasis

Um sich den thematischen Komplexen dieser Arbeit in Form und Tradition der Kritischen Gesellschaftstheorie nähern zu können, ist der Begriff der Kulturindustrie von Horkheimer und Adorno nicht nur als Verständnisgrundlage wichtig, sondern wegen seiner historischen und ebenso aktuellen Bedeutung entsprechend darzulegen.
Als Vorreiter der kultur- und medienkritischen Strömungen gilt das von Walter Benjamin im Jahr 1936 verfasste Werk *Die Kunst im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In dieser Arbeit leitete Benjamin eine Theorie des Kunstwerks im Lichte des technischen Fortschritts ein, die besagt, dass durch die Möglichkeit der Vervielfältigung künstlerischer Produkte auch Konsequenzen für Medieninhalte entstehen müssten. Dabei spielt der Begriff der *Zerstreuung* als Wirkung von Kulturprogrammen auf die Zuschauer eine zentrale Rolle. Benjamin stellte die Frage, ob die Rezipient_innen durch die damaligen Wahrnehmungsmuster und Inhalte in der Lage seien, kritische und mündige Urteile zu fällen,

[69] In der *Negativen Dialektik* und der *Ästhetischen Theorie* geht Adorno genauer auf das Dilemma ein, indem die Mimesis[69] in das begreifende Denken zu implizieren sei.
[70] Denken wir an Debatten über Spähaffairen und Datenschutz

oder ob politisch oder ökonomisch beeinflusste Inhaltsproduktion, bzw. Manipulation dies verhinderten.[71] Dabei knüpft er eine Brücke zum Aspekt der Machtausübung von Organisationen und herrschaftlichen Strukturen, die sich im Laufe der Industrialisierung als natürliche Ordnung etabliert haben. Da alle Individuen der Gesellschaft die geltenden sozialen Ordnungen und Zustände für vernünftig befinden, wird von einer Verblendung, oder bei Benjamin, einer Zerstreuung aller Bereiche des gesellschaftlichen Lebens gesprochen.[72] Jene Gedanken lassen sich in Argumenten von Horkheimer und Adorno im Kapitel *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug* wiederfinden. Hierin fokussieren sie auf das Problem der Massenbeherrschung im Spätkapitalismus, die Regression und Irrationales systematisch organisiert. Der Begriff Aufklärung in der *Dialektik der Aufklärung* erschließt sich nicht als Kritik des Fundaments, sondern aus der tendenziellen Entwicklung, weshalb auch keine sich abgrenzende Idee der Ideologie aufklärerischen Handelns vorgestellt wird.

Der Begriff Kulturindustrie sollte als Kritik am Verständnis der Massenkultur gelten: „[...] um von vorneherein die Deutung auszuschalten, die den Anwälten der Sache genehm ist: daß es sich um etwas wie spontan aus den Massen selbst aufsteigende Kultur handele, um die gegenwärtige Gestalt von Volkskunst.“[73] Die Kulturindustrie grenzt sich somit von den Begriffen des Massenprodukts und des Mainstream sowie dem Begriff der Masse selbst ab.[74] Prinzipiell stellt die Kulturindustrie ein Instrument zur Ordnung gesellschaftlicher Herrschaft dar. Diese Ordnungsinstanz drückt sich bereits in der Produktion kultureller Güter aus, worin ein bestimmtes Konformitätsbewusstsein der Menschen in unterhaltsamer Weise propagiert wird und vordringt. Dadurch ist eine größere Identifikation mit einem staatlichen Kollektiv und gesellschaftlicher Herrschaft gegeben, weshalb *die Masse* zu einem leicht steuer- und manipulierbarem Körper wird. Durch diese Injektion herrschender Ideologien werden Widerständige und Kritiker_innen blockiert, bzw. verstummt und falsche Bewusstseinszustände gestärkt.[75] Die Rezipient_innen dieser Kulturindustrie entwickelten indes ein affirmatives Verhältnis zu den Ordnungs- und Disziplinierungspraktiken, da jene kulturindustriellen Produkte das entfremdete Leben erträglich machen und adaptiert werden.

---

[71] vgl. Benjamin, Walter. In: Arnold, Heinz Ludwig. Walter Benjamin. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 31/32 München, 3. Auflage 2009, S. 41
[72] vgl. Behrens, 1992, S. 54
[73] Adorno, 1970, S. 60 zit. n. Prokop, Dieter. Das fast unmögliche Kunststück der Kritik. Erkenntnistheoretische Probleme beim kritischen Umgang mit Kulturindustrie. Marburg. Tectum. 2007 S. 219
[74] vgl. Djassemy, Irina. Der Productivgehalt Kritischer Zerstörerarbeit. Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, S. 278
[75] vgl. ebd.,

Die Produkte können Sprach- und Handlungsmuster präsentieren, die implizite Ressentiments gegen Widerständiges und abweichendes Verhalten und Denken legitimieren.
Die Autoren fokussieren im Kapitel Kulturindustrie vor allem die ökonomischen Bedingungen und resultierenden Zwänge, in denen die Gesellschaft als Zielgruppe eingeflochten wird. Der ökonomisierte Kulturapparat ist ein mehr oder weniger in sich geschlossener und homogener Kreis, indem ausschließlich vermarktbare Güter von Interesse sind und Techniken der Manipulation zirkulär Kontrolle ausüben.[76]

Im amerikanischen Exil und damit einhergehend aus direkten Beobachtungen der Nutzung des Radios zur Propaganda von Roosevelt oder dem boomenden Kinomarkt, stellten Adorno und Horkheimer die Differenz zwischen Kulturindustrie und der traditionell bürgerlichen Kunst fest, die sich an der Verschiebung des Warencharakters der Kulturprodukte zeige.[77] Der große Unterschied liegt darin, dass auch wenn die Kunst schon immer Ware war, die Kulturindustrie vom Prinzip der Verwertung dieser durchdrungen ist.[78] Ausschlaggebend sind die maßgeblichen Produktionsweisen und nicht nur ihre Reproduktionstechniken.[79] Der Begriff Industrie bezieht sich also streng genommen nicht auf die Produktionsweisen, sondern auf die Rationalisierung der Verbreitungstechniken und die Standardisierung der Darstellungsformen in Genres, Stile und mediale Nutzungsvorgaben.[80] Auf den ersten Blick scheint die Analyse ein einheitliches Bild der Struktur der Kulturindustrie zu zeichnen, was aus den in den Folgejahren erschienenen Publikationen zu entnehmen ist, die die vermeintlichen Widersprüche und mehr oder weniger emanzipatorischen Potenziale relativierten.[81] Bei genauerer Betrachtung lässt sich jedoch eine Differenzierung der ökonomiekritischen, formkritischen oder ideologiekritischen Ansätze innerhalb der Kulturindustrie finden.
Der Kulturgenuss, forciert durch die Herrschenden, wird Teil der Manipulation, bis das individuelle Selbst schließlich den herrschenden Mustern und Erwartungen erliegt. Die

[76] vgl. Horkheimer, Max /Adorno, Theodor W. In: Tiedemann, Rolf (Hrsg.). Dialektik Der Aufklärung: Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, S. 151
[77] vgl. Kellner, Douglas. Kulturindustrie und Massenkommunikation : die Kritische Theorie und ihre Folgen. In: Wolfgang Bonß/ Axel Honneth (Hrsg.) Sozialforschung als Kritik : zum sozialwissenschaftlichen Potential der Kritischen Theorie. Suhrkamp. S. 482-515. 1982, S. 482
[78] vgl. Horkheimer/Adorno, 2003, S. 185f.
[79] Auch wenn die vermeintliche Kunstautonomie für Adorno keineswegs eine exklusive Instanz bildet. Auch die Kunst sei mit der Kulturindustrie verflochten und speise sich aus gesellschaftlichen Widersprüchen und Lagen.
[80] vgl. Adorno, Theodor W. Résumé über Kulturindustrie. In: Pias, Claus u.a. (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur – Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart: DVA, 4. Auflage. 2002, S. 476
[81] Adorno hat dem Werk selbst die funktionelle Autonomie und Determinierung abgesprochen und stellt die Produktionssysteme nicht als totalisierende Instanzen dar

Autoren sehen den Kulturbegriff als Produkt oder Zeugnis des Warencharakters anstatt als Gesamtheit der Produktionsbedingungen und Art und Weise der Herstellung an. Das kulturelle Produkt ist für Adorno nicht als jenes der Masse zu verstehen, sondern als ein für die Massen geschaffenes Erzeugnis.[82]

Kulturelle Erzeugnisse unterliegen keinem höheren Qualitätsanspruch und werden kostengünstig hergestellt, denn die Standardisierung aller Lebensbereiche ist nicht nur ökonomisch sondern auch kommunikationspraktisch effizient – der Unterhaltungsboom hält Einzug. Diese Kulturgüter zeichnen sich durch opportunistische Gestaltungsparadigmen und inhaltliche Profanität aus und sind Ausdruck einer gleichförmigen Produktion.[83] Der Versuch, neue Formate, Reize und damit ein größeres und vermeintlich diverses Angebot verschiedener Produktionszweige herzustellen, mündet durch die rückgekoppelte Ansprache der Zielgruppen, deren Konsumverhalten bestimmt wird, in eine scheinbare Aufklärung.[84] Dieses Aufklärungsverständnis, oder auch nur Information der Masse, sieht die bewusste Integration der Rezipient_innen vor, weshalb die Kulturindustrie systemischen Charakter hat. Der Grundgedanke der Integration der Konsument_innen unterliegt einem autoritären Manipulationswesen, denn die gleichsame, unbegrenzte und damit indefinite Übernahme von Medieninhalten hinterlässt die bloße Planproduktion von höherer oder niederer Kunst. Beide finden keine Unterscheidung und können sich gar nicht erst unterscheiden.[85] Das Vergnügen an diesen Gütern jedoch, ist keineswegs Ausgleich zur alltäglichen Arbeit, einem routinierten Trott, sondern zeigt eine Konformität, die den Funktionen kapitalistischer Strukturen folgt, womit die Industrie einer eingeschränkten Kultur stets die antiquierten Muster, Klischees und Stereotype bedient. Im Gegensatz zur originären Kunst, welche zwangsläufig Alternativen zum Bestehenden aufwerfen müsste, wird durch die Kulturindustrie eben die Fähigkeit zu einem kritischen Bewusstsein genommen.[86]

Das jene vorerst hochgegriffen wirkenden Annahmen längst durch benachbarte Theorien und Forschungen bestätigt wurden, zeigt, welches große Potential einer kritischen öffentlichen Meinungsbildung inhärent ist. Die Produktionsweisen der Kulturindustrie lassen sich in

[82] vgl. Schweppenhäuser, 2009, S. 177
[83] vgl. Horkheimer/ Adorno, 2003, S. 128
[84] vgl. Adorno, 1967 in Pias, 2002, S. 207
[85] am Rande kann dies als Gegenargument für die andauernde Kritik an Adornos elitär geltenden Kunstbegriff gesehen werden. Wenn er die Ästhetik der Kunst als unterwandert und in einem industriellen Kunstsystem der Zerstreuung nichtig befindet, gibt es auch keine Elitarität.
[86] vgl. ebd., S. 139

Bezug auf deren Mechanismen als totalitär bezeichnen:

> *„Der ausdrückliche und implizierte, exoterische und esoterische Katalog des Verbotenen und Tolerierten reicht so weit, daß er den freigelassenen Bereich nicht nur umgrenzt sondern durchwaltet. Nach ihm werden noch die letzten Einzelheiten gemodelt. Die Kulturindustrie legt, wie ihr Widerpart, die avancierte Kunst, durch Verbote positiv ihre eigene Sprache fest, mit Syntax und Vokabular.“*[87]

Die Produkte der Kulturindustrie seien inhaltlich mit nur geringer Verarbeitungsanforderung verbunden und können ohne jegliches kritisches Bewusstsein rezipiert werden. Alles, was nicht konform ist, sollte den Maßstäben der Geldgeber_innen widersprechen, womit sich jedes Erzeugnis diesem kapitalistischen Willen beugt.
Das Bestreben der Medienproduzent_innen nach maximalem Realismus, das eine stark verkürzte Darstellung verschleiert, befördert diese ohnmächtige Haltung der Konsument_innen. So kann die Realität nur als Verlängerung der kommunizierten Schemata begriffen werden und führt dazu, dass auch die Umwelt nach diesen Mustern gezeichnet wird.[88] Folglich bleibt die Kulturindustrie vor autonomer Kritik geschützt, indem sich ihre Erzeugnisse als bloße Unterhaltung entlarven. Was die Kulturindustrie an politischen Inhalten zu bieten hat, ist eine oberflächliche Zeichnung, die dem Genussstreben nachkommt.[89]
Die Konsumbedürfnisse schüren die Angst der Machtträger_innen kultureller Erzeugnisse, mit Konkurrenzprodukten und weniger genießbaren Inhalten der massenmedialen Leitkultur nicht nachzukommen und so nichts vom materiellen Gewinn abzubekommen.[90]
Die unterschwellige Indoktrinierung der medialen Realität als gegebene Tatsache führt zu bedingungslosem Konformismus und dazu, dass die Menschen gar keine rationalen und vernunftgeleiteten Ansprüche entwickeln, die sich erst durch eine Umgestaltung dieser Strukturen erfüllen ließen. Es etabliert sich ein restringiertes Bewusstsein total integrierter Subjekte, die sich wegen dieser medialen Verblendung als passiver Spielball der systemischen Mächte fügen.

Die Kulturindustrie steht in Abhängig zum gesellschaftlichen Konsum. Innerhalb des kapitalistischen Gesellschaftssystems wird die Macht der Produzent_innen eingesetzt, um

---

[87] Adorno, 1969, S. 130 zit. n. Bertemes, Claude. Alles Nichts - Oder?: Systematische Rekonstruktion Und Vergleich ausgewählter Paradigmen zur Fernsehunterhaltung. Münster: Lit, 2000, S. 57
[88] vgl. Horkheimer/ Adorno. In: Tiedemann, 2003, S. 166f.
[89] vgl. Schuster, Thomas. Staat und Medien: Über die elektronische Konditionierung Der Wirklichkeit. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2004, S. 137f
[90] vgl. Jäckel, 1999, S. 81

einen möglichst großen Absatz, hohe Quoten und ein dankbares Publikum zu generieren. Dieser hegemoniale Einfluss offenbart eine Wahllosigkeit der Rezipient_innen, die als rationalisierte und angepasste Individuen vollständig in den Produktionsapparat eingebunden werden. Die Konsument_innen sind nur noch statistisches Material, dass in bestimmte Kategorien aufgeteilt wird und sich mit den verfügbaren Produkten begnügen soll. Diese Typisierung ist bestimmt durch eine pseudo-differenzierte Vielfältigkeit der Produkte, dessen Unterschiede nivelliert werden. Die Rezipient_innen sind von dieser Kultur erzogen und stehen dem gedankenlos gegenüber, was sich nicht von eben dieser Kultur vereinnahmen ließe, oder schon längst von ihr vereinnahmt wäre: „Für den Konsumenten gibt es nichts mehr zu klassifizieren, was nicht selbst im Schematismus der Produktion vorweggenommen wäre.“[91] Kultur kann innerhalb dieser Produktionszwänge, in der Dichotomie kultureller E- und U-Güter, nur die Idee emanzipatorischer Gewalt vermitteln, nicht aber, wenn sie Programm von sich selbst ist. Wie Marcuse schon festgestellt hat, hat sich eine repressive Toleranz[92] festgefahren, so dass in kürzester Zeit, avantgardistische Konzepte, kritische oder emanzipatorische Ideen zu einer markstrategischen Nummer im affirmativen Bereich der Kultur verkommen. Die Kulturindustrie machte sich diesen Mechanismus sowohl als neue Variante der politischen Gegenöffentlichkeit, als auch im postmodernen Sinn der Praxis als angebliche Lebenskunst zu Eigen und verkehrte das schöpferische Ideal in eine ökonomische Vereinnahmung.[93]

Alle Wahrnehmungs- und Deutungsmuster werden a priori in den Kategorien bestimmt und suggeriert, bevor überhaupt die Wahrnehmung des Stoffes erfolgen kann. Die kulturellen Güter sind nicht nur Ergebnisse dieser Denkmechanismen, sondern erwarten diese Deutung und Reaktionen.[94] Dissonante und kritische, nicht konforme Positionen und Inhalte erfordern eine Spaltung von Ideologie und Gesellschaft.[95] Adornos Kritik der Ideologie der Kulturindustrie ist in diesem Zusammenhang ebenfalls als eine Kritik an der Produktion einer pseudo-realistischen Kultur zu verstehen, die sich darauf beruft, eine aus sich heraus wahrhaftige zu sein. Hier meint pseudo-realistisch den Rückfall in den Naturalismus und

[91] Horkheimer, Max /Adorno, Theodor W. In: Tiedemann, Rolf (Hrsg.). Dialektik Der Aufklärung: Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, S. 133
[92] Ein gesonderter Essay: Repressive Toleranz. In: Robert Paul Wolff et al., Kritik der reinen Toleranz.
[93] vgl. Behrens, 1999 in: Bauman/ Müller/ Vogt, 1999, S. 42
[94] vgl. ebd., S. 145
[95] vgl. Adorno, Theodor W. Ästhetische Theorie. In: Ders. Gesammelte Schriften. Band 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1996, S. 75f

damit eine unkritische Reproduktion des Realitätsbildes, das kein Veränderungspotential besitzt. Das repressive System schafft einen Abhängigkeitsdruck, indem unentwegt gleiche Schemata eingeübt werden, die kein Ausweichen zulassen. Damit wird weniger eine konkrete argumentative Repression widerständigen Denkens und Verhaltens ausdrückt, als vielmehr eine Unausweichlichkeit suggeriert.[96] Die Selbstverständlichkeit dieser systematischen Manipulation schafft eine indirekte Anpassung an die herrschende Ordnung und lässt die Grenze zwischen Bild und Realität verschwimmen. Einmal diesem Dilemma ausgeliefert, müssen die verblendeten Rezipient_innen auch Opfer bleiben und sind in der Ausweglosigkeit *innerhalb der* Kulturindustrie gefangen.

Wo Kultur zur Ware wird und auch Widerständiges gegen die Kultur entsteht, bleibt es entweder kalkuliertes Produkt oder wird unmittelbar nach dem Entstehen Teil des Systems.[97] Jenes Postulat aus der Kulturindustrie kann bis heute identifiziert werden, stellt man nur einige wenige Entwicklungen grob auf den Prüfstand: Technologisierung, Kommerzialisierung, Globalisierung oder Privatisierung in den verschiedensten Bereichen:

> *„Als Kulturindustrie bezeichnet Adorno das globale und zugleich ausdifferenzierte Netzwerk der Kulturvermittlung in der gegenwärtigen Gesellschaft. Dazu gehören die auf den Status von Gütern heruntergebrachten Kulturgüter [...], die Kulturwaren, der Kulturmarkt und der Kulturkonsum. Zum System der Kulturindustrie zählen sowohl die Medien der Massenkommunikation [...], als auch solche Institutionen der Kulturverbreitung wie das Theater, die Museen, Festivals, der Buchmarkt, aber auch diverse Sparten des Sports und andere Einrichtungen des Hobby- und Unterhaltungswesens.“*[98]

Wie der Titel des Werks „Philosophische Fragmente“ schon erahnen lässt, ist die Kulturindustriehypothese auch in ihrer Entstehung durchaus als *work in progress* zu verstehen, hat demnach einen konkreten Zeitbezug[99] und ist daher auch nicht ohne den Zusammenhang mit Nazideutschland und dem rasant wachsenden Medienstrukturwandel zu sehen.[100]

Die Kulturindustrie emanzipierte sich erst nachdem die Details aufsässig geworden sind und

---

[96] vgl. Djassemy, 2002, S. 284
[97] vgl. Horkheimer/Adorno 2003 In: Tiedemann, 2003, S. 140
[98] Müller-Doohm, Stefan. Die Soziologie Theodor W. Adornos. Campus, Frankfurt am Main. 1996, S. 199f
[99] Horkheimer schreibt vom Zeitkern, den auch Benjamin bereits aufgriff.
[100] vgl. Schmid Noerr, Gunzelin. Aufklärung und Mythos. Von der “Dialektik der Aufklärung” zur “Erziehung nach Auschwitz”, in: R. Faber & E.-M. Ziege (Hrsg.), Das Feld der Frankfurter Kultur- und Sozialwissenschaften nach 1945, Würzburg. 2008, S. 21

als Träger des Einspruchs gegen die Organisation wirkten.[101] „Es setzt die realen Formen des Bestehenden absolut, indem es vorgibt, in ihren ästhetischen Derivaten die Erfüllung vorwegzunehmen“- und zurück bleiben nur Effekte, eine Gleichförmigkeit und Aufhebung eines Bewusstseins außerhalb des im Stil der herrschenden Formen der Allgemeinheit wabernden Ausdrucks.[102]

Die Cultural Studies befassen sich mit der von der Kulturindustriethese konstruierten Ohnmacht der Rezipient_innen und fügen an, dass populärkulturelle Produkte eine gewisse semantische Offenheit aufweisen müssten, um so Interpretationsspielraum und den Rezipient_innen Raum für alternative Umdeutungen zu lassen.[103] Inwiefern die jüngeren Ansätze der Kritischen Theorie, sowie die Cultural Studies jenen Zusammenhang verfolgen und diskutieren, soll in den folgenden Kapiteln erörtert werden.

2.3.3 Reflexion des Kulturverständnisses in der Kritischen Theorie

Adorno hat bereits festgehalten, dass die absolute Integration der Kultur und damit eine Kultur der Integration nicht mehr im Stande sind, Kritik zu äußern.[104] Die Kultur nach Auschwitz hat sich vollständig in der Ideologie der gesellschaftlichen Vereinnahmung aufgelöst – inklusive ihrer oppositionellen Entwürfe.[105] Der Kulturbegriff von Horkheimer und Adorno steht in dem aus der *Kulturindustrie* hervorgehenden Totalitätsdilemma: Jene barbarische Kultur findet keinen Ausweg aus sich selbst, da die Mitglieder, die sich derer verweigern, die Barbarei förderten und die, die diese Kultur erhalten, sich als Helfershelfer strafbar machen und die, die schwiegen ihre eigene Lüge der Wahrheit enthüllten.[106] Das, so ist bei Adorno herauszulesen, ist Ausdruck einer universalen Einstellung der Gesellschaft, die sich in Form der Kultur als Unfreiheit, repressiver Zustand des Bestehenden und Unmündigkeit der Gesellschaft zeigt.
Zwar sahen Horkheimer und Adorno zu Zeiten der Weimarer Republik noch Ansätze der Demokratisierung und Stärkung aufgeklärten Denkens durch z.B. den Aufstieg der Massenmedien, doch erlosch jene Chance durch ihren kapitalistischen und autoritären

[101] vgl. Behrens, 1972, S. 133
[102] vgl. ebd., S. 138
[103] vgl. Fiske, John. Television Culture. London: 2nd Edition. Routledge, 2010, 67 ff
[104] vgl. Adorno, Negative Dialektik, 2000, S. 355
[105] vgl. ebd., S. 359
[106] vgl. ebd., S. 360

Einsatz.[107] Kultur zeigt sich in den meisten Abhandlungen von Adorno anhand von Kulturgütern (Musik, Radiosendungen, Kunst"industrie") als Ausdruck produzierenden Schaffens. Diese werden im Rahmen ökonomischer und rationalisierter Mittel hergestellt und sind als marktorientierte Massenwaren auf eine konformistische Konsumkultur ausgerichtet.[108] Sie begreifen Kultur mitsamt ihren Kulturprodukten, -formen und sozialen Mustern als Gesamtheit medialer, politischer und gesellschaftlicher Kontrolle.
Im Gegenentwurf zu der traditionellen Theorie der Soziologie, die in ihren Begrifflichkeiten von Kultur, Sinn, Gesellschaft laut Horkheimer weit entfernt von damals aktuellen Debatten standen, verfasst er den Kern des Programms der Kritischen Theorie, der sich vom „Zusammentragen gewaltiger Mengen von Einzelheiten"[109] distanziert.
Diese Grundvoraussetzung hat sowohl den starken Wandel des Kulturbegriffs in der Geschichte der soziologischen Forschung als auch für die Kritische Theorie bedingt. Wie im Kapitel *Kulturindustrie als Ausgangsbasis* beschrieben, formulierten Horkheimer und Adorno in ihrer Kulturindustriekritik ein relativ inkonsistentes Bild der Kulturindustrie. Sie wird als in einem monolithischem Zustand befindlich beschrieben, was auf ihre spätere und bis heute andauernde sich ausdifferenzierende und industrialisierte Praxis nicht mehr zutrifft. Denn mittlerweile kann unsere konstruierte Welt kulturphilosophisch in einen kulturellen Überbau und eine vorgelagerte kulturelle Basis unterschieden werden.[110] Die Basis umfasst ganz im Verständnis traditioneller Gesellschaftsphilosophie die Gesamtheit aller sozialen Interaktionen; der Überbau steht dementsprechend für alle symbolischen Manifestationen.[111] Genau jenes unhaltbare Manifest der Trennung von Deutung und Produktion entgegneten die Kritischen Theoretiker mit ihrer Auffassung von Kultur.

Im Sinne einer kritischen Theorie der Kultur muss die Frage gestellt werden, inwiefern das Greifen von Begriff und Wissenschaft frei von normativen Implikationen sein kann, bzw. welche Aspekte von Kultur damit verworfen oder privilegiert behandelt werden. Sie setzt bei den invariablen Charakteristika von Kultur an, also exkludierend bei jenen Phänomenen, die sich als genuin kulturell ausweisen. Da sich jedes kulturelle Phänomen, so wie

[107] vlg. Horkheimer/ Adorno, 2003, S. 130f
[108] vgl. Winter, Rainer. Der Produktive Zuschauer: Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess. München: Quintessenz, 1995. S. 17f
[109] Horkheimer, 1988, S. 165 zit. n. Hepp, Andreas. Netzwerke der Medien: Medienkulturen und Globalisierung. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden. 2004
[110] vgl. Hetzel, Andreas. Zwischen Poiesis und Praxis: Elemente Einer Kritischen Theorie Der Kultur. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001, S. 13
[111] vgl. ebd.

Kommunikation, Sprechakte etc. performativ auszeichnet, muss die Kritische Theorie der Kultur auf dieses genuin kulturelle Kriterien der Identifikation verzichten.[112]

2.4 Zusammenschau der Kritik der Kritischen Theorie

Das Kritische der Frankfurter Theoretiker, insbesondere Horkheimers und Adornos ist zu einem großen Teil dem Aufsatz *Traditionelle und kritische Theorie* zu entnehmen und unbedingt mit der *Dialektik der Aufklärung* und der *Negativen Dialektik* Adornos zu ergänzen. Diese lassen das Zentrum des Diskurses der Kritischen Theorie lokalisieren, die im Kern folgende Hauptproblematiken oder Konflikte zeichnen: Die Autoren greifen auf Karl Marx linkshegelianische Version einer kritischen Gesellschaftstheorie zurück und erarbeiten davon ausgehend eine Gesellschaftskritik der kapitalistisch geprägten Moderne. Dabei ist die Arbeit von Walter Benjamin und Marcuse zu beachten, die zeitgemäße Alternativen der Kritischen Theorie tangieren und schließlich einen bedeutenden Beitrag zur kulturkritischen Perspektive leisten. Das Theoriefeld ist in seiner späteren Entwicklung in den 70er Jahren stark durch die zweite Generation mit Jürgen Habermas im Zentrum umgeleitet worden, wobei zwar noch eine argumentative Kontinuität der Kritischen Theorie zu sehen ist, jedoch ein neues Paradigma aufgemacht wird.

Die Kritische Theorie lässt sich danach, mit all ihren Vertreter_innen, auf eine gemeinsame Grundannahme kürzen, wobei diese an sich eine hohe Komplexität behält, da die Thesen und Fragmente jeweils unterschiedlich gewichtet werden. Eine Hauptthese dieser Grundstruktur könnte lauten, dass die moderne Gesellschaft nur in einer vermeintlichen Freiheit und Autonomie steht. Dieser Zustand wird durch ein Autoritäts- und Herrschaftsprinzip hervorgerufen und gefördert, das seinem eigentlichen Anspruch nicht gerecht wird. Die Kritische Theorie versucht die Argumentation und Legitimation (Strukturen zweiter Ordnung) der Verblendung oder des Scheinbaren zugrundeliegenden Herrschaftskonzepts zu identifizieren, offen zu legen, zu kritisieren und umzuwandeln. Daher ist Kritische Theorie eine *Theorie immanenter Kritik*, die die Zusammenhänge dieser verborgenen Prinzipien in sich kritisiert. Die Kritik steckt in der Analyse der Bedingungen und des Verborgenen der Selbstbeschreibung der liberalen Gesellschaft. Adorno und Horkheimer beziehen den Massenbetrug bzw. das Scheinbare der Freiheit auf die individuelle Emanzipation, die sie

[112] vgl. ebd., S. 84

vorgaukelt. Die Herrschaftsstruktur macht sich durch den Verblendungszusammenhang unsichtbar und verunmöglicht damit die Umkehrung der Naturbeherrschung durch die Symbiose mit einer Beherrschung der Gesellschaft. Die Kultur wiederum beliefert diesen Apparat technischer Rationalität mit der Modulation von Gleichmacherei. Mit Hilfe der diskutierten Thesen von Marx, lässt sich die Scheinbarkeit mit der Funktionsweise des Kapitalismus erklären, der suggeriert, es gäbe einen marktförmigen Austausch durch freie Arbeit.

Die zweite Hauptthese lässt sich in der Fortschreibung der Geschichtsphilosophie finden, wobei die Kritische Theorie an das Konzept eines normativen Anspruchs der Vernunft anknüpft, welche sich außerhalb des Gesellschaftskomplexes befinden muss. Es existieren danach Orte, wo Autonomie und Vernunft, also Rationalität, anders geartet sind als in der vorherrschenden Gesellschaftsstruktur. Marcuse äußert sich hierzu differenzierter und sieht etwa in der Gegenkultur eine Grundlage für neue gesellschaftliche Praktiken von Emanzipation und Ästhetik. Habermas zeigt grundsätzlich eine ähnliche Doppelbödigkeit zwischen dem Dualismus aus funktional rationalisierten Systemen und der kommunikativen Lebenswelt, in welchen durch vernünftige Diskurse, innerhalb eines Gegenorts, Vernunft geltend gemacht werden kann. Diese neueren kritischen Ansätze versprechen fruchtbare Ansätze für Auswege aus dem beschriebenen Dilemma der Kritischen Theorie, weshalb sie im Folgenden noch einmal ausführlicher betrachtet werden.

3. Jüngere kritische Theorieansätze

Kritik wird heutzutage sowohl in akademischen und künstlerischen, als auch popkulturellen Artikulationen als grundlegende Anforderung und Standard der Produktion und Selbstbeschreibung gehandelt. Der Kritik-Mainstream umfasst ein nahezu unerschöpfliches Anforderungsspektrum in z.B. Musik, Studienfächern, Alltagsjournalismus, bis zur etablierten Kunst.

Kulturelle Vielfalt, politische Freiheit und gesellschaftliche Diversität sind Güter, die andauernd gefordert und erkämpft werden müssen, da sie kein selbstverständliches Produkt von Zivilisationen sind. Es braucht Organisationen und Strukturen, um diese Freiheiten zu sichern und zu unterstützen. Die Grundlage für kritisches und freies Denken sowie rationales Handeln wird heutzutage von mehreren Seiten attackiert und unterwandert. Immer noch sind

Gewaltakte und Drohungen alltäglich wodurch die Idee des rationalen Arguments und des Kompromisses konstant in Frage gestellt wird. Es hat zudem den Anschein, als würden dogmatische Geistesentwürfe von relativistischen Opportunisten als eine wachsende Gruppe propagiert, die den Machthabenden in die Hände spielen. Kritik und Aufklärung sind intellektuelle Gegner dessen, die der Gleichgültigkeit und dem Nihilismus entgegenwirken möchten. Kritisches Denken will die mündige Entscheidungsfähigkeit zur Lebensgestaltung fördert und das Subjekt zu einem unabhängigen und kritischen Mitglied der Gesellschaft machen.

Wie jedoch gestaltet sich dieses Denken als kritische Praxis und an welche Bedingungen ist sie geknüpft; wie können Kriterien dieser Kritik begründet werden? Es stellt sich die Frage, ob sich bestimmte, *feldspezifische* Praktiken des Kritischen und Reflexiven lediglich von den feldspezifischen Mustern abgrenzen, oder ob für jene spezifische Kritik eine Art Kriterienkatalog vorliegt, sie zu systematisieren ist oder auch sinnübergreifend Nutzen und Gültigkeit hat. Dieser Gedanke schließt an die später dargestellte Konzeption Bourdieus vom soziologischen Feld und Habitus an, nach welcher dementsprechend unterschiedliche Kriterien der Kritik anzuwenden und gültig sind. Gibt es bestimmte Formen der Kritik, die die jeweiligen Ordnungen bedienen und damit die Hegemonie des jeweiligen Feldes adressieren? Um schließlich den Begriff Kritik im Hinblick auf seine Entwicklung und die vorliegende Arbeit festzusetzten, werden die verschiedenen Zugänge sowohl historisch als auch interdisziplinär zusammengetragen. Das Vorhaben soll die unterschiedlichen Positionen zum Stellenwert von Kritik zeigen, dabei die kulturellen Formierungen von Kritik berücksichtigen und schließlich dem Anliegen dienen, die satirische Kritik als praktische Kulturarbeit und als systemische Differenz zu artikulieren.

3.1 Kritische Theorie nach Habermas

Die theoretischen Leistungen von Habermas werden von Behrens unter dem Begriff des kommunikationstheoretischen Turns wie folgt kommentiert: „Wenn die Welt schon nicht vernünftig werden könne, so solle wenigstens vernünftig über sie gesprochen werden“ und spaltet damit die jüngere kritische Theorie in zwei wesentliche Richtungen auf.[113] Im Zentrum dieser theoretischen Wende steht der Wandel vom Vernunftdenken bzw. der Weltversöhnung hin zu den Verständigungsverhältnissen als Inhalt der Kritischen Theorie.

[113] Behrens, Roger. Adorno-abc. Leipzig: Reclam, 2003, S. 35

Als Gegenentwurf zur materialistisch-kritischen[114] Sozialforschung von Horkheimer und Adorno, die die Perspektiven der traditionellen ihrer kritischen Theorie als unvereinbar konzipiert, etabliert Habermas die neuere Kritische Theorie. Während in der früheren kritischen Theorie noch die Perspektive oder Haltung der Forscher_innen im Vordergrund stand, verlagerte Habermas die Ausrichtung der seiner neueren Kritischen Theorie auf den akademischen Rahmen als Selbstzweck, wodurch sie auch den individuellen Einprägungen gerecht wird.[115] Diese neuere normative Sozialforschung hat im Gegensatz zu Horkheimer und Adorno eine weniger krasse Position und fügt der so unentrinnbaren und negativ verorteten Konsumgesellschaft die Hoffnung auf eine Erweiterung, Erörterung und Öffnung einer neuer zwanglosen Massenkommunikation bei. [116] Habermas hielt den Verblendungszusammenhang für unbegründet und widersprach der Totalität der Gesellschaft und des Körpers. Neben der Frage nach der inneren Einheit der Kritischen Theorie und der Abgrenzung zweier Konzepte, steht das Bemühen um ihre Re-Aktualisierung und Positionierung im zeitgenössischen Theorieangebot.

Habermas verwirft die Diagnosen und Thesen der Vorgänger in puncto erkenntnistheoretischer Position der Wissenschaftler_innen mit dem Begriff des „performativen Selbstwiderspruchs“. Er gelangt zu diesem Konzept durch die Frage, wie der Begriff der Rationalität, im explizit abendländischen Verständnis, zur Voraussetzung für eine kritische Gesellschaftstheorie gemacht werden konnte, obwohl eben jene zuvor Katalysator der Mittel- und Machtsteigerung war. Diese systematische Auseinandersetzung mit einer dialektischen Wissenschaftstheorie durch Jürgen Habermas’ gilt als sehr bedeutender und fruchtbarer Zugang, weshalb eine Auseinandersetzung damit lohnenswert erscheint.[117] Die heute als neue Kritische Theorie der Gesellschaft breit rezipierte Diskussion, verdankt sie allein der Konzeptionierung durch Habermas. Dadurch verlieh er auch der alten Kritischen Theorie neuen Auftrieb, und nun wurden vor allem Konzepte von einer klaren Positionierung

[114] Der Begriff „materialistisch“ ist hier auf den Kulturbegriff der frühen Frankfurter Schule zu beziehen, „der die in der traditionellen Basis-Überbau-Schematik immer gegeneinander ausgespielten Bereiche der ‚materiellen‘ und ‚geistigen‘ Kultur im Rahmen eines dialektischen Konzepts vereinigte.“ (H. Dubiel, 1982, S. 458)
[115] vgl. Behrens, Roger. Kulturindustrie. transcript: Bielefeld. 2004, S. 6
[116] vgl. Brosda, Carsten / Schicha Christian (Hg.): Medienethik zwischen Theorie und Praxis. Münster: Lit. 2001, S. 55
[117] vgl. Ballestrem/ McCarthy, 1972, S. 50

in der sozialwissenschaftlichen Methodologie, der Anleitung zur Analyse erkenntnisleitenden Interesses hin zu einer soziologischen Erkenntnistheorie abgehandelt.[118]

In Habermas' Schriften zeigt sich weniger eine denk- und schulproblematische Kritik als eine ontologisch-begriffliche: Eine kritische Gesellschaftstheorie zu entwickeln, ohne der negativen Geschichtsphilosophie anzuhängen, ist die eigentliche kritische Arbeit. Für Jürgen Habermas, der die Moderne und das westliche Lebensmodell als demokratiefähiges und liberales verstand, haben sich die Potentiale der modernen Gesellschaft nur unzureichend und falsch entwickelt, weil sie zu sehr auf ökonomischen Prinzipien basierten. Die gesellschaftlichen Mängel sind damit nicht der Geschichte zuzuschreiben, sondern der verkehrten Etablierung der instrumentellen Vernunft. Habermas entgegnet der klassischen Kritischen Theorie, dass nach ihrer negativistischen Sichtweise die Menschen auf Grundlage einer möglichst effektiven Form der Instrumentalisierung interagieren und folglich eine Interaktion zwischen Subjekt-Objekt-Verhältnissen unmöglich bzw. irrelevant wäre. Demnach würde es gar keine gesellschaftsfähigen Individuen geben. Habermas folgert, dass der kulturindustrielle Verblendungszusammenhang nicht nur von innen heraus zu analysieren sei. Um dem reflexiven Moment zwischen Subjekt- und Objekt-Beziehungen gerecht zu werden, müsse die Grundlage des Verständnisses von Rationalität hinterfragt werden. Im Kern über er damit vier Kritikpunkte an Horkheimers und Adornos Kritischer Theorie: 1. Wissen als machtstrukturierendes Element schafft den performativen Widerspruch; 2. Wissenschaft folgt einer Eigenlogik und sollte reflexives Wissen einbinden; 3. die negative Geschichtsphilosophie reproduziert instrumentelles Wissen und 4. gibt es einen Ausweg aus dem Dilemma der anthropologischen Dystopie-Vermutung. Habermas stellt mit seinem Modell der Spaltung in „instrumenteller Vernunft" und „praktischer Vernunft" eine schlüssige Negation der *negativen Dialektik* auf.

Horkheimer entwickelte die Theorie der kommunikativen Rationalität, dem Habermas mit dem Konzept des *verständigungsorientierten Handelns* folgt. Wenn die Bedingungen (Geltungsansprüche) der kommunikativen Situation erfüllt sind, so könnten Probleme und Konflikte durch einen rationalen Diskurs gelöst werden.[119] Diese Idee ließe zu, dass sich ein neues Öffentlichkeitsmodell herausbilden könnte, das dem Anspruch des Kritischen im

[118] vgl. ebd.
[119] vgl. Habermas, Jürgen. Wahrheit und Rechtfertigung. Philosophische Aufsätze. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1999, S. 246

Mainstream gerecht wird. Habermas geht von einem prinzipiellen Spannungsverhältnis zwischen Staat und Gesellschaft aus, wodurch einzelne Akteur_innen, aufgrund der Durchdringung der Privatsphäre durch das Politische, von einer Kulturverdrossenheit hin zu einem Kulturkonsum wechseln würden.[120] Durch das Aufkommen der Massenmedien und damit einem neuen Öffentlichkeitsbegriff, bildete sich eine affirmative Integrationskultur heraus, dessen politischer Öffentlichkeitsbereich in der Konsequenz außen vor blieb.[121] Habermas stimmt mit der Kritischen Theorie in dem Punkt überein, dass Medieninhalte nur einen geringen Beitrag zur politischen Öffentlichkeit leisten könnten, da brisante Themen weniger angemessen aufgearbeitet werden.[122] Dennoch folgt er nicht der Radikalität, dass Massenmedien die Gesellschaft verblenden oder betrügen würden. Ein weiterer Aspekt wurde in Hinblick auf die Macht- und Herrschaftsverhältnisse aufgegriffen: „[...]die kommunikative Erzeugung legitimer Macht einerseits und andererseits [um] die manipulative Inanspruchnahme der Medienmacht zur Beschaffung von Massenloyalität, Nachfrage und 'compliance' gegenüber systemischen Imperativen“[123] sei jedoch ein Indiz für den Ausschluss der Öffentlichkeit ist. Es gelte weiterhin, einen kritischen Blick auf den konformen Mainstream und die nacheifernde Medienökonomie zu werfen.

Habermas beschränkt sich bis dahin leider lediglich auf den Zusammenhang der Thematisierung und des Umfangs von Medieninhalten, anstatt die *Kritik als Modus von Medien* näher zu betrachten. Mit seinem Konzept des *kommunikativen Handelns* geht er auf die massenmedial vermittelte Kommunikation ein, dessen Vorbild und immanenter Zwang, universal geltend, ein interpersonaler face-to-face Sprechakt sein soll.[124] Das Konzept des kommunikativen Handelns eröffnet zwar eine erweiterte Perspektive im Hinblick auf eine gelungene, immanente Kritik innerhalb von Machtstrukturen, wird jedoch von Habermas nicht als ein explizit kritisches, sondern vermittelndes konzipiert. Im Moment der herrschaftsfreien Verständigung werden von allen Beteiligten die Geltungsansprüche erhoben und bieten somit die Grundlage für die zielgerichtete Aushandlung durch einen rationalen Diskurs. Dieser dann entstehende Diskurs allerdings wird jedoch lediglich von seinen inneren Ansichten heraus geführt. Habermas scheint entweder von der vordiskursiven Existenz einer

[120] vgl. Schicha, Christian, Legitimes Theater? Inszenierte Politikvermittlung für die Medienöffentlichkeit am Beispiel der „Zuwanderungsdebatte“. Dissertation. Lit. Verlag. Berlin, 2007, S. 237
[121] vgl. ebd.
[122] vgl. Habermas, 1981b, S. 246
[123] vgl. Habermas, 1990, S. 45
[124] vgl. Habermas, 1981a, S. 574

kritischen Stimme innerhalb dieser Verständigungsprozesse auszugehen, oder dieses Element völlig zu übersehen. In diesem Sinne könnte es nämlich ebenso zur ständigen und bloßen Reproduktion bestehender Machtverhältnisse kommen, wenn die Geltungsansprüche von einer unkritischen Mehrheit sich durchsetzen. Diese Ansätze scheinen daher weniger einer Radikalisierung satirischer Kritik und der Durchsetzung ihres Anspruchs das Wort zu reden, als der Erfüllung medienpolitischer und massentauglicher Auflagen.

3.2 Die Kritik der französischen Schule und Bourdieu

Nicht nur haben die Säulenheiligen der französischen Soziologie Pierre Bourdieu und Luc Boltanski durch ihre Arbeiten zur „Kritischen Soziologie“ und der „Soziologie der Kritik“, selbstredend einen enormen Beitrag zur Kritik der Soziologie sowie der kritischen Soziologie geleistet. Gerade ihre Unterschiede aber sind für diese Arbeit gewinnbringendes Moment wissenschaftlicher Kritik. Entsprechend erkenntnisreich wird die Implikation Boltanskis pragmatischer Anwendung von Kritik, die er in ihrer Wirkung und Geschichte des Kapitalismus untersucht hat. Ergänzend steht diesem Konzept das Konzept des Habitus von Bourdieu gegenüber, das auf seine aufklärerische Weise ein kritisches Denken der gesellschaftlichen Ordnung etablierte. Durch die folgenden Beiträge soll die Konfliktmenge und der theoretische Formenpool kritischer Theorien vervollständigt und um eine soziologische Perspektive erweitert werden.

3.2.1 Bourdieus Feld- und Habituskonzept

Bourdieus Auffassung von Ideologiekritik wandelte sich von einem einst theoretischen Postulat in einen praktischen Anspruch. Durch die Revision Kantianischer Kritik gegenüber der Kultur, gelang Bourdieu zu der Einsicht, dass nach der fortschreitenden Etablierung westlicher Sozialdemokratien in den 80er Jahren das Einlösen des vormaligen Kritikkonzeptes zunehmend unmöglich wurde. Damit konnte eine Kritik der Kultur durch die Verbindung ästhetischer Autonomie im Sinn des „Reflexions-Geschmacks“ und der „Autonomie im Sinn des legitime[n] Geschmack[s]“ die Umwandlung der Dinge möglich machen.[125] Dieser Umbruch der legitimen Kultur erlaubte es, ökonomische, politische und soziale Bedingungen dieser „Distinktionen“ auffindbar zu machen. Es zeigt sich aber schnell, dass jene seit Kant gelehrte Ästhetik eine Wiedereinführung dieser barbarischen Trennung

[125] Bourdieu, Pierre. Die feinen Unterschiede. 2012, S. 15 und S. 26

von Ästhetik und Popkultur bzw. Ordinärem war.[126] Dieser verspäteten Diagnose konnte Bourdieus Habituskonzept entgegentreten, als „Zusammenspiel [...] im Voraus assimilierter Grundmuster“[127] von Politik und Ökonomie fasst es diese Begriffe objektiv auf. Das heißt, die Distinktion als individuelle Verortung innerhalb des Habitus macht eine legitime Kritik ihrer ästhetischen Sphäre möglich. Die Parallele zur Kritischen Theorie ist bereits in der Auffassung der Wirklichkeitskonstruktion Bourdieus zu erkennen, da diese auf eine „Mediatisierung in den Praktiken und Leibern“ der Gesellschaft abzielt.[128]

Der *Habitus* wird als Ergebnis einer sozialen Praxis aus der Einverleibung und Reproduktion von Erfahrungen einer bestimmten gesellschaftlichen Klasse angesehen.[129] Er speist sich aus Strukturen, dessen Kategorien aus dem sozialen, kulturellen und ökonomischen Kapital die Beziehungen zwischen den Mitgliedern einer Gesellschaft beschreiben lassen. Der Habitus ist ein System von Mustern und Dispositionen, das den Menschen einverleibt ist und wodurch sie beliebig unterschiedliche aber auch gemeinsame Handlungen und Denkweisen innerhalb eines kulturellen Raums ermöglichen können.[130]

Da der Habitus sich der eigenen Wahrnehmung entzieht, ist er nur für Beobachter_innen durch reflexive Hinwendung mit dem *kritischen soziologischen Auge* erschließbar.[131] Dadurch ist die Gesellschaft im Habitus verfangen und die einzelnen Akteure reproduzieren die Ordnungsverhältnisse. Bourdieu sieht die Aufgabe der kritischen Soziologie in der Aufdeckung dieser verborgenen Verhältnisse, womit er gegen die Machthabenden vorgeht und sich über das Selbstverständnis aller Mitglieder und deren beschränkten Willen hinwegsetzt.[132] Damit fordert er zu einem aufklärerischen Protest gegen Obrigkeiten auf und will die von ihnen verursachten sozialen Ungleichheiten transparent machen, indem die Soziologie ihre Position nutzt, das Leid der Unterdrückten zu artikulieren.

Demnach muss und kann die Soziologie nur eine anwaltschaftliche Stellung einnehmen und ihre objektive Kritik äußern, da die Akteure selbst zu dieser nicht im Stande sind.[133] Dennoch

---

[126] vgl. ebd. S. 26

[127] Bourdieu, Pierre. Soziologie der symbolischen Formen, S. 143. Zit. n. Turk, Horst. Philologische Grenzgänge: zum Cultural Turn in der Literatur, 2003, S. 11

[128] vgl. Turk, Horst. Philologische Grenzgänge: zum Cultural Turn in der Literatur. Verlag Königshausen & Neumann. Würzburg. 2003, S. 120

[129] vgl. Bourdieu, Pierre: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987, S. 98

[130] vgl. Bourdieu, S. 278

[131] vgl. Bourdieu, Pierre: Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens an der Gesellschaft. Konstanz: UVK 1997b, S. 163

[132] vgl. Bourdieu, Pierre: Soziologische Fragen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 20 f.

[133] Darauf geht Bourdieu genauer in seinem Werk „Die feinen Unterschiede“ wo er bemerkt, dass die gesellschaftlichen Klassenunterschiede (dargestellt in Kategorien des Geschmacks, bzw. entlang der Kapitalarten) dass beide, höhere und niedere Schichten die Herrschaftsmechanismen reproduzieren. Sowohl wegen der Stärkung und Sicherung eigenen Vorteils und der Macht, als auch dem Aufstreben, was implizit das Bewusstsein dieser Klassenteilung aufrechterhält.

unterstreicht Bourdieu die Notwendigkeit, sich in der Erarbeitung der Gesellschaftskritik so nah wie möglich an den Akteur_innen zu orientieren und nicht dem Irrglauben zu erliegen, die Komplexität und Deutung der Missstände könne durch die Soziolog_innen vollständig und hinreichend erfahren werden.[134] Das Problem dieser Aufklärungsarbeit bleibt jedoch, dass kulturelle Wertsphären und Sinndeutungen individueller Akteure missachtet und vernachlässigt werden. Diese Ignoranz gegenüber der Forschungs- und Analyseobjekte ist nach Bourdieu unerlässlich, denn in etwaiger Interviewsituation bestünde immer noch die Gefahr, dass die Subjekte ihre Definition der Sache und ein konstruiertes erwünschtes Bild von sich durchsetzen, welches dem Komplex keine Abhilfe verschafft.[135]
Das Problem zeigt sich deutlich im Spannungsverhältnis zwischen Theorie und Praxis des Sozialen in Bezug auf das Feld, den Bedürfnissen der Akteure und dem, was ihnen zugesprochen wird. Das Feld ist bei Bourdieu kein geschlossenes System, sondern ein Raum von Kräftebeziehungen zwischen Akteuren und Institutionen, die ihre Position durch die Unterschiedliche Verteilung der jeweiligen Kapitalsorten darin einnehmen. Analytisch gesehen „bezieht sich der Begriff des sozialen Feldes auf eine Konstellation, die meist einen Markt, die beteiligten Akteure und ihre Interessen, sowie Strategien, den oder die institutionellen oder organisatorischen Kontexten, wie auch die typisch zu erwartenden Spannungen und Konfliktlinien umfaßt.“[136]

Im Sinne Bourdieus‘ Formulierung von der *unmöglichen Position im Feld* und dem Habitus lässt sich ein auf den Kritikbegriff konvergiertes Konzept ableiten, dass das Verständnis von Kritik im Allgemeinen begründen kann. Das Programm der kritischen Soziologie von Bourdieu schreibt sich durch den Begriff *doxa* [137] einen normativ-universalistischen Moralanspruch zu, der die ästhetischen Illusionen des Feldes entlarvt, wodurch er Relevanz und Gültigkeit begründet sieht. Bourdieus Anliegen, Kritik im Feld klar von feldspezifischem Habitus abzugrenzen und damit eine kategorische Positionierung von Kritik herzustellen, muss jedoch scheitern. Während er noch von unterschiedlichen Positionen der Kritik zu verschiedenen Feldern im Feld träumt, erscheint die Differenzierung der kulturellen und

[134] vgl. Bourdieu, 1997b, S. 788
[135] vgl. ebd.
[136] Müller, Hans-Peter. Die soziokulturelle Ungleichheitstheorie. In: Ders. (Hrsg.): Sozialstruktur und Lebensstile. Der neuere theoretische Diskurs über soziale Ungleichheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1992, S. 263
[137] Grundsätzlicher Inhalt der Auseinandersetzung ist immer die Macht und die Anteile am jeweils feldspezifischen Kapital. Dieser Konsens über die Existenz eines feldspezifischen symbolischen Kapitals und damit über die Basis der Spielregeln für die Auseinandersetzung bezeichnet Bourdieu als „Doxa“ bzw. „Feldspezifische Illusio“ eines Praxisfeldes. Für Akteur_innen außerhalb des Feldes ist sowohl die Doxa als auch das Spiel nicht nachvollziehbar – die Wirkung der Illusio ist daher auch die Wirkung des Feldes, mit dem Enden dieser Feldeffekte sind auch die Grenzen des Feldes erreicht. (vgl. Bourdieu et al. 2001, S. 109)

sozialen Formen längst unmöglich.

3.2.2 Soziologie der Kritik Boltanskis und Chiapellos

Luc Boltanski bezieht sich mit seiner Arbeit der „Soziologie der Kritik“ auf Bourdieus Ausführungen und fokussiert in seiner Kritik auf den Widerspruch in Bourdieus Denken. Die Autonomie der Individuen bei Bourdieu, die die Vielfalt der Verhältnisformen, also das Spektrum der Kritikfähigkeit und ihre Rechtfertigung beschreibt, sei den Grenzen des Habitus selbst verhaftet, was dem Streben nach Aufklärung und Emanzipation widerspreche. Die Gegenrede von Boltanski hat Potthast wie folgt zusammengefasst:

> *„Für die kritische Soziologie Bourdieus sei Sich-Täuschen Bedingung der Möglichkeit sozialer Ordnung, während die Soziologie der Kritik Prozesse der Kritik als ein internes Moment sozialer Ordnung begreife und sich darum bemühe, Möglichkeitsbedingungen der Kritik herauszuarbeiten. Boltanski empfiehlt, das Studium der ‚Illusion als solcher‘ abzubrechen und die ‚Anschuldigung als solche‘ zu untersuchen. Dies entspricht seiner Überzeugung, dass wir nicht in einer Illusionsgesellschaft leben, in der soziale Ordnung auf der aktiven Selbsttäuschung fast aller Mitglieder beruht, sondern in einer ‚kritischen Gesellschaft‘. “*[138]

Die von ihnen aufgestellte Studie aus dem Jahr 1991 resümiert, dass die Akteur_innen durch ihre moralische Praxis als ebenbürtige Gesellschaftskritiker_innen betrachtet werden können, da sie auf Grundlage ihrer Werte handeln.[139] Boltanski fordert die Anerkennung dieser Ebenbürtigkeit und Mündigkeit der Akteur_innen als Bedingung gelungener Kritik.
Da nahezu alles an Sozialem kollektive Ideen und Illusionen sind, die der Sicherung systemerhaltender Privilegien und Muster dienen, zeigt sich die relativierende Komponente der Kritik im Rahmen von Positionskämpfen der Akteur_innen als Determinante des Habitus. Rivalität um Anerkennung ist der zentrale Motor der *relationalen Kritik*. „Wer sich am Kampf beteiligt, trägt zur Reproduktion des Spiels bei, indem er dazu beiträgt, den Glauben an den Wert dessen, was in diesem Feld auf dem Spiel steht, je nach Feld mehr oder weniger vollständig zu reproduzieren.“[140]

Auch wenn der Habitus sich vermeintlich deterministisch zeigt, hat er lange nicht die festen strukturierenden Eigenschaften, die eine kollektive oder gar gesellschaftliche Verfasstheit

---

[138] Potthast, Jörg. Soziologie und Kritik. Ein Theorievergleich zum Problem der Politisierung sozialer Ungleichheit, in: Jörg Ebrecht, Frank Hillebrandt (Hrsg.) Bourdieus Theorie der Praxis. Erklärungskraft – Anwendung – Perspektiven, Wiesbaden 2004, S. 191
[139] vgl. Boltanski /Thévenot, 2007, S. 16 Boltanski hat in jener Untersuchung öffentliche Anschuldigungen in Form von Leser_innenbriefen an die Zeitung Le Monde, sowohl als Form der kritischen Soziologie als auch auf Ebene der sozialen Empörung formulieren lassen.
[140] Bourdieu, 1993, S. 109

ausmachen könnten. Aber „die Struktur des Feldes gibt den Stand der Machtverhältnisse zwischen den am Kampf beteiligten Akteuren oder Institutionen wieder, bzw., wenn man so will, den Stand der Verteilung des spezifischen Kapitals, das im Verlauf früherer Kämpfe akkumuliert wurde und den Verlauf späterer Kämpfe bestimmt."[141]

> *„Wenn alle Beziehungen letztlich auf Interessenkonflikte oder Machtkämpfe reduziert werden können und wenn es sich hierbei um ein immanentes ‚Gesetz' des ‚Sozialen' handelt, warum sollte man sich dann die Mühe machen, sie mit einem Unterton empörter Kritik anzuprangern – anstatt sie einfach mit der Distanz eines Entomologen, der eine Ameisenkolonie untersucht, zu beobachten?"*[142]

In Bezug auf die Verortung substantieller und funktionaler Kritik reicht Bourdieus Begriff des Feldes also nicht mehr aus, wo sie eine „unmögliche Position" einnimmt und das Gewand jeweils nur reproduziert – inklusive der rivalisierenden Kämpfe um kollektive Werthorizonte, also mehr oder weniger autonom.

Die Aspekte der Kritischen Soziologie können unter dem Autonomiekonzept für die Soziologie der Kritik nutzbar gemacht werden. Unabhängig vom feldspezifischen und selbstreflexiven Element war es Boltanski und Eve Chiapello mit dem Werk „Der neue Geist des Kapitalismus"[143] gelungen, dem Komplex des Kapitalismus unter gesellschaftlich-historischer Betrachtung eine bestimmte Rolle und Wechselwirkung der Kritik nachzuweisen bzw. die dahinterliegenden Dynamiken aufzuzeigen.[144] Sie haben mit der Untersuchung gezeigt, welche Kompetenzen Akteure benötigen, um den aktuellen kapitalistischen Formen in ihrer Komplexität zu begegnen. Hierzu halten sie fest, dass das gesellschaftliche System im hiesigen Kapitalismus nicht ohne moralische Rechtfertigung zu halten und entwicklungsfähig ist. Boltanski ging in einem Vortrag von 2008 in Deutschland den Versuch an, zu argumentieren, weshalb sich eine Soziologie der Kritik an der gesellschaftlichen Pluralität und Realität orientieren müsse, anstatt sich einer totalisierenden Kritik der Herrschaftslogik in den Dienst zu stellen.

Schließlich ist diese theoretische Ausführung der Autor_innen schwer auf soziale Phänomene

---

[141] ebd. S. 108
[142] Boltanski, Luc/ Chiapello, Eve. Die Rolle der Kritik für die Dynamik des Kapitalismus: Sozialkritik versus Künstlerkritik". In: Max Miller (Hrsg.), Welten des Kapitalismus. Institutionelle Alternativen in der globalisierten Ökonomie (S.285-321). Frankfurt: Campus. 2005, S. 286
[143] Boltanski, Luc/ Chiapello, Eve. Nouvel esprit du capitalisme. Gallimard.1999
[144] ebd. S. 287

zu überführen, erst recht in heutiger Zeit, wo Individuierungsformen die Rückbindung der Kritik an einzelne Subjekte fesseln würden. In der Einsicht, dass also weder feldspezifische habituelle Kritik, noch akteursgebundene Wertvorstellungen außerhalb der Rechtfertigungsordnungen gelten, braucht es eine Form der Metakritik. Die der Kritik immanente Unvollständigkeit lässt sich als eigentliche Erkenntnis formulieren. Erklärungsversuche sind aus der Logik der historischen, kulturellen, geografischen und soziologischen Prägung und Bindung a priori begrenzt. Zeitgleich sind Erklärungsversuche auch ein Nährboden einer praktischen Kritik, die nicht einer vom Kapitalismus durchdrungenen Geisteshaltung entstammt.
Boltanski sieht die Akteur_innen als einzige Autorität reflexiver Praxis an, womit er eine Verortung theoretischer Kritik ausschließt.[145] Wenn nämlich einzig und allein die in konkreten Handlungskontexten auftretenden Konfliktbewältigungspraxen durch Rechtfertigung und Kritik als Gegenstand soziologischer Untersuchung zugelassen werden, könnten nicht die gesellschaftlichen, vorgelagerten Bedingungen für jene Kompetenzen erklärt werden.[146]

Auch wenn diese soziologische Ausfahrt in die Sackgasse des Spannungsverhältnisses von alltagspraktischer und theoretischer Kritik führt, behält sie dennoch die große Erkenntnis bereit: Die Bedingungen des individuellen Reflektionsvermögens können den Widerspruch zwischen kritischen Emanzipationsstreben und sozialer Determination nicht umgehen. Nach Celikates wäre demnach zuerst die „Beseitigung der Blockaden der Selbstverständigungspraktiken“[147] erforderlich.

3.2.3 Boltanskis Kritikdimensionen und Formen von Kritik

Als eine Art der Zusammenfassung des Konzepts der Bewährung und Rechtfertigung und praktikable Überleitung zu einem Vergleich mit der Foucault’schen Kritik, soll die Ausführung den Kritikbegriff als gesellschaftliche Form der Konfliktbewältigung und Diskurssteuerung greifen. Diese werden als Rechtfertigungslogik innerhalb des Polis-Konzepts aufgestellt. Die Polis ist als Art Gemeinplatz der Gesellschaft zu verstehen, worin die Rechtfertigungsimperative festgelegt sind und universelle, allgemeinwohlorientierte und

[145] vgl. Boltanski/ Honneth, 2009, S. 83
[146] vgl. Celikates, 2009. S. 91
[147] Celikates, Robin: „Von der kritischen Soziologie zur Soziologie der Kritik?“. In: WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung, 4 (2008), 2, S. 122

allgemeine Gültigkeit haben.[148] Mit Hilfe dieses Konzeptes kann Gerechtigkeit und Moral der jeweiligen Kritik auf das Handeln legitimiert werden.

Das Spannende an Boltanskis Kategorisierung ist, dass sie eine deterministisch-moralische Konzeption von Konfliktlösung und Kritik auf gesellschaftlicher Ebene anbietet. Danach kann der Zustand einer Gesellschaft und damit ihre Möglichkeiten und Grenzen durch Bewährungsproben sichtbar und definiert werden. Die Bewährungsprobe ist ein Ereignis, „in dessen Verlauf sich verschiedene Einheiten miteinander messen (...) und zeigen, wozu sie fähig sind." [149] Die Bewährungsprobe stellt sich als Werkzeug des Diskurses von Kräfteverhältnissen und Gerechtigkeitsrahmen dar, wodurch eine innerhalb des Theorierahmens flexible und damit aus sich heraus gewachsene Qualität konstituiert wird.[150] Durch dieses Konzept lassen sich die konfligierenden Argumentationen in den verschiedenen Rechtfertigungsordnungen transparent machen und entsprechende Machtverhältnisse offenlegen und bewusst in die Handlungsentscheidungen einbinden. Diese Kritik kann reformistisch sein und durch die stärkere Notwendigkeit der Rechtfertigungsordnung das Machtgefüge verengen, wenn die Legitimität dieser Rechtfertigungsordnungen an sich angezweifelt oder negiert wird.
Die Kraftprobe stellt dabei die Stärke der Bewährungsprobe dar, die legitime Bewährungsprobe formt die moralische Qualität, indem sie ein Urteil über die jeweilige Wertigkeit der Personen fällt. Dadurch wird geprüft, ob die Bewährungsprobe eine gerechte Ordnung hervorbringt, wodurch wiederum die Grenzen der legitimen Bewährungsprobe zu Tage treten. Dadurch kann die Kritik die zu Grunde liegenden Bewährungsproben innerhalb der Gesellschaft identifizieren.[151]
Die Autoren unterscheiden zwischen der *korrektiven Art*, bei der die Bewährungsprobe gerechter gestaltet werden soll, also geprüft wird, inwiefern die Bewährungsprobe gegen Gerechtigkeitsprinzipien verstößt. Folglich gibt es die *radikale Art*, wo die Bewährungsprobe, mit dem Ziel sie zu ersetzen oder abzuschaffen, samt ihrer Ordnungsweise in Frage gestellt wird. Sie beziehen dieses Konzept auf die Wechselwirkungen mit dem Kapitalismus und beschreiben damit *den neuen Geist*, der reflexiv die Bewährungsproben prüft und ob die

[148] vgl. Boltanski/ Chiapello, 2006, S. 58
[149] Boltanski/ Chiapello, 2006, S. 72
[150] vgl. ebd.
[151] vgl. ebd. S. 77

Kritik die Struktur des Systems legitim zerrüttet.

Bei Boltanski und Chiapello ist Kritik am Kapitalismus an vier klare Quellen geknüpft, die historisch zu beschreiben sind. In Anlehnung an Heilbrunner stellen sie fest, dass Kritik die Erfahrung von Ungerechtigkeit voraussetzt und diese auch theoretisch begründet sein muss.[152] Kritik kann also nur vermittels der Kenntnis des theoretischen Hintergrundes als Ausdruck der Auflehnung und Empörung gelesen, aber auch artikuliert werden. Die Autoren können die Motive der Kritik entlang der Ursachenforschung des Kapitalismus festmachen und stoßen dabei auf die Kategorisierung von *critique sociale* (Sozialkritik) und *critique artiste* (Künstlerkritik); diese werden durch die Antriebskräfte des Kapitalismus in den jeweiligen kulturellen, sozialen und politischen Bedingungen „akkumuliert".[153] Die Bestimmung dieser beiden Kritikformen diskutieren die Autor_innen anhand ihrer thematischen Unterschiedlichkeit und der unterschiedlichen Potentiale und Nutzungen. Die ältere, auch noch heute so verstandene Sozialkritik umfasst Missstände der Gesellschaft mit ökonomischen Ursprung und sozialer Bedeutung. Die Künstlerkritik umreißt die Punkte der fehlenden Autonomie, Authentizität und Freiheit, der Unterdrückung von Entfaltung sowie der Entzauberung.[154] Die Künstlerkritik fordert subjektive, expressive Bedürfnisse nach Kreativität und Identität einzulösen, wohingegen Sozialkritik eine andere Logik verfolge. Die Studentenbewegungen Ende der 60er Jahre lösten die Sozialkritik durch die Künstlerkritik ab, da nun Selbstverwirklichungsbedürfnisse Vorrang hatten und das Umstürzen von Machthabenden gefordert wurde. Der Kapitalismus hat sich die Künstlerkritik in Folge dessen zu Eigen gemacht und durch die Instrumentalisierung einen neuen Geist hervorgebracht, der in Verbindung mit der Netzwerkmetapher nur mehr Rechtfertigungsregime etabliert hat.

Die Künstlerkritik, der Bohème[155] entstammend, ordnen die Autoren der Kritik am Kapitalismus als Quelle des Unauthentischen und der Entzauberung, bzw. Entemotionalisierung der Welt, sowie der Beeinträchtigung der Autonomie und Kreativität zu. Dies fördert Sinnverlust und Dekonstruktion des Schönen.[156] Die Sozialkritik hingegen konstituiert sich aus den Motiven der bürgerlichen Interessenlagen im Besonderen. Dabei wird der Kapitalismus als Quelle der Armut und des Opportunismus und Egoismus gesehen.

---

[152] vgl. ebd. S. 79
[153] Boltanski, Luc/ Chiapello, Eve: Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz 2006, S. 83
[154] vgl. ebd. S. 80
[155] die Form des Lebensstils Bohème übte Kritik an der bürgerlichen Ideologie im Zuge des kapitalistischen Geistes
[156] vgl. ebd. S. 82

Der „Dritte Geist des Kapitalismus“ von Boltanski/Chiapello spricht von dem Mangel an Kritik des Subjektivismus der Frankfurter Schule. Vertreter wie Derrida, Deleuze oder Lacan grenzen sich dahingehend von der Terminologie und den Geltungsansprüchen der Kritischen Theorie ab, indem sie die verabsolutierenden Urteile und eine dogmatische Kritik ablehnen.[157] Sie lesen Adorno dekonstruktiv kritisch und hinterfragen die zugrundeliegenden Konzepte von Subjektivität und Authentizität durch andersartige Lesarten. Hierdurch nehmen sie eine außertextliche Position ein, die das „Bestehende“ – auch bei Adorno und Horkheimer – durch eine radikale Distanzierung obsolet machen.[158]

Diese Kritik ist von Inkohärenz und Paradoxie motiviert und folgt nicht mehr dem Prinzip der Vernunft und kann dadurch, durch Verschiebung und Ambivalenz jenes epistemologischen Systems, eine diskursive Kritik hervorbringen. Dieser spannende Gedanke wird einen äußerst praktikablen Fund für die satirische Kritik bieten, wie folgend mit dem Kapitel der poststrukturalistischen Kritik erörtert wird. Sie ist imstande, mittelbare Rechtfertigungen, also Partikularinteressen, welche sich als Allgemeininteressen darstellen, zu entschleiern.

3.3 Die poststrukturalistische Kritik

3.3.1 Foucaults kritisches Projekt

Judith Butler, Philosophin an der University of Berkeley, hat in einem Vortrag mit dem Titel *„Was ist Kritik?“* [159] eine fundierte kritische Aufbereitung Foucaults Kritik und deren Ontologie mit einem Fokus auf historische und theoretische Perspektiven gegeben. Darin fragt sie eingangs, wie Kritik heute verstanden werden kann, was es bedeutet, Kritik zu üben und wie ein Wesen von Kritik zu bestimmen wäre. Sie hält fest, dass „Kritik stets die Kritik einer institutionalisierten Praxis, eines Diskurses, einer Episteme, einer Institution“ ist. Sie beginnt mit den Worten von Raymond Williams, für den Kritik als Praxis der urteilsfreien Erwiderung zu verstehen ist.[160] Unter diese Ausgangerklärung lässt sich auch Adorno einreihen, der davor warnte, dass „subsumierend, sachfremd und administrativ über geistige Gebilde zu befinden und sie blank in jene geltenden Machtkonstellationen einzugliedern, die

[157] vgl. Husemann, Pirkko. Choreographie als Kritische Praxis: Arbeitsweisen bei Xavier Le Roy und Thomas Lehmen. Bielefeld: transcript, 2009., S. 47
[158] vgl. ebd.
[159] Butler, Judith. Was ist Kritik? Ein Essay über Foucaults Tugend. Übersetzt von: Jürgen Brenner. European Institute for progressive cultural Studies. 05/2001. (ohne Seitenzahlen, als Ausdruck vorlägig)
[160] vgl. ebd.

zu durchschauen dem Geist obläge.“ [161] Nicht das Urteil selbst, so ist bei Adorno unterscheidend anzumerken, sei ein suspensiver Moment der Kritik, sondern es fehle die entsprechende Reflektion, um jene verborgenen Machtkonstellationen aufzudecken.
Genau hier unterscheidet sich die Position der Kritiker_in zum *Amateur*, womit Adorno und Bourdieu eine ähnliche Haltung einnehmen, wenn es um die besondere Positionierung geht, von der aus Kritik mit einem unterschiedlichen Grad an Reflektion und davon abhängiger Wirkung geübt wird. Es geht dabei um die Enthaltung der Praxis von der Kritik bzw. dem objektiv Kritischen zum Objekt. Damit Kritik überhaupt legitim ist, muss sie selbst von sich wissen, zu reflektieren, wie die Struktur des Wissens aufgebaut ist und welcher Kategorien sie sich bedient. Die Trennung zwischen Urteil und Kritik muss also gewahrt bleiben, da die verschließenden Funktionen und Strukturen eines Feldes durch Kritik in den Kategorien befragt werden.[162] Foucault fragt ebenfalls „Was ist Kritik?“ und markiert damit die zentrale Idee seines späteren Werks *Was ist Aufklärung* von 1984: Die Befragung des Kritisierens selbst bestimmt den Vollzug der Kritik.

Kritik, wird sie als radikale Verneinung des Bestehenden gehandelt, hat dabei zusätzlich einen Doppelcharakter. Zum einen ist sie als ein kulturelles Phänomen historisch geformt, zum anderen als *immanente Kritik* durch Dynamik und Aktualität charakterisiert. Immanente Kritik des Bestehenden führt zurück auf den Marx’schen *kategorischen Imperativ*: „alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist“.[163] So wie Horkheimer formuliert, basiert die radikale Kritik stets auf dem praktischen Interesse der Bekämpfung gesellschaftlicher Missstände oder des Unrechts.[164]
Nur die theoretische Reflexion dieses alltagspraktischen Denkens kann die Bedingung schaffen, die Radikalität hin zu einem *Opus Operatum*[165] als eine formale Strategie zu überführen. Nur Kritik kann festgeschriebene Kommunikationspraktiken aufbrechen, als Vermittelnde sichtbar machen und Auswege aus einem vermeintlich zügellosen Determinismus aufzeigen. Dies fußt auf der geschichtlichen Fortsetzung der bürgerlichen Zivilisierung, die nach Marx mit der Mission des Proletariats den Rückfall in barbarische

[161] Adorno, Kulturkritik und Gesellschaft, in: Prismen, Frankfurt/M. 1976, 23. Zit. n. Butler, Was ist Kritik, 2001
[162] vgl. Butler, 2001
[163] Marx, 1988 (1844), S. 385
[164] vgl. Horkheimer, 1968, S. 190
[165] vgl. nach Bourdieus Auffassung als Produkte gesellschaftlicher Praxisformen, Barlösius, 2006, S. 57

Ereignisse und welthistorische Krisen verkennt und daher unausgereift ist.
Die hier skizzierte Handlungsanweisung *normativer Kritikauffassung* stammt im Grunde nicht aus der Kritischen Theorie selbst. Habermas war der Meinung, dass Horkheimers und Adornos Kritische Theorie zwar in der Lage seien, gesellschaftliche und soziale Hierarchien zu entfesseln, deren Grundlagen offen zu legen und eine gewisse Distanz zu schaffen. Unbeantwortet jedoch blieb die Frage nach einem konkreten normativen Ziel und führte so in eine die Verhältnisse denaturalisierende Haltung. Habermas wirft der Kritischen Theorie vor, die Notwendigkeit, Bedingungen und Relevanz normativer Werte zu diskutieren, sich ihr jedoch nicht konsequent gestellt zu haben. Die häufig postulierte Sackgasse in kritischer und poststrukturalistischer Theorie entsteht durch die Forderung, die *Kritik als Praxis* zu überdenken und unsere „unkritischen Gewohnheiten des Geistes" in Frage zu stellen.[166] Hierbei geht man, wie Butler weiter ausführt, „nicht für eine erregende Erfahrung an die Grenzen [...]. Man fragt nach den Grenzen von Erkenntnisweisen, weil man bereits innerhalb des epistemologischen Feldes in eine Krise des epistemologischen Feldes geraten ist, in dem man lebt."[167] Die große Erkenntnisgewinn steckt dabei in der Weiterführung: die Tätigkeit der Kritik „weiß" im Vornherein um die Inkohärenz der kritisierten Kategorien und damit der Ausweglosigkeit dieser diskursiven Form.

Foucaults Kritikbegriff kann eben dieser normative Gehalt entnommen werden, da nicht nur seine Begründung der Ästhetik, sondern auch die der Ethik der Subjekte mit einer Norm verbunden sind. Foucault formulierte die Komplexität von Kritik anhand verschiedener Grammatiken, wie der „ausgesprochen kantischen Unternehmung" und einer „kleinen polemischen Auseinandersetzung, die Kritik genannt werden kann."[168] Damit beschreibt er, dass Kritik immer im Kontext der Funktion und des jeweiligen Gegenstands zu betrachten ist und nicht losgelöst definiert werden kann. Sie existiert dadurch allein in Beziehung zu etwas anderem.[169] Durch die gegenseitige Abhängigkeit von Kritik und Gegenstand, ist auch keine Bewertung des problematisierten Feldes und dessen Bedingungen sinnvoll, sondern soll Kritik vielmehr das System der Bewertung herausarbeiten.
Foucault sieht Kritik als

[166] vgl. King, J. E.: Dysconscious racism; ideology, identity, and the miseducation of teachers. Journal of Negro Education, 60(2), 1991, S. 135
[167] Butler, 2001
[168] Foucault, 1992, zit. n. Butler, 2001
[169] vgl. Butler, 2001

> *„eine bestimmte Art zu denken, zu sagen, zu handeln auch, ein bestimmtes Verhältnis zu dem, was existiert, zu dem, was man weiß, zu dem, was man macht, ein Verhältnis zur Gesellschaft, zur Kultur, ein Verhältnis zu anderen auch – etwas, das man die Haltung der Kritik nennen könnte.“*[170]

Der Relativcharakter der Kritik, gedacht als positive Öffnung für eine Dynamik von Kritik, macht sie zu einem Vorhaben, dass zukunftsgerichtet ausgelegt ist. Das Prozess des Übens von Kritik ist wichtiger als ihr eigentliches Ziel. „Kritik ist Instrument, Mittel zu einer Zukunft oder zu einer Wahrheit, die sie weder kennen noch sein wird, sie ist ein Blick auf einen Bereich, in dem sie als Polizei auftreten will, nicht aber ihr Gesetz durchsetzen kann.“[171] Das von Foucault im Zuge der Untersuchung der Aufklärung relevante Moment dieser *transformatorischen Kritik* besteht in der Unterscheidung zwischen zwei kritischen Haltungen.[172] Er versuchte herauszuarbeiten, wie der Prozess der Aufklärung die Entwicklung einer kritischen Haltung bestimmt hat und sich in der Moderne mit dem Autonomiebegriff entwickelt hat. Jene zwei Stränge sollen auf Grund ihres hohen Erkenntnisgehalts und ihrer offenbaren Parallelen zur Kritischen Theorie auch für die Grundlage der kritischen Kulturarbeit herangezogen werden.

Foucault zeichnet eine Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Kritik nach und thematisiert damit die Beziehung von Autonomie, Herrschaft und Kritik. Mit der Etablierung christlich-pastoraler Macht sei die *Regierungskunst* entstanden. Die Menschen wurden durch die griechische und römische Kirche zum Heil gelenkt, durch ein Regelwerk, dass alle Lebensbereiche durchdringt- die Regierungskunst:

> *„[...]wie man die Kinder regiert, wie man Arme und Bettler regiert, wie man eine Familie, ein Haus, aber auch wie man ein Heer, verschiedene Gruppen von Menschen, wie man Städte und Staaten regiert, ja sogar wie man seinen eigenen Körper und seinen eigenen Geist regiert.“*[173]

Diese Epoche des 16. Jahrhunderts beschreibt Foucault als von der *gouvernementalité* geprägt und durchdrungen.[174] Er bezeichnet eine kritische Haltung zu jenem System als oppositionelle

---

[170] Foucault, Michel: Was ist Kritik?, Berlin 1990 (franz. Originalausgabe: Qu’est-ce que la critique?, in : Bulletin de la Société française de Philosophie, S. 84
[171] ebd. S. 8f
[172] vgl. Schneider, Ulrich Johannes. Michel Foucault. Darmstadt. 2004, S. 13
[173] Foucault, 1990, S. 10
[174] „gouvernementalité“ frz. gouverner, dt. führen, regieren wird in der deutschen Übersetzung mit Regierbarmachung, Regierungsintensivierung und Regierungskunst übersetzt.

Bewegung zur Regierung, indem sich gegen die Praktiken der Autoritäten aufgelehnt wird, jene entlarvt und hinterfragt werden. Seine Frage lautete: „wie es möglich ist, daß man nicht derartig, im Namen dieser Prinzipien da, zu solchen Zwecken und mit solchen Verfahren regiert wird – daß man nicht so und nicht dafür und nicht von denen da regiert wird?“[175] Hierin ist Foucaults Postulat des Kritischen und der Tugend zu erkennen. Offenkundig ist die politische Haltung eine moralische und sein Tugendbegriff (den er auch teilweise mit Kunst ersetzt) als eine spezifische Form der Ästhetik zu lesen.

So hat sich ein klarer Begriff von kritischer Haltung auf jene Entwicklung zu dieser Zeit durch historische Bedingtheiten geprägt, woraus eine Form der Kultur entstanden ist.[176] Er ordnet damit die vielfältigen Phänomene, die der Intention der Auflehnung gegen Unterdrückungs- und Regierungspraktiken folgen, einer kritischen Haltung bzw. Kultur zu. Butler zitiert ihn weiter mit „Diese kritische Haltung ist Tugend im Allgemeinen.“[177] Sie ergänzt, dass die Tugend mehr als nur eine gewisse Praxis ist, sondern einer Ethik angehört, die nicht nur vorgegebenen Normen entspricht und sich ihnen anpasst, sondern eine kritische Beziehung zu diesen Normen annimmt und daher eine besondere Form der Moralität vermittelt.[178] Das Subjekt konstituiert sich, indem es u.a. eine Position zur Macht erarbeitet und äußert. Diese Position definiert es auch durch die eigene moralische Erfahrung. Aus dieser Erfahrung erwächst also im Umkehrschluss die kritische Haltung, wodurch Kritik moralischen Haltungen einer Gesellschaft zum Ausdruck bringt.

Wir gelangen also zu einem neueren Kritikbegriff, dem immer auch eine reflektierte moralische Haltung inhärent ist, ihm voraus geht: „Nicht regiert werden wollen [...] diese Gesetze da nicht mehr annehmen wollen, weil sie ungerecht sind, weil sie [...] eine wesenhafte Unrechtmäßigkeit bergen.“ [179] Der Bogen spannt sich konsequent als Infragestellen eines konkreten Rekurses auf die politische oder die moralische Ordnung, wobei sich diese Gesetze einem universalen und ewigen kritischen Projekt unterwerfen werden müssen.[180]

---

[175] ebd. S. 11
[176] ebd. S. 12
[177] Foucault zit. n. Butler, 2001
[178] vgl. ebd.
[179] Foucault, 1990, S. 13
[180] vgl. ebd.

Es ist festzuhalten, dass Foucaults kritische Haltung sich nicht nur auf ein System der Gültigkeit oder Legitimität von Recht beruft, ohne dieses System als einen Diskurs über einen „Rechtsgeist“ zu verstehen, nicht als etwas vordiskursiv Richtiges. Das heißt, die Zustimmung oder Ablehnung einer Form des Denkens und Kultur, wird stets auf individuellen Verfasstheiten jener Wissenszustände basieren, denn:

> *„die Praxis, durch die der absoluten Autorität Grenzen gesetzt sind, ist grundsätzlich abhängig vom Horizont der Wissenseffekte, in dem sie operiert. Die kritische Praxis entspringt nicht aus der angeborenen Freiheit der Seele, sondern wird vielmehr im Schmelztiegel eines bestimmten Austauschs zwischen einer Reihe (schon vorhandener) Regeln oder Vorschriften und einer Stilisierung von Akten geformt, die diese schon vorhandenen Regeln und Vorschriften erweitert und reformuliert. Diese Stilisierung des Selbst in Beziehung zu den Regeln gilt als eine "Praxis".*[181]

Um dem Dilemma der Widersetzung epistemologischer Geltung von staatlichen oder anderen autoritären Forderungen und der impliziten Nivellierung dieser Ordnungen zu entkommen, bleibt lediglich der transparente Bezug der Kritik zur Epistemologie selbst. Erst dadurch kann in eine kritische Beziehung zu diesen Ordnungen und der dahinterliegenden bzw. durch sie hervorgegangenen Ethik getreten werden. Die kritische Haltung Foucaults ist damit nicht per se moralisch, sondern verweist durch das Hinterfragen der Gestalt und der Grenzen der Regeln, nach denen sie zu kritisieren versucht, auf eine grundsätzliche fundamentale Moral.
Indem Foucault die Ordnung des Seins, der Wahrheit und Dinge ins Zentrum bei der Analyse der Kritik nimmt, wirft Kritik selbst die Frage nach ihrer Ordnung auf.

An dieser Stelle ist eine große Parallele zu Horkheimer und Adorno zu finden, da Foucault die Effekte der gültigen Ontologie und damit der Rationalität als machtstrukturierendes und befeuerndes Element sieht. Foucaults Weiterführung jedoch steckt in der Erkenntnis, dass die Beziehung von Rationalität und Macht einen korrelativen Zusammenhang von Totalisierung in alle Lebensbereichen bis hin zum individuellen Verhalten der Menschen darstellt.[182] Die Beziehung strukturiert selbst das Denken über die Welt und Macht damit Wissen zu einem Diskursraum, außerhalb dessen schwer gedacht und Wissen produziert werden kann. „Es geht also nicht darum zu beschreiben, was Wissen ist und was Macht ist und wie das eine das

[181] Butler, 2001
[182] vgl. Foucault, 1990, S. 25

andere unterdrückt oder mißbraucht, sondern es geht darum, einen Nexus von Macht-Wissen zu charakterisieren, mit dem sich die Akzeptabilität eines Systems [...] erfassen läßt."[183]

Foucaults Begriff von Kritik als *Praxis der Stilisierung des Selbst* hat also eine Doppelrolle zu erfüllen: erstens, zu hinterfragen und zu zeigen, wie Wissen und Macht arbeiten und welche Bedingungen zu dieser Ordnungsweise des Systems vorliegen, zweitens, wie Butler formuliert, die Grenzen der Rationalisierung der *Entunterwerfung* aufzudecken.[184] Sie fasst sehr treffend für dieses Kapitel zusammen, dass die Entunterwerfung die Grenzen der durch Rationalisierung formierte Episteme sichtbar machen kann und in jenem Moment auch die Transformationsfähigkeit und Zerbrechlichkeit der Macht zum Vorschein kommt.[185]

3.3.2 Poststrukturalistische Kritik

Nachdem die vergangenen zehn Jahre Ereignisse wie die Insolvenz der Lehman Brothers, Occupy-Bewegungen, eine Reihe an internationalen Regimewechsel durch Revolutionen und Proteste, Stéphane Hessels „Empört euch" etc. eine neue Emphase der Kritik einleiteten, ist die alte radikale Kapitalismuskritik wieder salonfähig und zum gesellschaftlichen Alter-Ego avanciert. Dieser Umstand hat wiederum Spuren in den kritischen Sozialwissenschaften und ihren poststrukturalistischen Theorien hinterlassen, die ihre zentralen Problematisierungsfelder von Subjekt, Ordnungen und Wahrheit als überholt deklassieren mussten. Heute – so der Tenor – haben wieder „normale" Menschen „wirkliche" Probleme, womit Silke van Dyk zum Ausdruck bringen will, dass eine Wiederkehr der klassischen Philosoph_innen und Soziolog_innen zu beobachten ist, die „Fragen von Ungleichheit, Herrschaft und Ideologie ins Zentrum ihrer Aussagen stell[en]." [186] Die Kritik der soziologischen und philosophischen Klassiker entzieht sich der „[...] kulturalisierenden Analyse von komplexen Kräftekonstellationen und Wissensordnungen [...]"[187] mit denen nur ein Bedeutungsverlust der Kritik einhergehen kann. Daraus erwächst eine Rückbesinnung auf die Gesellschaft als Analysegegenstand und deren Kritik. Was kann aus poststrukturalistischen Ansätzen heute noch für eine gesellschaftstheoretische Kritik gewonnen werden und wie kann diese vor dem Hintergrund der Kritischen Theorie wirken?

---

[183] ebd. S. 33
[184] vgl. Butler, 2001
[185] ebd.
[186] Bude, 2011, S. 13 zit. n. van Dyk, Silke Poststrukturalismus. Gesellschaft. Kritik. Über Potenziale, Probleme und Perspektiven. In: PROKLA. Verlag Westfälisches Dampfboot, Heft 167, 42. Jg. 2012, Nr. 2, 185 – 210, hier S. 186
[187] van Dyk, 2012, S. 186

Im Folgenden wird der poststrukturalistische Ansatz als Form der kritischen Perspektive auf Gesellschaftliches im Allgemeinen betrachtet und damit versucht, ein Modus dieser Kritik herauszufiltern. Es geht also nicht um die von bestimmten Vertretern ausgearbeitete Form des Poststrukturalismus in Bezug auf den Text, oder die Literatur.

In den neueren assoziierten Wissenschaften wie den gender studies oder postcolonial studies ist ein klarer Strang kritischer Ausrichtung zu erkennen, der dem Ideenfundament des Poststrukturalismus folgt. Unter dem Etikett des Poststrukturalismus werden z.B. Michel Foucault, Jacques Derridas Projekt der Dekonstruktion, Gilles Deleuze oder Roland Barthes gefasst, die, wie explizit bei Foucault und Butler klar herauszulesen, bereits in ihrer Form einen kritischen Gestus enthalten, der jedoch keinesfalls programmatisch expliziert ist.[188] Es zeigt sich, dass auch die nun fast verworfene poststrukturalistische Kritik einem Modus folgt, der Parallelen zur Kritischen Theorie aufweist. Es herrscht ein poststrukturalistischer Kurs vor, der versucht, das Fremd- und Selbstdestruktive zu überwinden und das Politische nicht zu verfehlen.

Der Poststrukturalismus zeigte Ende der 60er Jahre zwar keinen klaren Bruch mit der zuvor marxistisch geprägten linken Ideologiekritik, jedoch war eine deutliche Tendenz hin zu Fragen der Subjektivierung und des Begehrens zu erkennen.[189] Das so oft als zu überhöht und abstrakt angesehene poststrukturalistische Theoriefeld zeigte jedoch allein durch das politische Engagement der Vertreter_innen eine sehr enge Verwandtschaft von Theorie und revolutionärer Aktivität.[190] Der Nachweis konkreter Aktionsaufrufe in rein theoretischem Text ist zwar schwierig, wird jedoch durch die soziale Praxis und Motive und Wirken der Autor_innen illustriert. Die nahezu unendlichen Differenzen zu zwischen faktischer Aktivität und theoretischer Kritik sind jedoch relational und beweglich. Die jeweilige soziale Praxis, der Gegenstand oder das Subjekt stehen eben für sich kontingent – abgeschlossen und legitim. Daher kann die poststrukturalistische Fragestellung auf die Art und Weise der Zusammensetzung und nicht auf die Existenz der Sache selbst abzielen. Dieser Gedanke ist auch auf den Diskurs zu übertragen: Alles außerhalb des Diskurses existiert auch ohne deren Identifikation. Diese wird nach poststrukturalistischer Perspektive auf ihre Nichterfahrbarkeit

---

[188] Bei Foucault wird in „Überwachen und Strafen“ das die humane Strafpraxis im Gefängnis eine neue inkorporierte Disziplinierung des Subjekts ist; Judith Butlers Zwangsheterosexualität als subversive Machtstruktur zeigen eine formale Kontingenz der Kritik ihrer Sache.

[189] Vgl. ebd. S. 188

[190] Wie zum Beispiel Deleuze’ Kampf gegen Rassismus oder Butlers Aktivismus in der queeren „Szene“, Foucaults Einfluss in der französischen Gefängnisdebatte u.s.w.

hin hinterfragt. Hierin ist also die Behauptung zu verteidigen, dass es etwas außerdiskursiv Normatives geben kann, kurz: was nicht ist, kann trotzdem sein, und das auch vernünftig.[191] Es gibt nach poststrukturalistischem Denken keine geschichtlich begründbare Vernunft oder Wahrheit und auch keine Grundlage für das Erkennen verschiedener *Rationalitäten*. Es geht also zuvorderst um die Infragestellung vertrauter Denkschemata und die Offenlegung von Selbstverständlichkeiten, woraus (k)eine genealogische Vernunft erwächst. Dieser Prozess der Dekonstruktion bzw. der Destabilisierung betont die Diskrepanz zwischen Norm bzw. Ideal und Praxis.[192]

Das besondere Merkmal poststrukturalistischer Ansätze ist jedoch, dass sie jede theoretische Betrachtung von Gesellschaftlichem kritisieren, die von einer konstanten individuellen Handlungsautonomie und subjektiver Souveränität ausgeht.[193] Diese nämlich skizzieren - auch im Hinblick auf emanzipatorische Analysen des Subjekts - stets eine Subjektkonstitution, die mit einer Subjektunterwerfung einhergehen muss.[194] Die Kritik des Poststrukturalismus ist also selbst als Kritische Praxis zu verstehen, die dafür sensibilisiert, die Unterdrückung der Menschen, die in seiner Subjektwerdung eingelassen ist, zu entlarven.[195]

Andreas Reckwitz hat nach einer Analyse der poststrukturalistischen Hauptmotive bezüglich der Gefahr des relativistischen Nihilismus' drei „methodologische Direktive" ausfindig gemacht, die eine probate Gegenüberstellung zur kritischen Theorie bieten:

„1.) das scheinbar Befreiende und Rationale als das Zwingende und Regulierende zu betrachten,

2) das scheinbar Notwendige und Alternativlose als das kulturell Kontingente zu sehen,

3) das scheinbar Fixe und Geschlossene dieser kulturellen Festlegungen als das Unkontrollierbare, kulturell Instabile wahr[zu]nehmen."[196]

Der Ansatz poststrukturalistischer Kritik bietet eine anschlussfähige Kritik vermeintlicher Ordnungen und Wahrheiten und gleichzeitig einen Ansatzpunkt zum Erkennen des

[191] im Gegensatz hierzu lässt sich Butlers Diskursbegriff unter der Beschreibung des idealen Diskurses gegenhalten, vgl. Butler, 1997, S. 30
[192] so wird auch eine Kluft zwischen Regel und deren Auslegung, Text und Lektüre, je nach Gegenstand der poststrukturalistischen Perspektive sichtbar.
[193] Vgl. van Dyk, 2012, S. 190
[194] vgl. Saar, 2008, S. 197
[195] vgl. auch Althussers Motive der Ideologiekritik und seine Kritik am Determinismus der subjektivierenden Wirkung sozialer Macht.
[196] Reckwitz, 2008, S. 294

Unsichtbaren, Anderen und Verworfenem. Dieses Denken wird zuweilen als Destabilisierung oder Dekonstruktion, wie bei Deleuze[197], beschrieben.

Interessant für eine Indienstnahme poststrukturalistischer Kritik wäre demnach die Politisierung derselben als Moment der Entstehung eines Anderen außerhalb „[...] sozialer und politischer Domestizierung [...]“[198], die dadurch innerhalb der Destabilisierung auf die Sicherheit der eigenen Existenz und Stabilität dieser Konstruktion verweist.
Vor diesem Hintergrund zeigt sich die Praxis der poststrukturalistischen Ansätze als sehr fruchtbar und konstruktiv, da sie, obwohl von einem Zusammenhang der Hegemonieverdichtung und der Schließung ausgehend, weniger auf institutionalisierte Organisationen, als auf herrschaftsförmige und machtdurchdrungene Kräfte von Mikropolitiken fokussieren.[199]

Wie eingangs dargestellt, moniert eine große akademische Opposition, inklusive einigen Vertreter_innen von Innen, wie z.B. Slavoj Žižek, dass sich der Poststrukturalismus am Ende in authentische Aktivist_innen und „multikulturelle/postkoloniale [...] Feierabendrevolten“[200] unterscheiden würde, also ein breites Feld der Poststrukturalist_innen sich vor einem abstrakten Antiaufschrei verstecken würden. Kritiker_innen beklagen dazu. dass mit der Kulturalisierung der Problematiken und Subjekte eine Depolitisierung zu erkennen sei, die lediglich eine Auflösung der Konflikte und Widersprüche in unzählige Differenzen zwischen Herrschaft und Ungleichheit mit sich brächte. Und durchaus lässt sich eine Art Verwässerung in der Abstraktion erkennen, die das Theoriegebilde an sich als eine selbsternannte bekämpfte Minderheit zu schützen versucht.[201] Die Begeisterung für den Poststrukturalismus scheint durch Zurückweisung und Destabilisierung vermeintlicher Normenkataloge erklärbar zu sein, wodurch ein kritischer Gestus zwar angedeutet, aber nie so recht formuliert wird.
Dadurch ist eine „Sedierung der radikalen Linken“[202] zu erkennen, die lediglich das linke Gewissen beruhigt, sich selbst aber theoretisch negiert. Sie entsagt sich einem fixen

[197] siehe auch Jäger, Ch. Gilles Deleuze. Eine Einführung. München, 1997.

[198] Marchart, 2010, S. 27 zit. n. van Dyk, 2012, S. 203
[199] vgl. van Dyk, 2012, S. 192
[200] Žižek, Slavoj. Die Tücke Des Subjekts. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. S. 20
[201] Es lässt sich eine linke Eingemeindung von sympathisierenden Akademiker_innen feststellen, die
[202] van Dyk, 2012, S. 194

Normenkomplex, da dieser selbst einen repressiven Charakter hat und stellt sich zugleich gegen den eigenen Anspruch.

Die kulturellen Systeme sind zwar selbst kontrollierbar, fordern jedoch dennoch die „Prämisse der Unkontrollierbarkeit kultureller Codes“ als positive und „wünschenswerte Tendenz.“[203]

Das heißt, es ist im Grunde unmöglich Nichtnormativität zu formulieren, die eine Normativität dieses Programms fordert. Das Resultat zeigt eine Theorie, die ihren normativen Anspruch an emanzipatorisch alltagspraktischem Gehalt theoretisch nicht einhalten kann, sondern „nur noch habituell pflegt“.[204] Van Dyk fasst zusammen, dass „ohne kontingente Fundamente das Leben und Denken der poststrukturalistischen Theoretikerin nicht [funktioniert].“[205] Dem Poststrukturalismus und seinem Verständnis von einer kritischen Gesellschaftstheorie wird vorgeworfen, dass eine damit verbundene Subversion und Kritik immer konkrete Implikationen und normative Verortungen vermissen lässt. Dennoch wird Raum für eine Fortführung eröffnet und damit entsteht ein radikalkritisches Potential für gesellschaftliche und soziale Handlungsräume. Der poststrukturalistische Ansatz muss deshalb für eine wirksame, aktuelle Gesellschaftskritik Beachtung finden, wenn der wissenschaftliche, künstlerische und sozialkritische Schaffensraum nicht in Gleichgültigkeiten zerfallen soll. Poststrukturalistische Kritik hat die Grenzen der Gesellschaft zurück ins Interesse der Wissenschaft geholt und Verworfenes und Verstummtes wieder sichtbar gemacht. Das Potential liegt auf der Hand: haben die Ansätze doch gerade die unterschiedlichen Ausprägungen des Sozialen durch Destabilisierung in verschiedenen Qualitäten sichtbar gemacht. So muss die Gesellschaft nicht der kulturalisierenden Verflachung verfallen und dadurch die „großen Fragen“ vernachlässigen. Würde sie auf Grundlage der Anerkennung inner-institutioneller Reflexivität auf subjektive Beziehungen schließen, könnte eben auch eine unendliche Differenzierung aufgehoben werden und das Instrumentarium der Kritik praktikabel angewendet werden.

4. Kultur, Gesellschaft und ihre Kritik

[203] Reckwitz, 2008, S. 295
[204] Niederberger/Wagner, 2004, S. 185 zit. n. van Dyk, 2012, S. 198
[205] van Dyk, 2012, S. 205

Im Folgenden werden die Begriffe Kultur, Gesellschafts- und Kulturkritik und Gesellschaftstheorien genauer betrachtet, voneinander abgegrenzt und relevante Ansätze für die kritische Kulturarbeit erörtert. Es wird zuerst ein Kulturbegriff zu erarbeiten sein, welcher wiederum andere Theoriefelder aufreißt, die bezüglich der Entwicklung der Kritischen Theorie und aktuellerer Diskurse reflektiert werden. Gerade durch die interdisziplinäre Betrachtung der Satire finden sich Schnittstellen zwischen den Cultural Studies als Analyseperspektive der Populärkultur und der Satire als Format der Unterhaltung. Daraufhin ist auch ein Blick auf die kritische Medienkultur zu werfen, womit der Rahmen zur theoretischen Aufarbeitung abgeschlossen werden soll.

4.1 Der Kritikbegriff

Kritik ist klarerweise nicht als Beanstandung oder Herabwürdigung zu verstehen, sondern im ursprünglichen Sinn des griechischen Wortes *krinein* (scheiden, unterscheiden, beurteilen) als Analyse und Überprüfung im weitesten Sinne aufzufassen. Sie kann als Ausdruck einer bestimmten Begabung, wie z.B. der Fähigkeit zum analytischen Denken und damit zur Differenzierung und der Bewertung verstanden werden. Darüber hinaus steht der Kritikbegriff synonym für Verstehen und Reflexion, Wissenschaft und Erkenntnis, sowie Vernunft und Denken selbst.[206]

Das Verständnis von Kritik war von der Antike bis hin zur Aufklärung scholastisch als Kompetenz der Textauslegung von z.B. religiösen Schriften gemeint.[207] Darunter fiel bereits der Aspekt der Quellenkritik zur Beurteilung von Glaubwürdigkeit und Kontextualisierung.
Durch den Denker Pierre Bayle wurde der heutige weiter gefasste Begriff von Kritik entscheidend geprägt, denn er verfasste Ende des 17. Jahrhunderts mit dem Werk *Dictionnaire historique et critique* die erste diskursive Form von Kritik für die Literaturtheorie und schuf damit eine neue praktische Orientierung.[208] Er beschrieb Kritik als eine Form der „Tätigkeit, die die Vernunft von der Offenbarung scheide".[209] Dem folgten Konzepte wie die *Regelpoetik* von Johann Christoph Gottscheds *Versuch einer Critischen*

[206] vgl. Bormann von, Cornelius. Kritik. In: Krings, H./ Baumgartner, H.M./ Wild, C. (Hrsg.) Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Band 3. München. 1973, S. 809
[207] vgl. ebd. S. 805
[208] vgl. Jaumann, Herbert. Frühaufklärung als historische Kritik: Pierre Bayle und Christian Thomasius. In: Neumeister, Sebastian (Hrsg.). Frühaufklärung. München, 1994, S. 155
[209] Hertkorn, Anne-Barb. Kritik und System. Vergleichende Untersuchungen zu Programm und Durchführung von Kants Konzeption der Philosophie als Wissenschaft. phronesis, München 2009, S. 47

Dichtkunst (1730); woran auch Kants Kritikbegriff orientiert war, der anschließend die Bedingungen des Verstandes der Erkenntnis in seinen drei Kritiken behandelte.[210] Diese bahnbrechenden philosophischen Werke veränderten das Denken und das Verständnis des zivilisierten [211] Okzidents, woraus sich die bis heute vorherrschenden Paradigmen konstruktivistischen Denkens ableiten.[212]

Kritik entsteht zumeist aus einem intermediären und prekären Zustand, wodurch die gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und sozialen Bedingtheiten sichtbar werden.[213] Dadurch, dass sie in Kontexten spricht und deren Wertsphären offenbart, ist sie nicht nur rein theoretisch zu begründen. Die Logik von Kritik meint eine Doppelnatur aus Theorie und Praxis. Inwiefern muss und soll zwischen praktisch-kultureller Kritik und theoretischer Kritik in seinen Konsequenzen unterschieden werden?

Der Philosoph Michael Walzer verweist nachdrücklich auf die historische Bedingtheit von Kritik und stellt daran konkrete Kategorien der Werthorizonte fest. Diese sind bei ihm religionstypologische, psychologische und soziale Momente der Bestimmung und Beeinflussung.[214] Er spricht in Anlehnung an die Frankfurter Schule von dem Paradigma der *immanenten Kritik*, das verbindliche Normen als gegensätzlich zu einer ideologiekritischen Perspektive versteht.[215]

Für diese Arbeit wird Kritik in zwei Hinsichten begriffen: Das abgewogene Urteil, dass als – im Rahmen wissenschaftlicher Erkenntnis – Idee der kritischen Prüfung verwendet wird. Diese hat Parallelen zu Kants und Hegels Kritikbegriff, sowie dem der französischen Poststrukturalisten. Auf der anderen Seite wird Kritik als philosophiegeschichtliche Tradition der Annäherung zur Kritik der Vernunft als dialektisches Verhältnis aufgefasst.

4.1.1 Interne und externe Kritik

Die Frage, inwiefern Theorien von Kritik zu strukturieren sind und welche Rechtfertigung diese heute, wo politische und gesellschaftliche Pluralität das ursprüngliche Fundament klassischer Gesellschaftskritik zerstört haben, besitzen, führte zu einer grundsätzlichen

---

[210] In der „Kritik der reinen Vernunft“ verhandelt Kant die Bedingungen der Erkenntnis; in „Kritik der praktischen Vernunft prägt Kant das Verständnis von Moral und Ethik; in der „Kritik der Urteilskraft“ wiederum erarbeitet er den Ästhetikbegriff und die höheren Zwecke.
[211] Damals im Sinne von westlich abendländischer Kultur gemeint.
[212] An dieser Stelle wird eine ausführlichere Abhandlung zur Genese und Entwicklung des Kritikbegriffes übersprungen. Da sich hier behandelte, relevante Vertreter_innen verschiedener Schulen im Kritikbegriff nicht auf die Herleitung von Kritik konzentriert haben, sondern eher auf die Bedeutung als Logik der Wahrheitsfindung und Sozialwissenschaft.
[213] Vgl. Draxler, Helmut. Der Habitus des Kritischen. Über die Grenzen reflexiver Praxis. In: Beatrice von Bismarck ; Therese Kaufmann ; Ulf Wuggenig (Hrsg.) Nach Bourdieu : Visualität, Kunst, Politik
Wien: Turia & Kant 2008, S. 267
[214] Vgl. Michael Walzer, Kritik und Gemeinsinn. Drei Wege der Gesellschaftskritik, Frankfurt am Main 1993
[215] genauer im Kapitel 2.5 Immanente Kritik

Kategorisierung in externe und interne Kritik.[216] Externe Kritik zeichnet sich dadurch aus, dass sie ihre Existenz und Berechtigung frei von moralischen Überzeugungen und den vorherrschenden sozialen Praktiken der Betroffenen artikuliert.[217] Externe Kritik greift auf Konzept universalistisch strukturierter und kontextunabhängiger Normenmaßstäbe zurück, wodurch sie nicht auf akteurspezifische Gegebenheiten, gemeinschaftliche Eigenheiten o.Ä. Rücksicht nehmen muss. Das heißt, dass die Normen auf die sich die externe Kritik beruft, universell gültig und strukturell vorgelagert sind. Kontextunabhängige Maßstäbe charakterisieren sich durch themenübergreifende, kulturell unabhängige und historisch losgelöste Gültigkeit für mehr oder weniger alle Mitglieder der Gesellschaft und sind daher objektiv geltend. Externe Kritik kann dadurch auf Normen verweisen, die keiner weiteren Rechtfertigung bedürfen und auf allgemeineren Prämissen beruhen.[218] Jene Kritik findet außerhalb persönlicher oder kollektiver normativer Überzeugungsmuster statt.
Interne Kritik wiederum bezieht sich auf lokale und kontextspezifische Maßstäbe.[219] Diese gelten nicht als objektiv, da sie von den jeweils Betroffenen adaptiert sind, und ihre Berechtigung aus der faktischen Akzeptanz ziehen. Die immanente Kritik nimmt ihre Legitimation aus den partikular kritisierten sozialen Praktiken der Betroffenen, die eine kontextuell konstruierte Abstraktion besitzen.[220]
Hierin zeigt sich eine große Palette weiterer vorausgesetzter Unterscheidungen paradigmatischer Zugänge zur Moral. Dem Konzept externer Kritik kann zu Recht vorgeworfen werden, dass die inhärente Auffassung von einer moralischen Objektivität auch nur einem normativem Subjektivismus angehört, da die Unterscheidung von universalistischer Moral und Implikation kultureller Moralvorstellungen sehr schwer fällt.

Wie ist also zu argumentierten, dass die Begründung objektiver Ansprüche nicht intrinsischer Natur ist und die Kritik von Personen, Objekten und Subjekten anderer Kulturen oder Kontexte als solches nicht zugänglich und erschließbar ist?[221] O'Neill stellt ein Dilemma fest, da bei der Begründung externer Kritik immer auf ein System interner normativer

[216] vgl. Honneth, Rekonstruktive Gesellschaftskritik, 2000, S. 732
[217] vgl. Iser, Mattias. Gesellschaftskritik. In: Göhler, Gerhard/Iser, Mattias/Kerner, Ina (Hrsg.): Politische Theorie. 22 umkämpfte Begriffe zur Einführung. Wiesbaden: VS Verlag, 2006, S. 157
[218] vgl. Stahl, 2013, S. 27
[219] vgl. ebd.
[220] Vgl. auch O'Neill, Onora. Starke und schwache Gesellschaftskritik in einer globalisierten Welt. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Jahrgang 48. H. 5, 2000. Er unterscheidet in starke und schwache Kritik in Anlehnung an externe und immanente Kritik und verweist auf den Gehalt der Kritik und deren Wirkung.
[221] vgl. O'Neill, 2000, S. 725

Dispositionen Bezug genommen werden müsse, nicht im Sinne der Erfindung moralischer Normen auf wirklich genuin externe Kritik geschlossen werden könne.[222] So gesehen ist jedes Modell der Kritik ein konstruktivistischer Vorgang und von einer spezifischen Rationalität abhängig, die ein bestimmtes Wissen und Handeln voraussetzt.

Es ist festzuhalten, dass die Auslegung der Begründung von Maßstäben interner oder externer Kritik stets am jeweiligen Fall zu beurteilen ist und diskursiv verhandelt werden sollte. Insofern kann auch die Frage nur schwer oder unzureichend beantwortet werden, inwiefern die impliziten Voraussetzungen moralischer und normativer Setzungen explizit werden und mit welchen Strategien dies von Statten geht.

Michael Walzer passt den Anspruch externer Kritik daher an und definiert, dass externe Kritik nicht von Annahmen über normative Verpflichtung abhängig sein darf und quasi darauf abzielt, von den Kritisierten akzeptiert zu werden. Sie kann lediglich darauf abzielen, für die jeweils kritisierte Praxis neue normative Maßstäbe einzuführen.[223] Demnach ist interne Kritik ausschließlich auf die „explizit anerkannten normativen Maßstäbe der Gemeinschaft“[224] zu beziehen.

4.1.2 Immanente Kritik nach Adorno

Im Zuge von Adornos Begriffsdeutung der Identität entwickelte er das Konzept der Dialektik. Diese ist im Unterschied zur bestehenden Tradition durchweg kritisch und dadurch als negativ angelegt worden.[225] Adorno meint mit Dialektik zunächst den Umstand, „[...] dass die Gegenstände in ihrem Begriff nicht aufgehen“ und mit der vermeintlich verbindlichen Norm oder gesellschaftlichen Dialektik der Vernunft in Widerspruch stehen.[226] Der Konflikt zeigt sich im Begriff des Denkens, da sich dieser auf Gedachtes bezieht und dadurch Deutungen von Seiendem impliziert, die doch erst durch das Denken absolut gesetzt werden können.[227] Somit setzt er eine Selbstkritik der Begriffe selbst voraus.

Zunächst galt die Kritik der Philosophie als Disziplin, der es misslang, ihre Verwirklichung zu erbringen und damit die Verhältnisse der Welt zu verändern.[228] Diese Kritik richtete sich auch gegen einen Idealismus, der schon bei Hegels Dialektik zu lesen ist, denn die

[222] vgl. Stahl, 2013, S. 29
[223] vgl. Stahl, 2013, S. 30
[224] vgl. ebd.
[225] vgl. Theodor W. Adorno. Negative Dialektik. 10. Auflage, Frankfurt a.M. 2000, [1966], S. 9
[226] ebd. S. 16
[227] vgl. ebd. S. 139
[228] vgl. ebd. S. 15f

philosophische Reflexion kann nur feststellen, dass keine Versprechen des absoluten Idealismus eingelöst wurden – weder historisch noch logisch.[229] Wie also ist eine prinzipielle Idealismuskritik möglich, wenn die Dialektik als erkenntnistheoretischer Modus zu Grunde gelegt wird? Adorno begründet es mit dem Problem des *identifizierenden Denkens* und dem *Nichtidentischen*, wobei Dialektik den Widerspruch durch ihr Thematisieren des Nichtidentischen als Moment des Identifizierenden auflösen soll.[230] Das Prinzip des Dialektischen zeigt sich als immanente Kritik, die sowohl das identifizierende Denken, als auch die Art der Thematisierung nicht unkritisch liegen lassen soll. Adorno fasst die Identifikation einer Identität als Prozess und Kategorie des Herrschaftsprinzips auf, da das Resultat des Identitätsprinzips nicht losgelöst vom Problem des Erkennens ist.[231] Dialektik ist, zusammengefasst, ein kritisches Implikat einer gesellschaftlichen Logik von Identität und Erkenntnis. Die negative Dialektik formuliert einen Anspruch, Kritik und Erkenntnis als einheitliches Gebilde zu erfassen und so als Perspektive für eine Versöhnung zu fungieren. Nur die negative Dialektik kann also die verdinglichten Sachen von ihrem Begriff scheiden und damit von sich selbst gelöst werden, was Begriffe beweglich, erfahrbar und als bewusst aneigbar konstruiert.

Durch immanente Kritik versucht Adorno zweierlei Probleme zu lösen: Durch eine Kritik der Begriffsform offenbart er einen „immanenten Anspruch“ auf „Ordnung schaffende Invarianz gegenüber dem Wechsel des unter ihm Befaßten“.[232] Das heißt, dass die Begriffe als identitätsfrei einerseits inhaltlich, andererseits als Ding selbst, ausgewiesen werden. Das Nichtidentische ist daher die Identität des Begriffs als Negation der Identifikation. Es sollen also implizite normative Momente der Erkenntnis rekonstruiert werden. Adorno diskutiert in der Negativen Dialektik ein Spannungsverhältnis von sozialer Wirklichkeit als Moment der Erkenntnis und der Implikation von Normen, also einer immanenten Normativität. Dieser Gedanke ist eigentlich ursprünglich auf Hegel und Marx zurückzuführen. Was Hegels Modell der immanenten Kritik zugrunde liegt, ist seinem bekannten Ausspruch „was vernünftig ist, das ist wirklich“ zu entnehmen: Das Wirkliche selbst beinhaltet rationale Normen.[233] Sein Begriff von Wirklichkeit spiegelt den Prozess der sozialen Prüfung von Rechtfertigungen der Festlegungen von Vernunft wider. Diese Festlegungen, die auf Grundlage von Regeln der

[229] vgl. ebd. S. 18
[230] vgl. ebd. S. 24
[231] vgl. ebd. S. 151
[232] ebd. S. 38
[233] vgl. Siep, Ludwig (Hrsg.). Hegel, G. W. F. Grundlinien der Philosophie des Rechts. [1820]. Oldenburg Akademie Verlag, 2005

Strukturierung unseres Denkens, also der Art und Weise der Konstitution festgehalten werden, sind selbst nach den Maßstäben der Rechtfertigung zu beurteilen und daher auch veränderbar. Hierin steckt die Reflexivität des Geistes und Hegels Ansatz der immanenten Kritik.

Der Appell für das Verüben einer immanenten Kritik ist für die weitere Diskussion sehr fruchtbar , da weder das Problem der ideologischen Verfasstheit, noch der Rückbezug auf spezifische Kontexte einer Autorität, auf die geübte Kritik einen großen Einfluss haben. In weiterer Folge wird sich zeigen, dass die herkömmlichen Formen von Kritik nicht ausreichen, um zu einer genealogischen und erschließenden Kritik zu kommen, ohne dabei dem Bezug auf herrschende Praktiken von Normen des Bestehenden zu verfallen. Eine immanente Kritik als Gesellschaftskritik versucht, implizite normative Verpflichtungen in soziale Praktiken zu rekonstruieren.[234]

Explizite Überzeugungen, also das Bestehende, werden durch die Objekte dieser Rekonstruktion als faktische Praktiken und als implizites Selbstverständnis der Gesellschaft aufgefasst. Honneth fasst den Moment der „rekonstruktiven Kritik“ als gegeben auf, wenn „nur solche Prinzipien oder Ideale als legitime Ressourcen einer Gesellschaftskritik gelten, die in der gegebenen Sozialordnung bereits in irgendeiner Weise Gestalt angenommen haben; hier sollen mithin innerhalb der sozialen Wirklichkeit selbst normative Ansprüche oder Ideen rekonstruiert werden, deren transzendierender Charakter es dann erlaubt, die bestehende Sozialordnung einer begründeten Kritik zu unterwerfen.“ [235] Adorno fasst diese Rekonstruktion als Charakter der Kritik auf, wobei er diesen Charakter nicht als für eine Kritik allgemeingültigen betitelte oder als eine sich selbst erschöpfende Normativität sieht. Kultur und ihre eigene Philosophie ist nicht als Überbauphänomen zu betrachten und daher auch nur beschränkt wahrheitsfähig:

> *„Die Alternative, Kultur insgesamt von außen, unter dem Oberbegriff der Ideologie infrage zu stellen, oder sie mit den Normen zu konfrontieren, die sie selbst auskristallisierte, kann die kritische Theorie nicht anerkennen. Auf der Entscheidung: immanent oder transzendent zu bestehen, ist ein Rückfall in die traditionelle Logik, der Hegels Polemik gegen Kant galt.“*[236]

---

[234] Stahl, Titus. Immanente Kritik: Elemente Einer Theorie Sozialer Praktiken. Dissertation. Frankfurt: Campus, 2013, S. 35
[235] Honneth, Axel. Rekonstruktive Gesellschaftskritik unter genealogischem Vorbehalt. Zur Idee der „Kritik“ in der Frankfurter Schule, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 48. 5, 729–737. 2000, S. 61
[236] Adorno, 2003a, S. 25

Diese Idee von rekonstruktiver bzw. immanenter Kritik expliziert nicht nur ein engeres Verständnis für die Kritische Theorie sondern auch einen ersten Ansatz zur Differenzierung des Kritikbegriffs kritischer Gesellschaftstheorien und damit auch, in weiterer Folge, Kulturkritik, da die satirische Kritik als konkreter Fall von genealogischer Kritik verstanden werden kann, worin sich eben keine expliziten Idealtypen von Kritik oder bestimmte Verhältnisse von Kritik als solches erkennen lassen.

Immanente Kritik ergibt sich aus dem Widerspruch[237] von normgebenden Orientierungen und der Praxis, damit die zugrundeliegende Norm einerseits, aber auch die Praxis andererseits kritisiert werden kann. Diese Struktur von Kritik stellt sich nicht nur gegen die Einhaltung oder Differenzen von Normen, sondern zeigt auf, weshalb Brüche mit der Norm zustande kommen, notwendig sind, oder fehlen. Es bleibt dennoch offen, inwiefern die Kritik von Widersprüchen die Forderung nach deren Auflösung und wie darin normative Urteile begründet werden sollen. Darin kommt die Hoffnung zum Ausdruck, dass die Kritik das Potential besitzt, Widersprüche konkreter gesellschaftlicher Praktiken aufzulösen.[238]

4.2 Gesellschaftskritik

4.2.1 Bedingung und Charakter von Gesellschaftskritik

Gesellschaftskritik ist Bestandteil der sozialen und politischen Entwicklung einer Gesellschaft oder einer Gemeinschaft, die im optimalen Fall Veränderungen der gegenwärtigen Zustände gesellschaftlicher Strukturen und Organisation führen kann. Ohne Kritik könnte eine Gesellschaft nicht auf Krisen oder problematische Situationen reagieren und einen Wandel hervorbringen. Die Kritik an Prozessen, Institutionen oder Strukturen weist auf Missstände sozialer, politischer, ökonomischer oder ideeller Natur hin. Gesellschaftskritik bedeutet, als problematisch geltende gesellschaftliche Strukturen zu analysieren und diese durch die Gegenüberstellung anderer Konzepte und fundierten Praxisbezug zu nutzen, um einen Wandel der Realität zu ermöglichen. Die Kritik kann sich gegen einzelne Mängel einer gesellschaftlichen Ordnung oder gegen die gesamte gesellschaftliche Ordnung richten. Ferner bezieht sie sich auf einen Maßstab, der sich an Ideologien und deren Überzeugung von Werten und Normen bemisst. Dabei zielt die Kritik auf die Veränderung hin zu einem

[237] Karl Marx spricht vom Widerspruch durch dem Gegensatz von sozialen Praktiken, deren notwendiger normativer Orientierung und faktischer Praxis, die sich systematisch reproduzieren lassen müsse.
[238] Vgl. Stahl, 2013, S. 50

erstrebenswerten Zustand, einer Verbesserung ab. Die Kritik an einer Gesellschaft findet immer dann statt, wenn Menschen im Rahmen institutionalisierter Praxis gesellschaftliche Zustände kritisieren. Kritik ist nur dann Gesellschaftskritik, wenn die Kritik gesellschaftliche Praktiken und Organisationen ins Auge fasst und sich daran orientiert, dass diese Praktiken eine soziale Natur haben.[239]

Das Objekt der Kritik muss also auf eine soziale Praxis verweisen, bzw. selbst eine sein und auf sozial konstituierte Handlungsweisen aus sein, die soziale Bedeutung haben.[240]

Dieser allgemeine Charakter der Motive von Gesellschaftskritik ist auch auf die Ursachen bzw. Gründe für die Kritik zu übertragen. Demnach liegt zwischen dem systematischen, also häufiger und regelhaft auftretenden Gegenstand der Kritik und der Selbstpositionierung der Gesellschaftskritik ein Spektrum von Normen. Der soziale Sachverhalt wird an einer Norm oder einem evaluierten Standard gesellschaftlicher Moral und Werte gemessen.

Gesellschaftskritik hat, wie auch die Kritik selbst unterschiedliche Deutungsoptionen. Im weiteren Sinn ist sie eine unterscheidende, wertende und anklagende Bezugnahme auf gesellschaftliche Phänomene oder die Gesellschaft als solche. Das enger gefasste Verständnis stellt diesen Bezug mit Rückgriff auf eine historische, soziale und allgemein geltende Norm her. Sie zeigt sich als literarische, publizistische oder künstlerische Form des Protests – meistens mit persönlichem kulturellen, sozialen oder politischem Bezug gegen Missstände oder Wissenschaft. Demnach existiert keine *Theorie der Gesellschaftskritik* im Sinne einer Wirkungsweise, eines bestimmten Mechanismus oder sonstigen zu identifizierenden Kausalitätskomplexen. Gesellschaftskritik, um als genuines Phänomen sozialen Handelns zu wirken, ist eher als ein *Sprechakt* zu verstehen, der die Gründe für die in der Kritik explizierten Verhaltensänderungen offenlegt und thematisiert.[241] Diese Sprechakte können unterschiedlichster Gattung und Art sein, um Kritik nicht nur kausal zu üben, sondern im Sprechakt anschlussfähig zu gestalten.

Gesellschaftskritik kann sich im engeren Sinne mit der konkreten Ansprache der Kritisierten, die Einfluss auf die jeweilige Änderung des sozialen Umstandes haben, als soziale Praktik zeigen und somit als Tätigkeit sozialen Wandels selbst fungieren.

Darunter können drei zentrale Elemente von Gesellschaftskritik identifiziert werden, die unter

[239] vgl. Stahl, 2013, S. 19
[240] vgl. ebd. S. 20
[241] vgl. ebd. S. 33

diesem Anspruch gelten: das deskriptive Element, das das Objekt der Kritik beschreibt; ein evaluatives Element, das dieses Objekt an einem Normmaßstab bemisst und schließlich ein aktivierendes Element, welches auf die Bewertung von Veränderung, Anpassung oder Fortbestand des Objektes abzielt.[242] Es wird deutlich, dass das Element der Evaluation zu eng mit einer Begründung der normativen Ansprüche verknüpft ist, als dass sie verlangen könnte, eine Wirksamkeit zu erzielen. Dieser Aspekt kommt jedoch eher bei konkret *materialistischen Formen der Kritik* an Objekten zum Ausdruck, als bei ästhetischer, philosophischer oder literarischer Kritik, der sich hier hauptsächlich gewidmet wird.

Gesellschaftskritik richtet sich gegen Missstände von gesellschaftlichen Ordnungen die in Strukturen oder Praktiken dieser begründet sein können. Der jeweils kritisierte Zustand beinhaltet notwendigerweise Konflikte und Widersprüche, weshalb diese Kritik als eine *Fundamentalkritik* zu bezeichnen ist. Die Motivation der Kritik liegt in der Ausrichtung einer normativen Vorstellung eines erwünschten Zustandes, die sich wiederum auf ein bestimmtes zu verhandelndes und definierendes Ideal beruft. Daher muss jede Kritik im Stande sein, Herkunft und Bezug zu reflektieren und damit konstruktiv zu machen. Durch Kritik kann ein Zustand überhaupt erst als mangelhaft und veränderungswürdig formuliert werden, so dass eine gemeinsame Grundlage für die Möglichkeit der Kritik begründet ist und jener Zustand nicht als unüberwindbar skizziert und vor allem belassen wird. Kritik bleibt damit stets allein bei ihrer Veräußerung den Nachweis von Alternativen für das vorherrschende Machtmodell schuldig und muss diesen als Gradmesser ihrer Angemessenheit ertragen.
Kritik basiert also auf einem Ursache-Wirkungs-Prinzip: Der formulierte Widerspruch ist ein Indikator für die Ungleichheit der Elemente oder Faktoren, die in einem Wirkungszusammenhang stehen.

4.2.2 Paradigmen der Gesellschaftskritik

Walzer befasste sich 1990 mit ‚Gesellschaftskritik' und stellt sich den Ansätzen von Bourdieus Kritik der Soziologie entgegen. Er sagt, dass die kritisch informierte und objektive Soziologie keinen immanenten Bezug zum Kritikgegenstand haben würde.[243] Wie Boltanski nachweist, könne jedoch allein die moralische Praxis und die Reflexion der eigenen Position

[242] vgl. ebd. S. 23
[243] Walzer, Michael. Lokale Kritik - Globale Standards: Zwei Formen Moralischer Auseinandersetzung. Hamburg: Rotbuch-Verl, 1996, S. 61

zur Kritik der Betroffenen bereits als hinreichend für eine legitimierte Gesellschafskritik betrachtet werden.[244]

Gesellschaftskritik ist nach Walzer ein *adaptiver Prozess* hermeneutischer und interpretativer Zugänge zu den Normen einer Gesellschaft.[245] Er ist der Auffassung, dass Gesellschaftskritik nicht ‚von außen' funktionieren kann, sondern die Praxis als parteiisches Mitglied argumentierend wirken müsse. Dieses Konzept beschreibt er in Anknüpfung an die immanente Kritik als Selbstverständnis kritischen Handelns mit den Elementen „Entdeckung, Erfindung und Interpretation", wie sie in philosophischen Diskussionen um den Kritikbegriff zu finden sind.[246]

‚Entdeckung' meint bei Walzer das Auffinden moralischer Normen aus einer unabhängigen Quelle. ‚Unabhängig' bedeutet die Einnahme einer externen Perspektive auf die moralische Praxis der Gesellschaft.[247] Er geht davon aus, dass es kultur- und gesellschaftsunabhängige, wahre und ‚richtige' Normen gibt, die von wiederum jeder Gesellschaft für sich entdeckt werden könnten. Das Moment des Entdeckens macht diese moralische Norm zu einer legitimierten Norm der Gesellschaft, weil sie frei entdeckt und damit gültig wurden.[248]

Selbstverständlich ist auch die Theorie der Legitimation durch Entdeckung wiederum sehr nah an den institutionalisierten Normen und der vorhandenen Moral orientiert, da schon allein die Entscheidung über potentiell zu entdeckende moralische Prinzipien aus bestehenden Anwendungsfällen gefällt wird. Eine moralische Idee, die den menschlichen Prinzipien existentiell widerspräche, kann demnach also gar nicht als moralisch erkannt und entdeckt werden.

Die andere Strategie stellt Walzer als *moralischen Konstruktivismus* dar. Dabei soll durch methodisches Entwickeln moralischer Maßstäbe garantiert sein, dass diese Richtigkeit in Form von wissenschaftlicher Validität besitzen. Für das Konzept der „Erfindung" handelt sich Walzer jedoch große Kritik ein, da Moralsysteme ohne Bezug auf überzeugende größere Systeme entstünden, die immer nur eine Minimalmoral abbilden könnten, welche dazu auch noch als *besserer* Gegenentwurf zum Bestehenden begründet werden müsse.[249] Das dritte Paradigma, die *Interpretation*, zugleich jedoch Bedingung für die beiden anderen, greift auf

---

[244] vgl. Boltanski, Luc/ Thévenot, Laurent: Über die Rechtfertigung. Eine Soziologie der kritischen Urteilskraft. Hamburg: Hamburger Editionen [franz. Orig. 1991]. 2007, S. 16
[245] vgl. Walzer, Michael. Kritik Und Gemeinsinn. Berlin. Philo & Fine Arts, 2007. S. 14
[246] vgl. ebd. S. 41
[247] vgl. Stahl, 2013, S. 45
[248] vgl. Walzer, 2007, S. 14
[249] vgl. ebd. S. 23

existierende Moralsysteme zurück, übt aber darüber hinaus Kritik an der jeweiligen Bedeutung der Moraltradition für den jeweiligen Fall.[250] Walzer sieht die Gesellschaftskritik dieses Paradigmas als Praxis von mit der gesellschaftlich vorhandenen Moral verbundenen Kritiker_innen.[251] Wenn also moralisch argumentiert wird, dann wird eine kritische Bestandsaufnahme der existierenden Moral aus der Position der distanzierten, randständigen Verbundenheit vorgenommen.[252] Die interpretative Kritik bedient sich dem Prinzip der Differenz von *offizieller* und *realer Moral*. Die offizielle Moral hat die Funktion, die jeweils herrschenden Verhältnisse zu rechtfertigen, indem sie das Potential der Kritik in der Differenz zur tatsächlichen Moral implizit trägt.[253]
Das Problem dieses Modells ist offenkundig: Indem die Kritik lediglich auf die durch die Gesellschaft verhandelte Struktur von Moral zurückgreifen kann, ist das Kritische stets ein Moment der konventionellen Alternative. Die Kritik handelt lediglich innerhalb des vorherrschenden Paradigmas, wodurch kein Diskurs inkompatibler Strategien und Denkweisen entstehen kann, bzw. kann Kritik nur als kritisch im moralischen Diskurs gelesen werden.

Die grundsätzliche Idee von Gesellschaftskritik besteht in dem Gedanken, den Kritisierten nachvollziehbar zu machen, weshalb die Kritik zu einem Besseren führt. Sie hinterfragt die sozial geteilten Normen, mit denen das Bestehen der Dinge legitimiert scheint und möchte sie bewerten. Während die moralische Kritik von einer allgemeingültigen Moral ausgeht, verfolgt sie das Ziel, konkrete Handlungen, welche zu verändern oder anzupassen sind, anzuwenden. Walzers Modell der Gesellschaftskritik reicht daher zwar für eine gesellschaftstheoretische Basis von Kritik als Modus der Verweise, jedoch nicht als Fundament und Legitimation für einen Wandel von Normen aus, welchen er als vorausgesetzt und einheitlich abgeschlossen versteht.
Honneth ergänzt im Anschluss an Walzer die genealogische Methode, die versucht, bereits existierende Normen und Ideale dahingehend kritisch zu prüfen, ob diese denn zu existenten Ungerechtigkeiten oder repressiven Mechanismen beitragen würden.[254] Dieser beschreibt den

[250] vgl. Stahl, 2013, S. 57
[251] vgl. ebd.
[252] Vgl. Ebd.
[253] Nach Antonio Gramscis Idee kultureller Sinngebung als Ort der Kritik, vgl. Walzer, 2007, S. 53
[254] vgl. Honneth, Axel. Rekonstruktive Gesellschaftskritik unter genealogischem Vorbehalt. Zur Idee der »Kritik« in der Frankfurter Schule, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 48. 5, 729–737. 2000, S. 733

grundlegend gesellschaftskritischen Ansatz der Kritischen Theorie, den er als rekonstruktive Gesellschaftskritik unter genealogischem Vorbehalt bezeichnet.[255]

Um der Frage näher zu kommen, wie radikale Gesellschaftskritik, eine Rekonstruktion der Strukturen und Bedingungen einer moralischen Verortung also, von Kritik formuliert sein könnte, ohne dass Maßstäbe einer *Gemeinmoral* oder ein Komplex von Normen abgesteckt und die auffindbaren interpretativen Kritikmodelle angewendet würden, soll noch einmal auf Adornos Begriff von Gesellschaftskritik eingegangen werden und weiter der Kern der Kritischen Theorie auf die Gesellschaftskritik herausgearbeitet werden.

4.2.3 Gesellschaftskritik in der Kritischen Theorie

Zu Zeiten der ersten Generation der Kritischen Theorie konnte der Begriff der Gesellschaftskritik im wissenschaftlichen Diskurs noch recht konkret vom Gegenstand der Idee der aufklärerischen Tradition und der marxistischen Theorien abgeleitet werden. In den letzten 40 Jahren jedoch ist explizit in der politischen Philosophie zu beobachten, dass die grundsätzliche Frage nach einer moralischen und normativen Grundlage von Kritik gestellt wird, die sich heute nur kontrovers diskutieren lässt.[256]

Adornos Kulturindustrie sowie Ästhetische Theorie können und sollen im Lichte eines gesellschaftskritischen Ansatzes verstanden werden, dessen Hauptanliegen die Befreiung der Gesellschaft von Innen heraus und Stärkung des emanzipatorischen Geistes war. Ohne hier im Konkreten einen detaillierten Aufriss gesellschaftskritischer Momente der ersten Generation der Kritischen Theorie aufzumachen, soll versucht werden, das Verständnis einer, oder *der* Gesellschaftskritik, herauszuarbeiten.

Der intellektuelle Horizont von Adorno und Horkheimer formte sich zu großen Teilen durch die Verarbeitung Hegels und Freuds Erbe, die die Gesellschaft noch im Duktus der Vernunft, als Voraussetzung für individuelle Selbstverwirklichung sahen.[257] Die Kritische Theorie baut, wie bei Adorno sehr deutlich zu lesen ist, auf der Vorstellung eines Systemcharakters der Gesellschaft auf, die sich in der Spannung zwischen Subjekt und Gesellschaft zeigt. Die dahinterliegende These lautet, dass Individuen zur unverfälschten Vernunft fähig sind, während die Gesellschaftsstrukturen die Menschen verdinglichen und eine Vernunft

[255] ebd. S. 739
[256] vgl. Stahl, 2013, S. 26
[257] vgl. Honneth, 2007, S. 32f

verunmöglichen.[258] „Die Verankerung des Systems in der Lebenswelt“[259] ist Folge der Reproduktion dieser sozialen Strukturen im individuellen sozialen Handeln. Die Kritik der Gesellschaft geht daher von der Implikation eines kritischen Potentials im Individuum aus. Die Theoretiker sehen im subjektiven Leid den Ausdruck des Unbefriedigten und Verdrängten, woraus die Kraft entsteht, gegen die soziale Pathologie aufzubegehren.

Dieses Vernunftskonzept, bis hin zu späteren Ausführungen von Habermas, verfolgte die geschichtsphilosophische Legitimation vernunftsgeleiteter Gesellschaftskritik, die heute selbstverständlich nicht mehr im Bewusstsein von Kulturpluralität und globalisierter Kommunikation gesehen werden kann.
Die Kritische Theorie sah die fehlende Einlösung vernünftiger Ideale als „gesellschaftliche Pathologie“.[260] Honneth sieht diese in Hegels Idee begründet, nach der sich Vernunft in der Geschichte prozesshaft herausbildet und dabei Stufen markiert, auf denen sich sittliche Institutionen formieren.[261] Davon ausgehend, dass staatliche Institutionen auf einer sittlichen Vernunft basieren, können Individuen schließlich auch in Orientierung an diesen vernunftsbasierte Lebensentwürfe aufstellen. Die Kritische Theorie stellte dahingehend fest, dass jene vernünftigen Kriterien auf gesellschaftlicher Ebene existieren würden, jedoch aufgrund der fehlenden gesellschaftlichen Rationalität in eine kapitalistische Gesellschaft verkommen seien. Gesellschaftskritik ist somit Teil der Gesellschaft selbst und gleichzeitig Moment der Reflektion, wobei Vernunft als institutionell verkörpertes Gut auftreten kann. Das normative Ideal, was der Gesellschaft unterstellt wird, ist unvereinbar mit den individualistischen und kapitalistischen Orientierungen, solange die individuellen Interessen nicht einen gemeinsamen Kern an Wertüberzeugungen erkennen lassen.[262]
Die individuelle Verwirklichung als Ergebnis der Verbindung von Vernunft und einer gemeinsamen Praxis, bietet den Fortschritt gesellschaftlicher Rationalität.
Alle Bemühungen von Adorno, über Marcuse, Horkheimer oder Habermas’ kommunikativer Verständigung sind als Versuch zu deuten, eine Form der Vernunft herzustellen, durch die

[258] Obgleich Habermas von einer Differenzierung von Lebenswelt und System spricht, indem die Rationalität aber auch die Komplexität wächst. Diese jedoch durch eine Rückführung rekonstruiert werden kann.
[259] Habermas, 1981a, S. 230f
[260] Adorno formulierte dies mit der „verwalteten Welt“, bei Habermas ist die „Kolonialisierung der sozialen Arbeitswelt“ als Ausdruck dieses Denkens zu nehmen.
[261] Vgl. Honneth, 2007, S. 33
[262] Honneth, 2004, S. 17

eine möglichst hochentwickelte Integration rationalen Denkens in der Gesellschaft erreicht wird.[263]

So lässt sich z.B. bei Honneth keine Begründung dessen finden, was als einheitliche und einzige Vernunft verstanden werden kann und vor diesem Hintergrund hat er sich einem aktualisierten Begriff von Gesellschaftskritik der Frankfurter Schule zugewandt [264]. Allgemein hat sich das Verständnis von Kritik durch die sozialen Disparitäten und Erfahrungen der unterschiedlichen Emanzipationsbemühungen in den Erwartungen stark verändert.[265] Er stellt fest, dass heute liberale Konzepte von Gerechtigkeit die Kriterien der normativen Identifizierung ausmachen und unter verdecktem Mantel verschiedener kritischer Moden, wie Foucaults genealogischer Methode oder Walzers kritischer Hermeneutik, versucht wird, Modelle der Gesellschaftskritik zu subsumieren, ohne deren institutionelle Rahmen und Strukturen noch zu hinterfragen.[266] In jedem Fall kann dies nicht mehr als Form der Kritik verstanden werden, bei der Mechanismen der Rationalität kritisch reflektiert werden.

Die Kritische Theorie lehrte jedoch gerade die Reflektion von Theorie und Geschichte als Grundlage der Bildung einer aktuell wirksamen Vernunft. Diese Rationalitätsreflektion geschichtlicher Festschreibungen erfolgte zwar bei allen kritischen Theoretiker_innen in unterschiedlicher Weise – bei Horkheimer, Marcuse oder Habermas in positiver Form, bei Adorno und Benjamin negativistisch –, jedoch in allen Fällen auf Grundlage der Idee, dass allein eine praktische Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse die verqueren Bildungsprozess umzuwerfen vermag.[267] Gesellschaftskritik nach der kritischen Theorie in aktueller Version sollte also ohne die Ansprüche nach normativer, situativer Vernunft formuliert werden, sondern indem sie dem Anspruch einer geschichtlich gewachsenen Vernunft gerecht werden kann.

Wie vorher bereits dargestellt, bietet der Kritikbegriff nach Honneth im Ansatz der Rekonstruktion und Tradition der Kritischen Theorie schon einen ersten praktikablen Zugang zu einem Verständnis von Gesellschaftskritik bei Adorno. Während jedoch Honneth die Wege der Konstruktion, Rekonstruktion und Genealogie als Elemente der Kritischen Theorie

---

[263] vgl. Honneth, 2004, S. 14

[264] vgl. auch Habermas 35 Jahre nach seiner Idee von Emanzipation von Herrschaft, In: Habermas, Jürgen. Nach dreißig Jahren: Bemerkungen zu „Erkenntnis und Interesse“. In: Müller-Doohm (Hrsg.). Das Interesse der Vernunft. Frankfurt a. M., 2000, S. 12

[265] vgl. Honneth, 2004, In: Halbig, Christoph, Quante, Michael (Hrsg.) Axel Honneth: Sozialphilosophie Zwischen Kritik Und Anerkennung. Münster: Lit, 2004, S. 10

[266] vgl. ebd.

[267] Vgl. ebd. S. 11

auffasst, formuliert z.B. Demirovic den Charakter eher als entdeckend.[268] Die dahinterliegende Systematik normativer Auslegung kann sich also sehr unterschiedlich gestalten.

Demirovic nämlich hebt den eigentlich Kern der Kritischen Theorie in Bezug auf die Gesellschaftskritik aus ihrem inneren Zusammenhang heraus, indem er Honneths Arbeit skizziert. Die Aufgabe der Kritischen Theorie, „die geschichtliche Vergangenheit soll in praktischer Absicht als Bildungsprozess verstanden werden, dessen pathologische Verformung durch den Kapitalismus allein in der Initiierung eines Aufklärungsansatzes unter den Beteiligten überwindbar ist“[269], skizziert recht stichhaltig, dass die logische Schlüssigkeit vom „ethischen Kern“[270] und der aus jener Erkenntnis sich speisenden Bereitschaft zum Widerstand innerhalb der Kritischen Theorie zu finden ist.[271]

Die Feststellung, dass die sozialen Strukturen einer Gesellschaft die Pathologie kapitalistischer Gesellschaften verschleiern, muss im Nachhinein als Aufgabe der Kritischen Theorie umformuliert werden. Die Kritik sozialer Missstände im Sinne der Kritischen Theorie muss also mit einer Erklärung und Analyse des Prozesses der Verschleierung aufwarten, um mit Aussicht auf Zustimmung aufbegehren zu können.[272] Die normative Kritik hat durch eine historische Erklärung und damit neuerlicher Kritik an sich selbst zu funktionieren, um nicht auf ein unbestimmbares, allgemein Vernünftiges im Leeren zu enden. Gesellschaftskritik der kritischen Theorie braucht also den sozialen Bezugsrahmen bzw. muss ihn herstellen, um dem Verdikt normativer Norm zu entkommen. Inwiefern die Motivation kritischer Praxis jedoch dergleichen Rationalität, welche der Verformung der Vernunft nachhinkt, vertraut werden kann und nicht pathologisiert und verzerrt ist, bleibt offen.

4.3 Der Kulturbegriff

Wenn von kritischer Kulturarbeit gesprochen wird, die vor dem Hintergrund der Kritischen Theorie erarbeitet wird, muss der Begriff Kultur vorab erläutert, bzw. Adornos Kulturbegriff auf den heutigen reflektiert werden. Für eine wissenschaftliche Behandlung des sehr schwer zu fassenden Kulturbegriffs werden daher einige Definitionen und Ansätze vorgestellt, auf

---

[268] vgl. Demirovic. Der nonkonformistische Intellektuelle: Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. S. 31f

[269] vgl. Honneth, Axel. Pathologien Der Vernunft: Geschichte und Gegenwart der Kritischen Theorie. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, S. 30

[270] vgl. ebd. S. 30

[271] vgl. Habermas, 1968, S. 244

[272] vgl. Honneth, 2004, S. 19

welche das hiesige Verständnis basieren soll. Dabei vernachlässigt dieses Kapitel den Diskurs der Kultur als Becken von kulturellen Praktiken und deren Ausdifferenzierung nach den Künsten oder sozialhistorischen Determinanten von Kultur und übergeht den Streit nach der Frage der Gültigkeit von Kultur im Allgemeinen.
Im Allgemeinen wabert der Kulturdiskurs nämlich auf der Ebene der Definitionsbemühungen verschiedener Disziplinen und Theorietraditionen, die sich alle bei der Festlegung eines Handlungsmodus einig sind. Es zeigen sich erneut in Abhängigkeit zu den jeweiligen Disziplinen verschiedene Ansätze, die sich auf der Skala der Funktions- oder Zustandsbeschreibungen ansiedeln, nur wird in dieser Ausführung *Kultur* weder als abgeschlossenes System, noch als nicht näher zu erläuternder Allgemeinplatz verstanden.[273] Das heißt, dass der hier zu erarbeitende Kulturbegriff sich anhand der drei Begriffe *Kulturkritik, Kulturarbeit* und *kritischer Medienkultur* orientiert. Daher werden Ansätze spezifischer Disziplinen und damit Methoden der Untersuchung vernachlässigt und für die Kulturkritik praktikable Definitionen herangezogen. Zusätzlich werden die Gedanken auf Aspekte des Kulturbetriebs im Sinne von Adornos Kulturindustrie reflektiert, um schließlich die Position der Satire als Teil des Kulturbetriebs zu diskutieren.

Kultur, selbstredend, ist einer der am meisten diskutierten Begriffe der Geistes- und Sozialwissenschaften und hat demnach allein durch die in den letzten Jahrzenten stark zunehmende Beschäftigung verschiedenster Phänomene kulturwissenschaftlicher Perspektiven, unzählige Ausformulierungen und Diskurse erfahren. Um der Tradition redundanter Fortschrittschroniken von Begriffsdefinitionen zu entkommen, bietet sich wiederholt eine gegenstandsbezogene Fokussierung der Aufarbeitung an.
Prinzipiell unterscheidet die wissenschaftliche Klassifikation in Kulturbegriff und Kulturkonzept, hinter der sich eine jeweils unterschiedliche Typologie von Ordnung verbirgt. Kroeber und Kluckhohn haben auf Basis von 150 Kulturdefinitionen die Typen *deskriptive, historische, normative, psychologische, strukturelle und genetische Definitionen* ausmachen können.[274] Diese Perspektiven lassen sich noch heute in verschiedenen Disziplinen finden, werden jedoch den Anforderungen zeitgenössischer Gesellschaftsformen nicht gerecht.

[273] vgl. Wohlrab-Sahr, Monika (Hrsg.). Kultursoziologie: Paradigmen - Methoden - Fragestellungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage, Wiesbaden, 2010, S. 20
[274] aus dem Buch „Culture – A Critical Review of Concepts and Definitions“ von 1952, in dem sie bedingt durch den Forschungsstand modernere, den Cultural Studies folgenden Konzepte exkludieren zit. n. Nöth 2000, S. 513f

Kulturbegriffe unterscheiden sich sehr deutlich zwischen den früheren funktionalen Ansätzen und aktuelleren kultur-symbolischen Unterschieden, die meist weniger historische Realitäten abgebildet haben, als dass allgemein vorherrschende Ideologien umrissen werden könnten.[275] Daher hat sich zumindest eine Einigung im Sinne der kritischen Kulturforschung etabliert, die besagt, dass Medientechnologien, Migrationsprozesse und Modernisierung im sozialen Leben die Begrifflichkeit und Verständnisebenen grundsätzlich verändert haben.[276]
Die Ethnologin Bettina Beer fasst Kultur in vier verschiedene Verwendungskontexte zusammen:

a) Kultur als Künste und die Bildung umfassend,
b) Kultur als „als eine Anzahl klar unterscheidender, beständiger und relativ statischer Merkmale von Menschen gemeinsamer Abstammung“
c) Kulturen als „Gemeinschaften mit gemeinsamen Merkmalen“
d) Kultur als „wissenschaftliches Konzept“ in der Ethnologie[277]

Entlang dieser Verwendungskontexte sind jedoch bestimmte Konstanten auszumachen, die in jedem Verständnis wiederzufinden sind. Kultur wird grundsätzlich als dynamisch und sich in ständigem Wandel befindliches Gebilde betrachtet.[278] Des Weiteren lässt sich extrahieren, dass der Begriff Kultur immer auch „Instrument der Wahrnehmung“ ist und so eine bestimmte Perspektive in der Behandlung kultureller Differenzen mitspricht.[279]
Diesem einschränkenden Blick auf und durch den Kulturbegriff konnten die Untersuchungen des CCCS[280] erst recht in Hinblick auf subkulturelle kritische Kulturarbeit widerstehen. Die Cultural Studies, die sich Kultur allgemein als Gegenstand der Forschung aneignen, speisen sich aus zwei verschiedenen Paradigmen des Kulturverständnisses: der anthropologisch orientierte Kulturterminus, der die Kultur als Gesamtheit der Lebensweise versteht und dem semiotisch-strukturalistischen Ansatz, der Kultur als semiotisches System der Sprache auffasst.[281]

---

[275] Vgl. Flechsig, 2002, S. 66
[276] vgl. Welsch, Wolfgang (Hrsg.). Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Akademieverlag Berlin. 1994, S. 12
[277] Beer, Bettina. Ethnos, Ethnie, Kultur. In: Hans Fischer und Bettina Beer (Hrsg.), Ethnologie. Einführung und Überblick, 53-72. (6. überarbeitete Auflage). Berlin: Dietrich Reimer Verlag. 2006, S. 60f
[278] vgl. Müller-Bachmann, Eckart. Jugendkulturen Revisited: Musik- und stilbezogene Vergemeinschaftungsformen (post-)adoleszenter im Modernisierungskontext. Dissertation. Münster: Lit. Verlag 2002, S. 23; Barth, 2001, S. 3
[279] vgl. Mecheril, Paul/ Witsch, Monika (Hrsg.) Cultural Studies und Pädagogik. Kritische Artikulationen. Transcript: Bielefeld. 2006, S. 12
[280] Centre of Contemporary Cultural Studies
[281] vgl. Hepp, in: Wohlrab-Sahr, 2010, S. 229

Clarke et al. definierten Kultur als „[...] die Art, wie die Beziehungen einer Gruppe strukturiert und geformt sind; aber sie ist auch die Art, wie diese Formen erfahren, verstanden und interpretiert werden.“[282] Hierbei wurden Subjekte und Gruppen anders als in den bisherigen materialistischen Definitionen als Ausdruck kultureller Differenzierung begriffen und nicht den Konzepten der Massenkultur unterworfen. Die Symbolik als Konstitutive der Umwelt spielt dabei eine geringere Rolle, als die Beziehungen und deren Lebensweisen, die sich in Objekten wiederspiegeln.[283] Der Kulturbegriff der Cultural Studies findet sich auch in anderen Wissenschaftsanwendungen wieder, wie zum Beispiel der Musikkultur, wo kulturelle Gegenstände als Vergegenständlichung von Kulturen aufgefasst werden.[284] Demnach bietet sich die Konkretisierung des Kulturbegriffs der Cultural Studies auch für die Adaption der kritischen Kulturarbeit oder Kulturkritik durch die Satire an.

Betrachtet man die kulturelle Wende im Zusammenhang mit den Studien z.B. der Kultursoziologie, eröffnen sich schnell für einen speziellen Kulturbegriff relevante Dimensionen zur Differenzierung und Verortung kultureller Güter. Insbesondere wurde dabei der Sinnbegriff durch Max Weber aufgeworfen, der in komplexeren Kulturtheorien wie bei Bourdieu 1984 versucht, soziales Handeln, Wissen und Sinn als *Kulturkonstitutive* zu verstehen.[285] Diese Konstitutive als Kultur bilden in der Kultursoziologie, sehr eng nach Weber an Sinn geknüpft „einen mit Sinn und Bedeutung bedachten endlichen Ausschnitt aus der sinnlosen Unendlichkeit des Weltgeschehens.“[286] Weber sieht diesen Ausschnitt als Teil der Kultur, deren Voraussetzung es ist, dass die Menschen durch ihre Begabung und Fähigkeiten bewusst zu der Welt Stellung nehmen können und ihr dadurch Sinn verleihen.[287] Weber beschreibt damit einen sehr komplexen Verständnisapparat für jene Fragestellungen, die kulturelle Phänomene untersuchen wollen, aber im Begreifen dieser als Handlungen vorerst deren Sinn erschließen müssen. Die Art der Sinnentscheidung jener Kultur entscheide

[282] Clarke et al., 1979, S. 14f
[283] vgl. Hall, 1977, S. 55 zit. n. Müller-Bachmann 2002, S. 29
[284] vgl. Kaiser 2004
[285] vgl. Knoblauch, Hubert. Die kommunikative Konstruktion kultureller Kontexte. In: Srubar, Ilja/Renn, Joachim/Wenzel, Ulrich. (Hrsg.). Kulturen vergleichen: Sozial- und Kulturwissenschaftliche Grundlagen Und Kontroversen. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwiss, 2005, S. 122
[286] Weber, Max. Siebeck, Paul (Hrsg.). Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. 7. Auflage. Tübingen: J.C.B. Mohr. UTB Verlag. 1988, S. 180
[287] vgl. Knoblauch, Hubert. Kommunikationskultur und Powerpoint. Ein wissenssoziologischer Zugang. in: Wohlrab-Sahr, Monika (Hrsg.). Kultursoziologie: Paradigmen - Methoden - Fragestellungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage, Wiesbaden, 2010, S. 129

auch über die Art der sozialen Beziehungen und damit folglich auch der Gesellschaftsordnung.[288]

Es kann also festgehalten werden, dass der Sinn kritischer Kultur aus seinem normativen Anspruch der Voraussetzung von Willen zur Wissensbildung geschaffen wird.
Im Unterschied zum Fokus der Konstitutive von Kultur nach Weber, die bereits einen Wertbegriff ausmachen[289], definieren Vertreter_innen anderer Disziplinen den Kulturbegriff innerhalb von Wertedimensionen. Diese betrachten Kultur mit dem Wissen um deren Dynamik und Diversität als Ordnung von Gegenständen.
So bezeichnet der Systemtheoretiker Niklas Luhmann Kultur als „[...] das Gedächtnis der Gesellschaft, in dem sie festhält, vergleicht und bewertet aber auch vergisst und wieder erinnert, welche Lebensformen sie dafür befindet, den Menschen würdig und zuträglich zu sein.“[290] Kultur ist demnach eine Ausformung gesellschaftlicher Normen und Werteschemata. Diese Definition ist der Kants aus *Kritik der Urteilskraft* in puncto einer höheren Ausdrucksform gesellschaftlicher Leistungen ähnlich: die Kultur als Schöpfung und Werk von Vermögen des vernünftigen Wesens, wobei jedoch der Zweck beliebig sein kann.[291] Bei Kant jedoch ist Kultur vielmehr ein Abbild von Vernunft und Zivilisation, als ein Gütemaßstab von gesellschaftlichen Errungenschaften. Diese Auffassung entfernt sich von Studien zum Sinn, Verstehen und Wissen als Kulturkonstitutive, ist jedoch als Grundlage des Wertdiskurses der Kultur von Bedeutung. Um jedoch den sozialwissenschaftlichen Begriff nicht allzu stark aus den Augen zu verlieren, soll Sinn nicht als bedeutungsfrei gesehen werden, denn Kultur hat durchaus noch eine funktionale Wirkung: Das Wissen und die Absichten der Akteur_innen zeigen sich im Sinn als Nachweis der kausalen Wirkungen für das Funktionieren eines Systems.[292] Auch wenn diese nur als Folge des menschlichen Handelns gesehen werden, kann Kultur daher als systembezogenes Ganzes aufgefasst werden:

> *„die erlernten oder sonstwie angeeigneten, über Nachahmung und Unterweisung tradierten, strukturierten und regelmäßigen, sozial verbreiteten und kollektiv geteilten Gewohnheiten, Lebensweisen, Regeln, Rituale, Symbolisierungen, Wert- und*

[288] vgl. Weber, 1980 zit. n. Knoblauch, 2010, S. 129
[289] vgl. Weiß, 2010, in Wohlrab-Sahr, 2010, S. 54
[290] zit. nach Baecker, Dirk. Kultur. In: Trebeß, A. (Hrsg.). Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag. (S. 211-214). Stuttgart: J.B. Metzler & Carl Ernst Poeschel. 2006, S. 213
[291] vgl. Kant, Immanuel. Schmidt, Raymund (Hrsg.) Die Drei Kritiken in Ihrem Zusammenhang Mit Dem Gesamtwerk. Eine kommentierte Auswahl. Stuttgart: Kröner, 11. Auflage. 2007, S. 349
[292] vgl. Esser, 2010 in Wohlrab-Sahr, 2010, S. 314

Wissensbestände der Akteur_innen eines Kollektivs, einschließlich der Arten des Denkens, Empfindens und Handelns.“[293]

Kultur ist in dieser Perspektive ein Zusammenhang von Zeichen und gewissen kognitiven Modellen, die von „Wertsphären“ als eine Art Code bestimmt werden, der die verschiedenen Sinneinheiten mit ihren unterschiedlichen sozialen *Sinnen* voneinander abgrenzt. Der interessante Aspekt Essers ist wiederum die Ableitung auf die individuellen Sphären. Individuen und die von ihnen gebildeten Gruppen sind Träger der Kultur und behalten diese kognitiven Modelle zwar nur in den einzelnen Köpfen, die Verbindlichkeit dieser steht jedoch in Codes festgeschrieben, die über die kollektive Verbreitung zur Kultur eines Kollektivs werden.[294] Daher ist auch keine Analyse von Kultur ohne die Betrachtung von Wert-, Sinn- und Kultursphäre ohne Einbezug der Individuen möglich.

Zusammenfassend soll festgehalten werden, dass Kultur als

a) Ergebnis kulturellen (Hochkultur), künstlerischen und kreativen Schaffens einen Wert jener Gesellschaft oder des Kollektivs markiert, der sich in Erzeugnissen über sinnstiftende Symbole in Sprache, Medien oder Kunst manifestiert und verstanden werden kann,
b) Wissensreservoir in Lebensweisen und –stilen zum Ausdruck kommen kann. Darin werden durch normative Wertkonventionen kulturelle Zuordnungen konstruiert und dadurch Gruppen, Gesellschaften und Individuen abgegrenzt oder inkludiert.
c) Gesamtheit von Werten, Normen, Besonderheiten, Regeln, Ritualen, Zuordnungen etc. einschließlich der Arten des Empfindens, Denkens und Fühlens aufgefasst wird, die das durch den Menschen Geschaffene verbindet und in sich gemein hat.

Um dem Kulturbegriff Adornos in weiterer Folge in seiner Anwendung näher zu kommen, soll dennoch die Natur des Handelns als mentales Modell nach Weber aufgegriffen werden. Diese Ebene lässt den weiteren Schritt zu, Kulturkritik und kritische Kulturarbeit als symbolisch vermitteltes, intentionales Kulturgut zu erschließen und damit deren Anwendung auf eine Kausalanalyse zu legitimieren. Der subjektive Sinn des Tuns und damit der symbolischen und materiellen Handlungen, erschließt sich durch das Verstehen der

[293] ebd.,
[294] Vgl. Esser, In: Wohlrab-Sahr, 2010, S. 314

Intentionen, ihrem Ablauf sowie deren Folgen. Erst wenn das deutende Verstehen der Beweggründe der Akteure erkannt wird, kann auch das Handeln einer Kultur in ihrer Ursache erklärt werden.[295] Dieser Gedanke lässt die Fragen nach der Rekonstruktion einer Intention auf deren Folgen aufwerfen. Die Erklärung liegt in der spezifischen Situation des Deutens der Symbole.

Daher kann, wenn von Kultur gesprochen wird, von sinnhaften Orientierungen und Symbolen gesprochen werden, die sich auf den gesamten Bereich subjektiv und objektiv sinnstrukturierten Verhaltens erstrecken.[296] Sobald Kultur als Praxis gesellschaftlicher Werte und damit Beziehungen und Handeln einzelner Akteure verstanden wird, wird konsequenterweise auch von gesellschaftlichen Zusammenhängen gesprochen.

Kultur und Sozialstruktur, steht sie in der Summe für die gesellschaftliche Zusammensetzung, stehen sehr eng miteinander in Verbindung. Parsons spricht von der Institutionalisierung kultureller Normen und Werte, die durch die Akteure wechselseitig durch Handeln im Rahmen der Konformität, also dem Beobachten von Abweichungen und entsprechendem Sanktionieren, ausgehandelt wird.[297] Diese Interpenetration von Sozialstruktur und Kultur lässt den Gedanken der immanenten Kulturkritik durch einzelne Akteure und Gruppen innerhalb verschiedener Kulturen, als Wertsphäre der Kommunikation erscheinen. Kultur also als Form der Beobachtung und Kontrolle einerseits erster Instanz, durch z.B. face-to-face-Kommunikation und als Ordnung zweiter Instanz, medienvermittelt, dient als Konsistenzkontrolle dieser Wertschemata.[298]

Ein Kulturbegriff kristallisiert sich heraus, der als Medienkultur den Weg ebnet, gerade mit Hilfe des eigenen normativen Rahmens den Begriff der kritischen Medienkultur zu entwickeln, um nicht der ausufernden multiperspektivischen Kritik zu verfallen.[299] Aus dieser Position heraus wären eventuell unterminierte kritische Kulturmuster als Praxen der autonomen Kritik schwieriger auffindbar und beschreibbar. Das kritische Erforschen wird also nicht im Verständnis des kritischen Denkens einer Forschungspraxis, sondern als Form der Kulturpraxis selbst zu identifizieren sein. Daher werden auch keine sozialen Probleme und Konflikte auf Ebene des Erforschten zu lösen sein, sondern deren Muster und Bedingung

[295] ebd., S. 315
[296] vgl. exemplarisch Tenbruck, 1989, S. 46
[297] vgl. Schneider, Wolfgang Ludwig: Kultur als Beobachtungsform, in: Wohlrab-Sahr, 2010 S. 341
[298] vgl. ebd., S. 346
[299] vgl. Winter, 2005, S. 279 worin er beschreibt, dass drei Prinzipien der Fokussierung innerhalb der kritischen Medienkulturbetrachtung im Rahmen der multiperspektivischen Kritik zu höherer Erkenntnis der kulturellen Muster führen.

in ihrer Funktion und damit den Ursachen dieser Konflikte auf den Grund gegangen und wie diese als Form, Diskurse, Handlungen kultureller Praxis angegangen werden. Kultur soll im Rahmen dieser Arbeit nun nicht mehr der Frage nachgehen, wie sie formal konstituiert sein kann, sondern was Kultur schließlich als erfahrbaren Wert hinterlässt, als solche bereit hält und tut.[300]

Für diesen Zweck der programmatischen Fixierung eines Kulturkritikbegriffs kann trotz der allseits vertretenen Diagnose, dass auch heutige kritische Kulturbegriffe keinerlei systematisierende Kritik mehr zulassen, festgehalten werden, dass im Zuge der Auflösung substanzieller Begriffsachsen eben jenes monolithische Konzept der späteren kritischen Theorie für die Reflektion jener Kriterien der Kulturkritik passend ist. Somit ist Kultur – mit Burckhardt gesprochen – bewusster Geist, Reflektion, Vergleich und Kritik und damit alles, was Beobachtung zweiter Ordnung voraussetzt.[301]

4.4 Kulturkritik

Um der Indienstnahme von Kulturkritik als kritischer Kulturarbeit argumentativ entgegenzukommen, ist die Bestimmung von Kulturkritik als Gegenstand selbst notwendig. Kultur steht neben den zwei anderen weltgeschichtlichen Potenzen Staat und Religion als „äußerliche Gesamtform“ gegenüber.[302] Kultur ist damit automatisch Kritikerin von Staat und Religion, da sie „unaufhörlich modifizierend und zersetzend auf die beiden stabilen Lebenseinrichtungen ein[wirkt].“[303]

Kulturkritik bildete sich seit Rousseau in Abhängigkeit zum geschichtsphilosophischen Paradigma des jeweiligen Kulturgeistes aus. Die verschiedenen epochalen Auslegungen des Gegenstands von Kulturkritik lassen den Schluss zu, dass sie „[...]der Tendenz nach totalisierend [ist], zielt also eher aufs Allgemeine als auf einzelne Kulturprodukte.“[304] Kultur und Kulturkritik bildeten schon in frühen Anfängen bei Herder oder Rousseau eine untrennbare Einheit, wo die Kritik am okzidentalen Rationalismus eine systematische Grundlage gebildet hat. In Hegels Kritik der Aufklärung sind mit der Tendenz der normativ moralischen Kritik des griechischen Volksgeistes darüber hinaus Grundsteine des modernen Kulturbegriffs präzisiert und gelegt worden, deren Spuren bis in die heutige Zeit reichen.

---

[300] „what culture does“ war die von Thornton und Boonzaeir aufgestellte Leitfrage der pragmatischen Wende innerhalb der britischen Kulturdiskurse. Vgl. Thornton, Robert. Culture. A contemporary definition, in: J. Sharp et al. (Hrsg.). Keywords, Cape Town, 1988, S. 26
[301] vgl. Burckhardt, Jacob. Weltgeschichtliche Betrachtung. Stuttgart, 1978, S. 57
[302] Burckhardt, Jacob. Weltgeschichtliche Betrachtung. Stuttgart. 1978, S. 57
[303] ebd.
[304] Reitz, Kulturkritik. In: Trebeß, 2006, S. 215

Wenn von Kulturkritik gesprochen wird, bezieht sich diese Kritik auf verschiedene Bedeutungsebenen wie ökonomische, ästhetische, diskursive oder zivilisatorische Phänomene.[305] Die Tätigkeit als solche lässt sich bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen, wandelte sich jedoch in Gestalt und Anwendung bis zum 20. Jahrhundert und dem heutigen Sinn von Kulturkritik stark. Schiller ebnete eine Stoßrichtung der Kulturkritik mit der Problematisierung von Barbarei und Kultur, die fälschlicherweise im Zuge der Zivilisierung keinen ausschließenden Gegensatz bilden.[306] Vor dem Hintergrund der gescheiterten Aufklärung erkennt er die Festschreibung der Barbarei in der Kultur selbst. Obwohl das Zeitalter aufgeklärt ist und die Aufklärung ihre Arbeit als philosophisches Werk getan habe, sind wir immer noch Barbaren. Innerhalb des Diskurses, der Wiege der Barbarei in der Zivilisierung der Menschheit, versuchte Foucault diesen Konflikt später zu lösen indem er die Figur des Barbaren dem Wilden gegenüberstellt, um die Revolution dem barbarischen Akt gegenüber zu legitimieren. Für Friedrich Schiller ist eine barbarische Kultur nur zu kritisieren, wenn man sich ihr unterwirft oder als *Wilder,* den Grundsätzen als Sittlichkeit den eigenen Gefühlen zu unterwerfen. Vernunft ist bei ihm ein rigoroses System, das moralische Reich der Barbarei. Kulturkritik zeichnet sich also an den Grenzen ihrer Motive ab: zielt sie auf die Verwerfung der Kultur allgemein ab, sodass eine Kultur in dieser Form nicht mehr existieren dürfe, oder gilt es, die Errungenschaften der Kultur vor dem Hintergrund der Gefahr ihres Untergangs zu retten.[307] Diese geschichtsphilosophische Denkstruktur zeigt Affirmation zur Kritischen Theorie, die postuliert, dass das Barbarische sich mit der Festsetzung absolut gültiger Normen am Leben erhält und dadurch die moralische Vernunft selbst barbarisch ist. Eine Befreiung daraus scheint für Adorno jedoch im Verhängnis des barbarischen Daseins nicht möglich:

> *„Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber:[...] Der absoluten Verdinglichung, die den Fortschritt des Geistes als eines ihrer Elemente voraussetzte und die ihn heute gänzlich aufzusaugen sich anschickt, ist der kritische Geist nicht gewachsen, solange er bei sich bleibt in selbstgenügsamer Kontemplation.“*[308]

Das verfehlte Ideal der Kultur (s. Kulturindustrie) als vollständige Integration innerhalb der

---

[305] ebd. S. 216
[306] Wie Benjamin diagnostiziert hat, dass Dokumente der Kultur gleichzeitig Dokumente der Barbarei seien. vgl. Benjamin, Über den Begriff Geschichte. Illuminationen. Ausgewählte Schriften, 1974, Band 1, S. 253f
[307] so auch bei Rousseau, vgl. Reitz, 2006, S. 215
[308] Adorno, 2003a, S. 33

Gesellschaft, muss zum Völkermord führen, sagte Adorno ergänzend. Kulturkritik bleibt zwar Produkt menschlichen Handelns, jedoch nicht zwangsläufig als Ergebnis vernünftiger Planung der Menschen. Dem widersetzen sich Theorien selbstorganisierter Systeme, wie bei Luhmann, da nicht die Natur des Menschen in den Ideen verankert ist und damit die Kultur auf ihren Gehalt und ihre moralische Entwicklung hin kritisiert werden muss, sondern nur die innere Kontingenz dieser Ideen kausal betrachtet werden kann. Kulturkritik bedeutet heute, unter dem Konzept der Moderne und der Kontingenz, nicht mehr die Notwendigkeit der Legitimation einer anderen, besseren Kultur zu forcieren, sondern ermöglicht die Kritik mit dem funktionalen Ansatz, „was weder notwendig, noch möglich ist [...] sein kann, aber auch anders möglich ist.“[309] Es eröffnet sich eine Paradoxie von Relativität und Normativität innerhalb der Frage nach Geltung und Kritik von Kultur.[310] Allein der Begriff Kultur selbst wird erst im Auge kontingenter Betrachtung möglich, da sie sich so erst als strukturell kontingent betrachten und reflektieren kann.[311] Aus dieser strukturellen Kontingenz lassen sich jedoch keine Kulturideale ableiten, an denen sich auch eine Kulturkritik orientieren könnte, so wie sie noch zu Zeiten des Deutschen Idealismus nach dem zivilisatorisch-technischem Prinzip der Zweckrationalität Kriterien entwickelten.[312]

Wie also ist eine Rechtfertigung dieser Ideologie vor dem Hintergrund kultureller Sinnstiftung abzulegen? Kultur und Kulturkritik können Barbarei weder verhindern, noch können sie ohne institutionalisierte Herrschaftsapparate, technologischen Fortschritt oder den Kapitalismus entsprechend vermittelt werden. Was die Idee der rationalisierten Zivilisation unbestimmt macht, ist ihre Art der Legitimation. Die kritischen Positionen der älteren Kulturkritik wurden derart abstrakt und transzendierten sich in kulturimperialistischen Zwecken der Kritik und verkamen schließlich selbst zum Opfer ihrer Kritik. Vor diesem Hintergrund bedienten sich in der Vorreiterrolle die Cultural Studies der vollständigen Überwerfung aller bisherigen Klassifikationen und Wertkriterien und schraubten ihr Motiv der Kulturkritik auf das Ziel einer gewaltfreien Welt, mit gleichwertigen Kulturen als Nachbarschaftskonzept, herunter. Kulturkritik kommt nicht ohne die Sphären des Politischen

[309] Luhmann, Niklas. Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie. Suhrkamp. Frankfurt a. M.15. Auflage, 1987, S. 152
[310] Gleich welchem theoretischen Standpunkt man nun folgt, zeigt sich, dass Kommunikation als Bereich gesellschaftlicher Kultur auf Herrschaft, Weltbild, Geist und kontrollieren und bestimmen (310 Vgl. Weber, Max. Die ”Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis. In: Ders.: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen. 1988, S. 203 Vgl.) Hierin zeigt sich die zwingende Notwendigkeit von Kritik durch Kultur und ideologischer Kritik am Begriff selbst.
[311] Vgl. Luhmann, Niklas. Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1995b, S. 51.
[312] Vgl. zum Beispiel bei Max Weber. Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, 1993

aus und ist dann fatal, wenn sie versucht, Geist und Politik auseinanderzureißen. Die globale Kultur muss vor dem Hintergrund technischer Zivilisation gesehen betrachtet werden und dazwischen vermitteln.

Heute noch steht Kultur für die abgespreizte Kategorie des Schönen, Authentischen und Guten, wie es das Bürgertum im 19. Jahrhundert definierte, wo die *Kunst* zu Hause ist. Wie im Kapitel Kulturbegriff erarbeitet wurde, entwickelte sich Kultur von einem hohen, elitären begrenzten Gut, über ein Massenkonsumgut, weiter in den 80er Jahren als „Ästhetisierung der Lebensverhältnisse“[313] zur Kulturgesellschaft und schließlich als Titel aller Formen urbanen Lebens. Politisch schrieb sich diese Entwicklung seit den 50er Jahren als Verschiebung des Emanzipationsdiskurses vom Politischen in die Kultur fest. Kultur ist in den Lebenswelten und der Wissenschaft zu hause, so wie die Cultural Studies es gefordert haben, und daher gibt es nun eine Distanzierung der Kultur vom Politischen und damit auch eine Abwendung vom Schönen.
Die normative Perspektive wissenschaftlicher Betrachtung des Begriffs Kultur erschließt sich bereits aus der Unbestimmtheit des hier gebrauchten Kulturbegriffs und der zugleich implizit ideologischen Ausrichtung der kulturkritischen Dimension. Eine Wissenschaft der Kultur ist daher sinnbefreit, wendet sie nicht das Wissen anderer Kulturen als Alternative und kritische Reflektion an.[314]
Kritik heißt in der weiteren Abfolge vor allem dem Wortsinn nach die Unterscheidung in der Sache und nicht die Bewertung der verschiedenen Sinnwelten und Gebilde. Es wird davon ausgegangen, dass die Bedeutung und Wirkung kultureller Erzeugnisse und schließlich die Gesamtheit von Kulturen, erst dann zum Ausdruck kommt, wenn ihrem inneren Sinn und ihrer Sphäre in kritischer Weise Rechnung getragen wird.[315] Kulturkritik ist daher erst dann kritisch, wenn sie um ihre eigene Selbstbegrenzung weiß und es versteht, sich von sich selbst zu unterscheiden. Die Kulturkritik soll also das Potential zeigen, mit den vielfältigsten Unterscheidungskriterien zu agieren, ohne dabei eine Wert- oder gar Moralgebundenheit aufzuzeigen. Unter Kulturkritik ist also zweierlei zu verstehen: Auf der einen Seite meint es die radikale Kritik aller und jeder Kulturen[316], wobei bei diesem Kritikbegriff von einer Not

[313] Habermas will die Autonomie der Kunst als Moment der Kulturkritik unterschieden wissen, indem sie ihre revolutionäre Rolle als Utopie nicht nur in den Lebensverhältnissen, sondern auch in der Verständigung sieht.
[314] vgl. Studien von Marcus/Fischer, Anthropology as Cultural Critique, 1999
[315] dieses Verständnis folgt dem Weber’schen Sinnbegriff: „Kultur ist ein Wertbegriff“, da ihre Wirklichkeit nur durch eine Kategorie des Wertes erspürt werden kann.
[316] in diesem Sinne bei Freud das „Unbehagen in der Kultur“

des zivilisierten Menschen gegenüber des zu erstrebenden Naturzustands gesprochen wird. Der andere Fall von Kulturkritik sieht den gegenwärtigen Zustand von Kultur als eine ‚Entartung' der eigentlich wahrhaftigen an. Die Kulturkritik meint in zweiter Version die Kritik an der gegenwärtigen Kultur.

Zurückgegriffen auf die Definition von Kultur nach Burckhardt – womit dem Versuch gefolgt wird, Kultur als Tun, Ort, Sein oder Komplex aufzufassen –, ist bewusster Geist, Reflektion, Vergleichung, Kritik alles das, was Voraussetzung für die Tätigkeit der Beobachtung zweiter Ordnung ist.[317] Also ist Kultur selbst aus der Möglichkeit freien Daseins, die Hervorbringung von Kritik als Prozess oder Vorgang des Arbeitens. Da nun „Kultur an und für sich [die Neigung hat], sich mitzuteilen und auszugleichen"[318], ist auch ihre Kommunikation an sich nicht konsensuell veranlagt, sondern als dialektisches Verhandeln im Sinne ihres selbstreflexiven Sinns zu sehen. Dies verfalle systemtheoretisch gesprochen nicht dem Verdacht der Souveränitätsfalle, aus welcher kultivierte Kommunikation keine Kommunikation des alltäglichen Lebens sein kann. Adorno bedachte dazu warnend, dass „Gerade seine [der Kulturkritiker] Souveränität, der Anspruch tieferen Wissens dem Objekt gegenüber, die Trennung des Begriffs von seiner Sache durch die Unabhängigkeit des Urteils, droht der dinghaften Gestalt der Sache zu verfallen, indem Kulturkritik auf eine Kollektion gleichsam ausgestellter Ideen sich beruft und isolierte Kategorien [...] fetischisiert."[319]

Ob Kulturkritik darin möglich ist, hängt vom Stand der Produktivkräfte ab und nicht von ihren übergeordneten Ideen.[320] Das heißt, dass die Kritik am affirmativen Charakter der Kulturkritik auch in die einzelnen Produkte übergehen müsse, „sonst wird ein Antikulturbund daraus, schlecht wie nur Kulturgüter."[321] Also darf Kulturkritik sich nicht durch die Mittel der Kulturprodukte selbst konstituieren. So unterdrückt sie nur ihre Möglichkeit der Kontinuität und damit den Fortschritt als Antithese zum Gesagten.

4.5 Cultural Studies als kritische Gesellschaftsanalyse

Das folgende Kapitel zu den Cultural Studies dient vielerlei Anliegen: Zum einen markiert das Konzept als Wende bzw. Weiterentwicklung der kritischen Kulturtheorien wichtige Aspekte kritischer Forschung und Analyse von Kultur und Medien. Sie haben die Kritische

[317] vgl. Burckhardt, Jacob. Weltgeschichtliche Betrachtungen. Stuttgart, 1978, S. 57. Zit. n. Geyer, Paul/ Pott, Hans-Georg. Kritische Kulturtheorie. Programmatische und methodologische Überlegungen. In: Witte/ Cepl-Kaufmann, 2013, S. 48
[318] Burckardt, 1978, S. 57 zit. n. Geyer/ Pott In: Witte/ Cepl-Kaufmann, 2013, S. 50
[319] Adorno, 2003a, S. 15f
[320] vgl. Adorno, 1996, S. 374f
[321] ebd. S, 375

Theorie um aktuelle Entwicklungen ergänzt und kritisiert. Zum anderen sind sie als Analysepraxis ein Moment der Kulturkritik selbst, so wie es die Satire in der Applikation als Medienformat und kulturelles Erzeugnis ist. Die Cultural Studies konkretisieren zudem die Verwobenheit von Kulturkritik und kritischer Kulturforschung und schärfen die Positionierung des Begriffes Kulturkritik. Der interventionistische Charakter der Cultural Studies hilft, die Gesamtartikulation satirischer Kritik in Bezug auf deren Rückgriff kritisch zu betrachten und als Instrument des Gegenstands der textlichen und kulturellen Vielschichtigkeit kritischer Kulturarbeit Rechnung zu tragen.[322]

Als in den 60er Jahren die Massenmedien aus wissenschaftlicher Perspektive zunehmend als Bestandteil der Kultur und damit Gesellschaft anerkannt wurden, entstanden im anglo-amerikanischen Raum die Cultural Studies, die sich in besonderer Weise der Analyse von Massenmedien, der Bedeutung für Gesellschaft und deren Machtstrukturen widmeten. Das von Richard Hoggart eigens gegründete Centre for Contemporary Cultural Studies an der University Birmingham, galt unter der Leitung des Direktors Stuart Hall als die zentrale internationale Institution zur Forschung und Weiterentwicklung der Cultural Studies.
Die Cultural Studies stellen keine einheitliche Theorie oder Methode dar, sondern implizieren eine Reihe von interdisziplinären Ansätzen.[323] All die verschiedenen Theorien und Forschungsansätze, die unter dem Titel Cultural Studies subsumiert werden, verbinden dennoch einige klare Positionen, wie zuvorderst die grundsätzliche Auffassung eines sehr weitgesteckten Kulturbegriffs, „als ein ständig in Bewegung befindliches System von Kommunikation, Zeichen, Symbolen, Texten und Sinndeutungen".[324] Eine der zentralen Leistungen der Cultural Studies ist die Etablierung kontextbezogener Text- und Kulturanalysen. Die Analyse darf dabei niemals die eigene kritische Reflektion verlieren, den historischen Kontext des Gegenstandes missachten bzw. den eigenen sozialen und kulturellen Hintergrund der Forscher_innen vernachlässigen.[325] Klarerweise hat die wissenschaftliche Betrachtung eines Phänomens stets auch einen persönlichen Bezug, der sich wiederum im kritischen Denken und der Selbstreflektion widerspiegelt.

---

[322] Auch hierzu bietet Andreas Hepp eine ausführliche Aufschlüsselung der Komplexität von kritischer Medienkultur im Kreislauf kritischen Erforschens (Hepp, 2004)
[323] wie zum Beispiel einer der Begründer Raymond Williams, ein britischer Literaturwissenschaftler.
[324] Schwelling, Birgit. Politikwissenschaft Als Kulturwissenschaft: Theorien, Methoden, Problemstellungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2004, S. 91
[325] vgl. Ebd.,

Als in den 60er Jahren ein regelrechter Trend zur sozial- und kulturwissenschaftlichen Hinwendung zu erkennen war, rückten auch Forschungen der Alltags- und Populärkultur ins Zentrum internationaler Wissenschaft.
Die Cultural Studies lassen sich trotz ihrer vielschichtigen Strömungen in fünf konkreten Punkten vereinen:
Sie verfolgen eine radikale Kontextualität, die eine grundlegende Orientierung der Formation als kulturelle Praxen oder soziale Tatbestände voraussetzen ohne deren kontextuellen Zusammenhang keine Beschreibung möglich wäre.[326] Dieser Anspruch hat Auswirkungen auf das Theorieverständnis der Cultural Studies, da einerseits einzelne zu erforschende Kontexte empirisch nicht zugänglich sind und zum anderen die theoretische Orientierung wiederum Voraussetzung für die Empirie ist.[327] Im dritten Aspekt kommt die augenscheinliche Schnittmenge zur Kritischen Theorie zum Vorschein, denn das Denken der Cultural Studies soll die historische Welt [...] gegebenenfalls"[328] durch kritische Reflektion, die auf eine Besserung der Umstände aus ist, ändern. Dabei geht es Hall um die zweckgebundene Wissensproduktion und Intervention, womit sich soziokulturelle Missstände identifizieren und lösen lassen sollen.[329] Die nächste Parallele liegt in dem Vorhaben, kulturelle Phänomene als interdisziplinäre Komplexe zu begreifen. Dadurch wurde versucht, den immer komplexer werdenden Anforderungen an die Analyse der Wechselwirkungen von Gesellschaft, Kultur und Medien gerecht zu werden.

Im Mittelpunkt des Interesses der Cultural Studies steht „die Erforschung der Populärkultur und der Alltagskultur ohne elitären Anstrich".[330] Sie widmet sich zunehmend diesen Phänomenen, da in der Populärkultur dominante gesellschaftliche Diskurse greifbar werden und anhand dieser Macht- und Konfliktverhältnisse gegenstandsbezogener untersucht werden können. Diese Verheißung zeigt einen krassen Gegenentwurf zur Frankfurter Schule auf, die sich in ihrer Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur in der *Ästhetischen Theorie* stets auf die bürgerlich elitäre Kunst und deren damaliges gesellschaftliches Bild bezog.
Insbesondere sozial benachteiligte Schichten und deren kulturelle Formationen und Bedingungen, sowie die Nutzung der Massenmedien mit Blick auf jugendliche Subkulturen

[326] vgl. Hepp, in Wohlrab-Sahr, 2010, S. 228f
[327] vgl. ebd.,
[328] Hall, 1989, S. 173
[329] vgl. Hepp, in Wohlrab-Sahr, 2010, S. 228
[330] Fauser, Markus. Einführung in die Kulturwissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003, S. 32

werden in den Cultural Studies berücksichtigt. Ganz zentral ist auch das Ziel von Auseinandersetzungen innerhalb der Cultural Studies, politisch-interventionistisch und emanzipatorisch gepolt zu sein und die gesellschaftlichen Machtverhältnisse offen zu legen und diese zu Gunsten nicht gehörter Individuen und schwächerer Gruppen zu verändern.[331] Seit den 70er Jahren war zu erkennen, dass die Cultural Studies zunehmend durch poststrukturalistische Perspektiven geprägt wurden , wodurch vermehrt Programme kreativen und revolutionären Handelns thematisiert wurden.

Alle Ansätze der Cultural Studies zeigen im Lichte der Fortentwicklung der kritischen Theorie einen deutlich stärkeren Fokus auf die Rezipient_innen, bzw. Konsument_innen der Kultur und ihre individualisierten Sinn- und Deutungsmuster. Dieser *turn* wiederum verhalf der *Rezeptionsforschung* zu einem enormen Aufschwung und einer neuen Moderne. Eine vierte zentrale paradigmatische Neuerung bietet einen erweiterten Blick über die bürgerliche Hochkultur hin zur Alltagskultur und ihren Sinnwelten.[332] Die ersten einschlägigen Arbeiten befassten sich, ähnlich zu Adornos Betrachtungen, mit der ideologiekritischen Ausdifferenzierung des Kulturbegriffs zwischen Hochkultur und populärer Kultur.

Dass die Cultural Studies eine Art Forschungsturn veranlasst haben, kann auch ihren Nachfahren entnommen werden, wie z.B. den post-colonial studies oder gender studies, deren Programm sich ganz allgemein als geschichts- und erkenntniskritische Wissenschaftsforschung mit Hilfe ideologiekritischer Untersuchungen beschreiben lässt.[333] Dabei war es den Cultural Studies in den Anfängen in Anlehnung an Antonio Gramsci und Louis Althusser mehr ein Anliegen, sich vom Reduktionismus des Kapitalismusfokus abzuwenden und Kultur als eigenständigen Bereich der Produktion von Gesellschaft zu betrachten.

Der Cultural Studies Approach sieht *Kultur* ontologisch als Summe symbolischer Ausdrucksformen einer Gesellschaft, wo z.B. Medien als kulturelles Forum gesehen werden, in welchem alle Ausdrucksformen einer Gesellschaft reflektiert werden. Dadurch können die verschiedensten und unkonventionellsten „Lebensauffassungen und Lebensstile der Gesellschaft“ thematisiert und dadurch öffentlicher Kritik zugänglich und mit ihr

[331] vgl. Schwelling, 2004, S. 91
[332] Vgl. Fauser, 2003, S. 36
[333] siehe Lutter/ Reisenleitner, 1998; Marchart, 2008; Williams, 1999

verhandelbar gemacht werden.[334] Im „Kampf um Bedeutung“, wie es Rainer Winter bezeichnet, werden kulturelle Praktiken durch die Cultural Studies als Form der subtilen Aushandlungs- und Überzeugungsprozesse verstanden.[335] Erneut zeigt sich darin die Doppelnatur der kritischen Medienanalyse als radikales Öffnen und Erforschen bestehender Diskurse in Hinblick auf soziale Veränderung und Demokratisierung – der *Strategie des Kritischen* als Forschungsperspektive. Diese Definition macht einen entscheidenden Unterschied zum Verständnis kritischer Medientheorie jüngeren Datums auf: Die Rezipient_innen werden nicht als homogene Masse gesehen und die Analyse will den sozialen Positionen und Kontexte der lebensweltlichen Hintergründe Rechnung tragen.[336]

Damit wiederum findet sich ein sehr zentraler Ansatzpunkt zur Überwindung der einst totalitären Perspektive, die die Angemessenheit Adornos und Horkheimers stets in Frage stellte. Die stärkste Kritik aus Richtung der Cultural Studies gehört der Position, dass die unterhaltungskulturellen Produkte in völliger Gleichförmigkeit auftreten und keinerlei Differenzen in ihrer Produktionslogik aufweisen sollen. Ebenso gab es und ist heute zwingendermaßen die Verschiedenheit der Aneignungsoptionen von Sinn und damit Kultur zu berücksichtigen, die durch die Frankfurter Schule scheinbar völlig aus den Betrachtungen ausgeklammert wurde. Dörner fasst dazu zutreffend zusammen, dass eine individualpsychologische Zerstreuung, auch als *worst-case der Verblendungsthese* gedacht, nicht konsequenterweise und automatisch zum Massenbetrug führen muss und Rezipient_innen durch den Konsum von Unterhaltung zu Marionetten des repressiven Herrschaftssystem verkümmern würden.[337]

Analysen und Vergleiche aktueller Diskussionen um Wertmaßstäbe einer kritischen Kulturtheorie neigen häufig zu postmodernem Kulturrelativismus. Jene Maßstablosigkeit verunmöglicht nämlich eine konkrete Kritik an kulturellen Praxen, wenn sie nicht die Bedingungen untersucht, unter denen Sinn entsprechender Wertsphären erzeugt und angewandt wird. Dabei können widersprüchliche Funktionen zwischen Gesellschaft und Kultur ans Tageslicht gebracht werden, die Dysfunktionalitäten sichtbar machen. Hierzu hat

[334] Mikos, Lothar u.a. Im Auge der Kamera. Das Fernsehereignis Big Brother. Berlin: Vistas. 2000, S. 51
[335] vgl. Winter, Rainer. Cultural Studies als kritische Medienanalyse. In: Hepp/ Winter (Hrsg.), 1999, S. 45
[336] vgl. Jäckel, 1999, S. 85
[337] vgl. Dörner, Andreas. Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. 2001, S. 78ff

Max Weber konstatiert, dass eine kulturtheoretische Betrachtung nicht nur die diesen Wertmaßstäben zu Grunde liegenden Ideale verstehbar macht, sondern auch ermöglicht, sie kritisch zu beurteilen.[338]

Paul Geyer und Hans-Georg Pott fügen hinzu, dass diese kritische Kulturtheorie beim Überprüfen des Vergleichs der Funktionen kultureller Ideale und Werte mit den impliziten kulturellen oder zivilisatorischen Werten per se zur Ideologiekritik erwächst.[339] Dieser Gedanke stellt sich für das bevorstehende Vorhaben als äußerst dienlich dar, da Kultur in ihrer Form als Kulturprodukt ihren kritischen Gehalt in eben jener Selbstreferenz der eigenen Produktionsbedingungen trägt. Dadurch wird zugleich das Dilemma des ökonomischen Drucks versus den künstlerischen Anspruch produziert, aber auch fokussiert. Ebenso fruchtbar für die folgende Auseinandersetzung ist der Begriff der kritischen Kulturtheorie, weil sich eine Normativität im Faktischen auflösen und somit Fehlschlüsse vermieden werden können.[340] Zu eben jener Parallele wird sich nach späterer Betrachtung zeigen, inwieweit die Satire diesem Vorschuss standhalten kann. Die kritische Kulturtheorie schafft es, dadurch einen Bereich zu eröffnen, in dem zugleich herrschaftliche oder ökonomische Interessen wirken und explizite Wertkritik dennoch ermöglicht wird. In der Weiterführung dieser Kritik kann sich ein profundes Verständnis kulturkritischer Werte offenbaren, die, in Abhängigkeit zum vorherrschenden Paradigma und Forschungsinteresse, eine Kenntlichmachung verlangen.[341]

Das Problem der Zusammenführung aktueller Forschungen und der Kritischen Theorie zeigt sich wiederholt in der Differenz überörtlicher und –zeitlicher Kulturideale, welche keine Geltung mehr beanspruchen können. Trotzdem erscheinen gerade in heutigen globalisierten und mediatisierten Verständigungsprozessen vermeintlich wertstarke kulturelle Geltungsansprüche zu walten. Dies wiederum verlangt einen weitaus schärferen Blick für denkbar fremde Kulturen und eine erhöhte Aufmerksamkeit zur Unterscheidung, Bewertung und Kritik des zivilisatorischen Kulturkomplexes. Kulturkritik nach einer kritischen Kulturtheorie ist nach Auffassung von Witte und Kaufmann nur möglich, wenn Kultur als Produkt menschlichen Handelns, nicht aber das Ergebnis strategisch intendierter

[338] vgl. Weber, 1988, S. 151
[339] vgl. Geyer/ Pott. Kritische Kulturtheorie. Programmatische und methodologische Überlegungen. In: Witte, Bernhard/ Cepl-Kaufmann, Gertrude (Hrsg.). Kulturtheorien und Region. 2013, S. 232
[340] vgl. ebd.,
[341] Wie schon bei Fischer und Marcus in Anthropology as Cultural Critique angedeutet wurde.

Kulturkonzeption ist.[342] Mit dieser Auffassung bleibt festzuhalten, dass ein Rekurs auf die Kritische Theorie umso passender scheint: Das Aufzeigen, dass etwas –und zwar was auch immer- anders sein könnte –nämlich wie auch immer-, ist wohl die geeignetste, wenn nicht einzige Form der Konzeption kritischer Kulturtheorie.

4.6 Cultural Studies als kritische Medienanalyse

Betrachtet man die Entwicklungen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kulturkritik, ist automatisch auch von einer Medienkultur zu sprechen, da sie „[...] als Schlüssel zum Verständnis von Gesellschaft, als Zugang zu tieferen Einsichten in Veränderungen und kulturellem Wandel“ dient.[343] Dadurch rückt auch die Perspektive der Medienkultur und Gesellschaft ins Blickfeld des Forschungsinteresses.[344] Die in den 60er Jahren vorangeschrittene Herausbildung interdisziplinärer Thematisierung dieser Forschungsfelder mündet in die These, zwischen Medien, Kultur und Gesellschaft bestünde ein dynamischer Wirkungszusammenhang. [345] Dabei werden die Bereiche als ein dynamischer, ineinandergreifender Gesamtzusammenhang gesehen, da sie sich „gegenseitig konstituieren, aneinander orientieren und stabilisieren und damit [...] eine unauflösbare Einheit bilden.“ [346] Die *Medienkulturwissenschaft* betrachtet also die gegenwärtigen Entwicklungen unter den Bedingungen des technischen Fortschritts und der Globalisierung, wodurch den komplexen Interdependenzen zwischen Kommunikation, Kultur und Medien Rechnung getragen werden kann. Da aber die Medienkulturwissenschaft vornehmlich die Entwicklungen dieser Bereiche ins Auge fasst und daher weniger Aufschlüsse auf die Verfasstheit des Begriffes kritischer Medienkultur selbst gibt, sei in diesem Abschnitt lediglich der Begriff der *kritischen Medienkultur* kurz umrissen.

Medienkultur weist trotz ihrer steten Dynamik und diversen Ausdifferenzierung stets soziale, politische und kulturelle Verfasstheiten, also Tendenzen und Bedingungen ihrer Entwicklung auf, welche durch die kritische Medientheorie erfasst werden können.

Die Medienanalyse im Rahmen der Cultural Studies fokussiert im Allgemeinen auf das Erkennen von kulturellen Mustern des Denkens, des Diskurses und Mustern der Praxis und

---

[342] Vgl. Geyer/Pott In: Witte/ Kaufmann, 2013, S. 233
[343] Faulstich, Werner (Hrsg.). Grundwissen Medien, 5. Auflage, Wilhelm Fink Verlag, München. 2004, S. 8
[344] vgl. Schmidt, Siegfried J./ Zurstiege, Guido. Kommunikationswissenschaft. Systematik und Ziele. Reinbeck Bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch. 2007, S. 143
[345] vgl. Schmidt, Siegfried J/ Zurstiege, Guido. Orientierung Kommunikationswissenschaft: Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl, 2000, S. 164
[346] ebd., S. 250

des Handelns. Hierbei geht es um Muster, die als prozesshafte Arten des Denkens verstanden werden, was es möglich macht, einzelne Phänomene als kontextübergreifende Typen und Formen zu begreifen.[347] Die kritische Medienkultur soll also auch im Folgenden immer mit dem Wissen als „Verdichtung bestimmter Muster des Denkens, des Diskurses und der Praxis" verstanden werden.[348] Eine kritische Medienkultur kann nur unter dem Verständnis jenseits von z.B. national-kulturellen Aspekten oder bestimmten kulturellen Kontexten gesehen werden.
Eine kritische Medienkultur, als Ausdruck der Handlungs- und Sinnkonstrukte, ist daher als Moment der Reflektion dieser Verfasstheit zu erachten. Medien und Kultur werden daher als symbiotische Einheit mit dem Begriff der Kritik erörtert.

Die deutsche Gesellschaft für Publizistik und Kommunikationswissenschaft definierte einen Medienkulturbegriff als eine Auffassung von Kultur, in der sich die „durchaus konfliktgeprägte Gesamtheit der typischen Lebens-, Wissens- und Handlungsformen einer größeren Gruppe von Menschen" über Kommunikation vermittelt.[349] Weiters formulieren sie, dass Kulturen über Kommunikation vermittelt sozialisiert werden, so wie sich auch kulturelle Praxis zu großen Teilen über Kommunikation ausdrücke.[350] Dementsprechend seien die heutigen Kulturen *mediatisierte Kulturen*, deren Identität sich auf unterschiedlichen Ebenen der Medienproduktion, -rezeption oder auch –aneignung verdeutlicht.[351] „Medienkulturen sollten also zeitlich, räumlich und sozial differenziert betrachtet und untersucht werden."[352] Medienkulturen sind durch Medien konstituierte soziale Einheiten, deren Akteur_innen auf verschiedene Art und Weise der Mediatisierung unterworfen sind. Eine Kultur der Medien oder Medienkultur beschreibt zusammenfassend ein konkretes Handeln mit und in Medien, den Gebrauch dieser und ihre Aneignung. Die Medienkultur offenbart einen Wirkungszusammenhang zwischen den Akteur_innen und Medien, der Erkenntnisse über die jeweiligen Strukturen und Mechanismen einer Gesellschaft gibt. Diese wiederum können durch eine kritische Medienkultur beeinflusst werden.

---

[347] vgl. Hepp, Andreas: Medienkultur kritisch erforschen. In: Wohlrab-Sahr (Hrsg.). Kultursoziologie. 2010, S. 243
[348] ebd.,
[349] DGPuK, 2009, URL: http://www.dgpuk2009.uni-bremen.de/, Zugriff: 05.10.2013
[350] ebd.,
[351] Vgl. ebd.,
[352] Ebd.,

Wenn die Kritische Theorie der ersten Generation als kritische Kulturtheorie zu verstehen ist, trägt sie dementsprechend auch Züge einer kritischen Medienkultur in sich, die als Schema der Produktion aber auch Untersuchung zu erkennen sind. *Die* Medienkultur, welche als solche bereits aus der fachlichen Differenzierung nicht als eine Einheitliche existiert, ist die Summe von Medienkulturen, die räumlich unabhängig voneinander als globale Kultur angesehen werden.[353] Dagegen wiederum ist der Terminus Kritische Medienkultur als spezifische Dimension einer Medienkultur anzusehen, die je nach Thema oder Perspektive des zu prüfenden „Kritischen" einen Zustand der Kultur ins Auge fasst. Zum Beispiel ist eine Kritische Medienkultur im Rahmen eines national-territorialen Paradigmas[354] in Österreich als kritisch zu bezeichnen, wenn die Medienpolitik und -ökonomie rechtliche Vielfalt gewährt und Meinungs- sowie Pressefreiheit garantieren kann. In jener kritischen Medienkultur besteht daher erst durch das beschriebene Paradigma die strukturelle Möglichkeit, dass sich ein herrschaftsfreier und offener Diskurs um Partizipation und kulturelle Vielfalt entwickeln kann.[355] Eine kritische Medienkultur kann im Kontext der Mediengeschichte als Organisationseinheit betrachtet werden, welche den jeweils unterschiedlichen ideengeschichtlichen und medienkulturellen Formen mit prinzipieller Vielfalt begegnet und vernachlässigten Formen der Kulturprodukte eine Position bietet.[356] Dieser grobe Verständnisrahmen kann selbstverständlich nicht auf eine konkrete Vorstellung von grundsätzlichen menschlichen Werten zurückführen, jedoch auch vor dem Hintergrund der unterminierenden Tendenzen der liberalsten Demokratiegesellschaft Tendenzen aufzeigen. Kritische Medienkulturen werden zumeist in sozialwissenschaftlichen Forschungen zu Subkulturen identifiziert und als solche definiert, bei denen sich der Bezug des Kritischen zumeist auf Gegenkulturen stützt.[357]

Kritische Medienkultur bezieht sich zunehmend auf den Aspekt der Kommunikation, da „ [...] seit jeher medial Informationen übermittelt und Nachrichten verbreitet wurden, medial Wissen gespeichert und Herrschaft ausgeübt wurde, weil seit jeher medial kommuniziert und auch medial unterhalten wurde" und daher jede Epoche eine kritische Medienkultur

[353] Vgl. Hartmann, Telse. *Kultur und Identität: Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths*. Tübingen: Francke, 2006.
[354] vgl. Hepp, 2009
[355] Konkreter dazu schreibt Holdenberg (2006) eine Ausführliche Genese einer kritischen Öffentlichkeit in der "begründete Widersprüche gegen gern gepflegte Legenden" der bundesrepublikanischen Mediengeschichte" zugelassen werden
[356] vgl. Enzensberger, Hans-Magnus. Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit", ex libris kommunikation Bd. 8, Verlag Reinhard Fischer, München. 1997, S. 82ff
[357] vgl. Wuggering, Ulf. Subkultur. Sub- und Gegenkultur – Konzeptuelle Fragen. In: Hügel, Hans-Otto: Handbuch Populäre Kultur. Stuttgart, Weimar: Metzler. 2003, S. 66

aufzuweisen hat.[358] Zumeist werden wie auch in der Kunstgeschichte, Medientheorie oder Kulturforschung, historische Perspektiven fokussiert und daher gegenwärtige und durch den rasanten Medienwandel ausdifferenzierte Kulturformen auch in der Kritischen Medienkultur vernachlässigt.[359] Mit dem Umriss des Begriffes kritische Medienkultur soll als Rückgriff auf die Erörterung einer kritischen Kulturarbeit der Satire ein Beitrag für jene geleistet werden. Der eigentliche wissenschaftliche Fokus und Gegenstand der Analyse von Medienkulturen (als Ergebnisse kultureller Diskurse) wird für diese Arbeit vernachlässigt, da weder Prozesse der Mediatisierung noch Medienaneignung durch Rezipient_innen für das vorliegende Erkenntnisinteresse kritischer Kulturarbeit der Satire relevant sind. In der sukzessiven Erarbeitung des kritischen Kulturbegriffes konnte nun festgestellt werden, dass Kultur als Ordnung zweiter Instanz, auf individualpsychologischer und gesellschaftlicher Ebene eine über Kommunikation vermittelte und sozialisierte Sinnkonstruktion ist, deren Bedeutung sich auf allen Ebenen der Medien entfaltet und weder als übergeordnete Kategorie, noch als total integriertes Objekt gesehen werden kann.

4.7 Kulturkritik bei Adorno und Karl Kraus' Satiren

Satirische Kulturkritik hat eine lange Tradition in der österreichischen Mediengeschichte. Die Verknüpfungen des Werks „Dialektik der Aufklärung", insbesondere dem Kapitel der Kulturindustrie und der Satire sollten herausgestellt werden. Einer der Vorreiter der österreichischen Satirekritik war Karl Kraus, der heute zu den bedeutendsten Satireautoren gehört. Er war Verleger und Sprachkritiker teilweise satirischer Druckwerke, die ca. 30 Jahre lang in der selbst publizierten Satirezeitschrift *Fackel* bis 1936 erschienen. Daneben verfasste er bedeutende Dramen, Theaterstücke und Glossen.

Die Fackel wurde von Kraus als Heft mit rotem Umschlag etwa im Format DIN A5 verlegt. Darin hat er sich hauptsächlich satirischer Sprachkritik gewidmet, was das Ergebnis seiner Auffassung war, dass Sprache die höchste irdische Ordnungsmacht darstellt und sie ein Spiegel der Gesellschaft ist, weshalb die Kritik dessen gelichzeitig Schlüssel zur Erkenntnis des Guten und des Bösen ist. „Meinungen, Richtungen, Weltanschauungen – es kommt doch zuerst und zuletzt auf nichts anderes an als auf den Satz."[360]

---

[358] Faulstich, 2006, S. 9
[359] vgl. Enzensberger, 1997, S. 121
[360] Kraus, 2012, S. 17

Adorno bezog sich nicht nur häufig auf Texte Kraus', sondern weist auch in einigen Punkten starke Parallelen zu ihm auf, die bereits in einigen Werken in umfassender Breite analysiert und dargelegt wurden.[361] So greift er auf die Darstellungsweisen von Kraus zurück, wenn er sie in seine Gesellschaftstheorie, explizit in Essays, einbinden möchte. Sowohl stilistisch als auch funktionell ist damit Adornos Positivismusstreit nicht nur auf die Soziologie, sondern auch auf das private eigene Schreiben zu beziehen.[362] Diese Überführung künstlerischer Auswüchse in wissenschaftliche ist freilich nicht umstandslos zu vollziehen, zeigt jedoch als grundsätzliche Frage dieser Arbeit hinreichende Legitimation.[363]

Beide kritisieren die Kulturproduktion der Medien auf den Verblendungszusammenhang bzw. die Förderung der Unmündigkeit der Gesellschaft durch die Medien.[364] Seither werden den Medien immanente staatliche Aufträge zugeordnet und ihre Erfüllung auch im Sinne des aufklärerischen Grundgedankens unterstellt. Sie werden diesen jedoch nach Kraus und Adorno aufgrund ihrer historischen Produktions-, Organisations- und ästhetischen Form nicht gerecht.[365] Die Autoren zeigen mit der Kritik an der herrschenden Gestalt der Sprache bzw. Kultur und der Vernunft kein Ende oder Versagen der Aufklärung als vielmehr ihre Idee in den Praktiken zu reflektieren und sozialkritisch zu reformulieren.

Obwohl schon allein die unterschiedlichen Darstellungsformen – bei Adorno philosophisch-theoretische, bei Kraus künstlerische Texte – folglich andere methodische Verfahren zur Analyse der Verhältnisse nutzen und postulieren, ist auch aus den Texten Kraus' ein für die Kritische Medienkultur und damit kulturtheoretisch relevanter Gehalt als Analysematerial zu sehen. Hin und wieder ist auch Adorno eine gewisse Polemik anheim, wodurch beiden Autoren die Sprache und das Wort frei von textlichen Unterschieden auch zeitlich eine Nähe zuzusprechen ist. Ihre Essays sind wohl wörtlich zu nehmen, weil das Wort zugleich Gegenstand der Kulturkritik ist, als dass es stets falsches Bewusstsein reproduziert.

Die Kritik der *Fackel* als und die der Kritischen Theorie richtet sich konkret an die diskrepanten Zustände der bürgerlichen Ideale und kulturellen Institutionen, deren zentrale Aufgabe die Mündigkeit der Medienkritik ist.

Kraus' Kritik bezüglich der Sprach war mehrdimensional geprägt. „Wenn die Menschheit keine Phrasen hätte, brauchte sie keine Waffen" meint selbstredend nicht nur die Sprache,

---

[361] siehe z.B. Adorno: Sittlichkeit und Kriminalität, in: Noten zur Literatur , S. 378 zit. n. Djassemy 2002, Stuhlmann 2010, Brummack 1970
[362] vgl. Djassemy, 2002, S. 318
[363] vgl. Adorno, Fernsehen als Ideologie, in: Eingriffe, 2003, S. 95
[364] vgl. Djassemy, 2002, S. 317
[365] vgl. ebd.,

sondern auch ihre Mittler.[366] Für Kraus ist die gesellschaftliche Funktion der Medien, insbesondere der Presse durch Unmündigkeit und Fantasielosigkeit unterwandert. Der kulturkritische Gehalt der Kritik an der Presse tut sich in der Konstruktion der doppelten Realität auf, da sie die Struktur des Verhältnisses von Medien und Gesellschaft bestimmen. Er muss darauf aufmerksam machen, dass die Wahrnehmung der Welt vom Medium strukturiert wird und diese Darstellung der Realität nur als die wahre erscheint. Das Medium stellt sich zwischen die Wirklichkeit und die Menschen.

Hieraus kann zusammengefasst werden, dass Kraus und Adorno Kulturkritik aus der Problematik der Krise der subjektiven Handlungsspielräume einerseits heraus verstehen und die Unmündigkeit eine Folge der strukturellen und institutionalisierten Verblendung andererseits ist. Kraus kann diesen Zusammenhang vermeintlich nur feststellen und kritisieren. Die Kritische Theorie jedoch auch Erklärungen für die Konstitution des Bewusstseins anhand der gesamtgesellschaftlichen Kritik bieten.[367]

Adornos Kritik richtet sich also nie an einzelne Vertreter_innen oder Subjekte, sondern die Physiognomie der Erscheinung dieser Herrschaft. Dazu steckt der große Gehalt dieser Kritik in der Verflechtung von Mikroanalyse und der Kritik auf Organisationsebene, bis hin zu Gesellschaftskritik. Beide Autoren schaffen diesen Spagat sowohl durch wechselseitige Ergänzungen und verschiedene Darstellungs- und Deutungsmuster, als auch durch Berücksichtigung interdisziplinärer Aspekte im kulturkritischen Kontext.

Bei Kraus und Adorno ist dennoch ein starker Widerspruch zu erkennen: ihre Medienkritik konstatiert einerseits eine hoffnungslose, ausweglose Situation des Unmündigkeitszustands, andererseits wollen sie die Fruchtbarkeit ihrer praktischen Kritik unterstreichen und der Aufklärung ihrer Zeit eine Chance geben. Gerade die Radikalität also lässt jene Kritik in Wirkung treten und schürt den Glauben an die Funktionalität von konsequentem Negieren.

5. Satire

Die Satire ist mit ihrer zwiespältigen Doppelnatur aus Kritik und Unterhaltung eines der komplexesten literarischen Gestaltungsmittel – besonders komplex daher auch der Versuch einer grundlegenden Verortung ihrer Funktionen und Mechanismen. Humor und Komik sind

[366] Kraus, 1997, S. 226
[367] vgl. Djassemy, 2002, S. 321

zum kulturellen Mainstream avanciert[368], weshalb auch die Satire ein fester Bestandteil unserer Medienkultur ist.

Vielleicht gerade weil die Satire seit hunderten Jahren ein literarisches Faszinosum bleibt, dass durch ihren Realitätsbezug nie an Aktualität und Brisanz verliert, mag auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung nicht einschlafen. Die Komplexität des Satirischen führt dazu, dass sowohl die theoretische als auch praktische Auseinandersetzung nicht mehr greifbar zu sein scheint, wie Behrmann formuliert: „Der Begriff Satire ist von irritierender Vieldeutigkeit. Er bezeichnet eine historische Gattung, aber auch ein Ethos, einen Ton, eine Absicht, [...] er ist so komplex geworden, dass er sich nicht mehr definieren lässt – es sei denn normativ oder nichtssagend allgemein.“ [369] Auch die Satire muss sich dem Dilemma genrespezifischer Definitionsversuche stellen, wie Elliot ausführt: „(...) if I could find an essential property, it would be so general as to be useless for purposes of definition: All satire attacks something."[370]

Ohne eine konkrete Begriffsklärung jedoch auch keine stichhaltige Diskussion. Dieses Kapitel muss also dem Anspruch gerecht werden, ein gemeinsames Verständnis des Begriffs zu schaffen und für den Gegenstand im Rahmen der erkenntnisleitenden Fragestellung hinreichend zu beleuchten.

Da die Satire Thema verschiedenster Wissenschaftsdisziplinen ist, stellt sich vor der Begriffsklärung die Frage, welche Perspektive ins Auge gefasst wird. Die Kulturwissenschaft, Literaturwissenschaft, Philosophie, Rechtswissenschaft und Kommunikationswissenschaft haben neben einigen anderen Disziplinen etliche Definitionsversuche der Satire abgelegt, die paradigmatisch unterschiedliche Zugänge aufweisen.[371] Die vielen Diskussionen um den Satirebegriff mündeten in einen Diskurs um die (eine gültige) Satire-Theorie[372], der durchscheinen lässt, dass nach wie vor alle Anstrengungen von pragmatischen und deskriptiven Modellen dem Komplex nicht gerecht werden.[373] Dennoch haben sich in den 1980er Jahren mit starkem Fokus auf literatursemiotische Konzepte, insbesondere in der

---

[368] vgl. Knop, Karin. Comedy in Serie: Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Bielefeld: Transcript, 2007, S. 90

[369] Behrmann, Sven. Politische Satire Im Deutschen und Französischen Rundfunk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, S. 9

[370] Elliott, 1962, S. 22 zit. n. Fishelov, David 1991, S. 128 in Poetics 20, S. 128

[371] Vgl. Griffin, Dustin H. Satire: a Critical Reintroduction. Lexington 1994, S. 35–94

[372] Vgl. Brummack, Jürgen. Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs) 45. S. 275–377. 1971, S. 29

[373] vgl. Schönert, Jörg: Satirische Aufklärung. Konstellationen und Krise des satirischen Erzählens in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Unveröffentlichte Habilitationsschrift. 1976. URL: http://www.slm.uni-hamburg.de/ifg2/personal/Joerg_Schoenert.html, Zugriff: 02.08.2012, S. 5 Nicht selten werden Stilmittel der Satire beleuchtet und weniger ihr Wesen an sich und deren Funktionen begrifflich festgehalten. Die fortgeschrittensten Konzepte und Forschungstätigkeiten zur Satire stellt die Sprach- und Literaturwissenschaft, weshalb an dieser Stelle beruhend auf der anerkannten Rahmendefinition eine allgemeine Überlegung der Literatur- und Sprachwissenschaft vorangestellt wird und insgesamt nur exemplifikatorische Definitionsbemühungen angeführt werden.

Germanistik, Anglistik und Romanistik, Ansätze zur Satire-Theorie konsolidiert und in Rekurrenz literaturhistorischer Betrachtung konstruktive Konstellationen etabliert.[374] Dadurch und wegen der Bemühungen um eine inhaltliche und typologische Abgrenzung ist die Satire zwangsläufig fortlaufender Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Dennoch gibt es weder für die Literaturwissenschaft noch aus anderen Strömungen kommend, ein voll befriedigendes und komplexes theoretisches Konstrukt, das den spezifischen Anforderungen verschiedener Untersuchungszusammenhänge und ihren historischen Zuständen gerecht werden kann.[375] Um in dieser Arbeit nicht der gleichen müden Erkenntnis zu verfallen, soll die Satire nicht als besondere Schreibweise bzw. als narrative Kategorie im Zentrum der Untersuchung stehen, sondern als Ordnungsprinzip und funktionales Modell kritischer Kulturproduktion untersucht werden. Daher werden die in der Literaturwissenschaftstradition diskutierten struktur-semiotischen Ansätze vernachlässigt und im Folgenden Kapitel die ontologischen und soziokulturellen Aspekte und besonderen Elemente der Satire aus kulturphilosophischer Perspektive beleuchtet.

5.1 Definition

Satire wird landläufig und inflationär als Bezeichnung alles Komischen mit ironischem oder zynischem Stil verwendet– also ungenau, falsch und wenig abgegrenzt zu Begriffen wie Witz, Humor oder Komik im Allgemeinen. Sie breitet sich in verschiedenen Medien- und Kunstgattungen[376] aus und äußert sich innerhalb der jeweiligen Gattungen entsprechend unterschiedlich.[377]

Prinzipiell kann Satire in dreierlei Art verstanden werden: als historische Gattung, als einzelnes Kunstwerk und als genre- und gattungsübergreifende Darstellungsform. Wo das erste Verständnis eine bestimmte Textform als zumeist römische Satire meint, ist die letztere die in der heutigen Auffassung zutreffendere und moderne Bezeichnung.[378] Der Begriff kann ein bestimmtes künstlerisches Werk meinen, die Satire als literarische Gattung auffassen oder aber als Form literarischer Darstellung mit satirischer Schreibweise auftreten.

---

[374] vgl. Schönert, Jörg: Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung«. In: Textpraxis 2 (1.2011). URL: http://www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire , Zugriff: 28.03.2013
S. 2; weiters in Gaier: Satire; Hantsch: Semiotik des Erzählens; Hempfer: Tendenz und Ästhetik; Hempfer: Gattungstheorie

[375] vgl. Gaier, Ulrich. Satire: Studien Zu Neidhart, Wittenwiler, Brant Und Zur Satirischen Schreibart. Tübingen: Niemeyer, 1967, S. 39

[376] die ersten satirischen Äußerungen gehen auf Literatur unter dem Begriff der Schmähschrift zurück und zeigen sich heute in Karikatur, Film, Musik, Kabarett, Malerei etc. (vgl. Meyer-Sickendiek, 2007, Sp. 447-469; Arntzen 1989, S. 3)

[377] Schweikle, Günther/ Schweikle, Irmgard. Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen. Stuttgart: J. B. Metzler, 1990, S. 408

[378] vgl. Hodgart, Matthew J. C. Satire. Origins and Principles. New York: McGraw-Hill, 1969, S. 9

Ein Lexikon einigt sich auf die grundständige Definition, dass Satire: „[...] eine Literaturgattung [ist], die durch Spott, Ironie, Übertreibung bestimmte Personen, Anschauungen, Ereignisse oder Zustände kritisieren oder lächerlich machen will."[379] In dieser Definition wird Satire als Literaturgattung aufgefasst, also als eine bestimmte Prosaform, was unter Berücksichtigung der verschiedenen Anforderungen kontextueller Untersuchung für die funktionale Betrachtung zu kurz greift. Satirisches zeigt sich nicht nur in einer bestimmten Schreibweise, braucht also eine explizitere Abgrenzung und weitreichendere Auffassung, um höheren Aktualitätsbezug herstellen zu können und kulturspezifische Aspekte zu berücksichtigen. Grimm und Hinck beschreiben die Satire als „eine künstlerische Methode der kritischen Erfassung der Wirklichkeit, die sich die verschiedensten künstlerischen Gattungen zum Gefäß wählen kann."[380]

Satirisches erwächst demnach aus einer Methode als praktische Art des Denkens, die bestimmte Merkmale, Haltungen, Tendenzen, sowie Formen und Elemente des Satirischen verarbeitet und darstellt. Die Methode muss also nicht zwingend eine literarische Schreibweise sein, sondern bedient sich eines bestimmten Prinzips. Die Literatur formuliert, basierend auf der Einigung von Satire als Kunstprinzip im Allgemeinen, dass sie als „ästhetische Darstellung und Kritik des Falschen (Normwidrigen)", mit der Intention einer sozialen Mahnung, subjektiver Kritik oder Wertung, verstanden werden kann.[381] Dieses Prinzip, findet sich als „Werkbezeichnung"[382] im Sinne einer „Schreibart ohne eigenständige Form in allen literarischen Gattungen" wieder, was für die Herleitung des Wesens der Satire Bedeutung hat.[383] Gemeint ist nämlich das Satirische an sich, nicht wie zumeist verwendet „*Die Satire"*, die einen formalen und werkspezifischen Kriterienkatalog bereithalten würde. Eine ästhetische Darstellungsweise, die bei dieser Definition klar mit einem verbundenen Ziel und dem Merkmal der Intentionalität beschrieben wird, lässt den wichtigen Aspekt des formalen Rahmens und der textlichen Eigenheiten offen. Brummack meint dazu, dass gerade die innere Form des satirischen Schreibens durch den historischen Verlauf bestimmt sei. Ein Begriff, der von äußeren Merkmalen abhängig ist, kann daher keine hinreichende Definition

---

[379] Meyers Jugendlexikon, 2003, S. 6481
[380] Grimm, Reinhold/Hinck, Walter. Zwischen Satire und Utopie: Zur Komiktheorie und zur Geschichte der europäischen Komödie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 16
[381] vgl. Brummack, 1971, S. 276
[382] vgl. Brummack, 1977, S.603
[383] von Wilpert, Gero. Satire. In: Ders. Sachwörterbuch der Literatur. 8. Auflage. Stuttgart. 2001. S. 717-720, S. 718; satirische Elemente können funktional sein und nichtsatirische Texte zu Erzeugnissen mit satirischen Merkmalen werden vgl. Kneip, S. 11

darstellen.[384]

Zehrer, der sich in seiner Dissertation „Dialektik der Satire“ eingehend aus kulturwissenschaftlicher Perspektive mit dem Definitionsbegriff beschäftigte, sagt dass

> *„Satire die ironisch übertriebene bzw. verzerrte Darstellung der Realität in Bild oder Schrift ist, um auf diese Weise auf das Fehlverhalten von Personen oder gesellschaftliche Missstände hinzuweisen. Sie wird dabei meist als tiefsinnige, politische, kritische und daher besonders wertvolle Form des Komischen dargestellt."*[385]

In dieser Definition beschreibt Zehrer Techniken, Merkmale und Funktionen der Satire und führt diese weiter mit den Worten: „Dem Begriff Satire ist immer etwas nicht nur Kritisches, sondern auch Offensives, Aggressives inhärent; Satire ist eine Kunstform der Verurteilung und der Anprangerung.“[386]

Schlussfolgernd subsumiert der Begriff Satire eine bestimmte Darstellungsweise nach einem intentionalen Prinzip, welches ihr als Schreibweise oder Methode zugrunde liegt.[387]

Satire ist, erneut, eine literarische Gattung, kann ein einzelnes Kunstwerk darstellen, dass sich der satirischen Schreibweise bedient oder eine künstlerische Darstellungsweise sein – unabhängig von Form, Medium oder Gattung. Jeder Definition jedoch ist der Aspekt der Kritik von Missständen, das Anprangern von Fehlverhalten, als Kritik des Falschen und Normwidrigen gemein– wird also primär durch ihre Tendenz und Funktion charakterisiert. Des Weiteren wird auf den Aspekt des Kunstprinzips in Bezug auf eine gesonderte Realitätsdarstellung fokussiert. Im Folgenden muss aufgeschlüsselt werden, worauf dieses künstlerische Prinzip in seinen einzelnen Elementen beruht und welche Funktionen der Satire zukommen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Satire als ästhetisierte Kritik des Normwidrigen agieren soll und mit wertenden und höchst subjektiven Positionen und Äußerungen gegenüber bestimmten Gegenständen, unter Verwendung unterhaltender Darstellungsweisen versucht, Widersprüche oder Missstände aufzudecken. Da sie das Verbotene aufdeckt und Unsagbares öffentlich macht, kann ihr eine besondere funktionale Stellung in der Gesellschaft und den Medien beigemessen werden.

---

[384] vgl. Brummack, 1971, S. 328
[385] Zehrer, 2002, S. 3
[386] ebd., S. 65
[387] vgl. Schwind, 1998, S. 120

5.2 Die Merkmale der Satire

Seit den 90er Jahren kristallisierte sich der Versuch heraus, die Satire unter Aspekten rein rhetorischer Kategorien zu beleuchten und Deutungen des Textes unter konversationstheoretische Ansätze zu subsumieren. Im Zuge dieser Arbeiten wurde in Berufung auf die am „New Criticism“[388] orientierte Satiretheorie der Yale-School, eine neue Ära des Diskurses um Satire als Kunstform eingeläutet, die das Satirische nun als rhetorische Kunst begreift und nicht als bloße Sprechhandlung besonderer Art.[389] Der große Dschungel von Strukturmodellen und Funktionszusammenhängen satirischer Darstellungsweisen entwickelte sich in der Wissenschaftstradition, wie zuvor erläutert, hauptsächlich entlang formaler Textanalyseverfahren und verschiedener Ansätze zur literaturwissenschaftlichen Beschreibung der satirischen Schreibweise. Strukturelle Aspekte mögen zwar für die Produktion und Rezeption jeder Gattung konstitutiv sein, doch ist für satirische Texte unter dem besonderen Aspekt ihrer charakteristischen Konstellation die funktionelle Gewichtung sinnvoller. Viel weniger ist für die pragmatische Analyse der Funktionen die konkrete Textstruktur der Satire relevant, als die davon abzuleitenden kommunikations- und soziokulturellen Überlegungen Brummacks, weshalb zunächst eine Abhandlung wesentlicher Merkmale satirischer Darstellungsformen aufgeführt werden. Ingrid Hantsch bietet in ihrer Definition einen praktikablen Zugang in das Kapitel:

> *„Die satirische Schreibweise definiert sich als semiotische Systemerstellung, verstehbar als kommunikativer Akt innerhalb der Dimensionen ›Autorintentionalität‹ und ›Hörerintellektualität‹, wobei die pragmatische Absichtlichkeit die semantische, syntaktische und ästhetische Information der Texte überlagert, sie funktionalisiert und mediatisiert, und dadurch subtextuell die sigmatische Beziehung zwischen Textwirklichkeit und empirischer Wirklichkeit zeichenhaft so regelt, daß letzterer gegenüber negativ wertender kritischer Energie frei wird.*“[390]

Sie inkludiert mit dieser Definition nahezu alle in der Satiretheorie diskutierten Aspekte, wobei diese Kriterien auch Bedingung für den satirischen Text sind.

5.2.1 Soziale, ästhetisierte Aggression

Brummacks Auffassung von Satire ist eine „Empfindungsweise und ihre Äußerungen“

[388] der New Criticism stellt eine in den USA beheimatete literaturkritische Bewegung dar. Sie entwickelte sich in den 1920er Jahren und war in den USA bis in die 1970er Jahre die bestimmende Art der Literaturbetrachtung. Der New Criticism bezeichnet also lediglich ein Paradigma der Analyse von Prosaliteratur, nicht zu verwechseln mit kulturkritischer Denkweise oder einem „literarischen Kritizismus“
[389] vgl. Griffin, 1994, S. 86ff.
[390] Hantsch, Ingrid. Semiotik des Erzählens: Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts. München: Fink, 1975, S. 55

offenbarende historische Gattung, die er im engeren Sinn als „ästhetische Darstellung und Kritik des Falschen mit der Implikation zu sozialen Zwecken“ bezeichnet.[391] Die Satire ist dabei durch drei Elemente gekennzeichnet: die Aggression, das Soziale und die Ästhetik, welche sich auf psychologischen, sozialen und ästhetischen Dimensionen veräußern.[392] Die Aggression ist eine Ausdrucksweise des Kämpferischen und Engagierten.[393] Sie wendet sich gegen Autoritäten, Ordnungen und Macht, weshalb die meisten Angriffsobjekte Institutionen wie Staat, Gesellschaft, Militär oder auch Personengruppen sind.[394] Das aggressive Kommunikat richtet sich gegen Repräsentanten von Personengruppen, nicht gegen die spezifischen Eigenheiten einer individuellen Person, weshalb von der „Repräsentativität des Angriffsgegenstandes“ gesprochen wird.[395] Der Angriff hat somit immer einen indirekt politischen oder gesellschaftlichen Bezug, wodurch der relevante Aspekt der Objektivierung, beziehungsweise relativen Mehrdeutigkeit zum Erscheinen kommt. Auf der außertextuellen Ebene spricht Brummack vom realen Autor, der durch Aggressionslust und private Irritation charakterisiert wird. Dieser Aspekt beinhaltet bereits individualpsychologische Bedingungen als Kriterium der Textproduktion. Da für Brummack aber Aggressivität am Text nachweisbar sein muss, legt er die psychologische Dimension auf die Textebene und referiert damit auf ein Strukturprinzip der Satire. Daher ist Aggression in unterschiedlichen Kategorien auffindbar.[396] Die Aggression hat gesellschaftliche Normen als Bezugs- und Anhaltspunkte und wird nur durch jene am Leben erhalten: „Wenn das, was sie attackiert und was sie statt des Attackierten will, nicht mehr akut ist, ist sie tot.“[397] Der Angriff ist dennoch an die bestimmte Norm gebunden, da das Aufzeigen einer positiveren Norm, das Kritisierte mit dem Maß des Negativen verstärkt.[398]

Allein der Austausch von Zeichen in der Botschaft zwischen den Akteur_innen ist eine Form der Sozialisierung.[399] Das Soziale als Element der Satire ist nach Brummack mit der Kommunikationsabsicht des Angriffes beschrieben, die einen sozialen, wohltätigen und positivistischen Zweck verfolgt. Dieser Zweck ist an bestimmte Normen gebunden und daher

---

[391] Brummack, 1971, S. 276
[392] vgl. ebd., S. 282; von Brummack auf die Formel „Satire ist ästhetisch sozialisierte Aggression“ reduziert, ebd., S.222
[393] vlg. Lazarowicz, 1963, S. 67; Schwind, 1988, S. 63
[394] hier wird in der Literatur häufig auf Freuds Ansatz des Witzes als sozialen Vorgang verwiesen, dessen Wurzeln im aggressiv-kritischen Aspekt begründet sind.
[395] Brummack, 1971, S. 342
[396] vgl. Schönert, 2011, S. 20
[397] Vgl. Weber, 1981, S. 324;
[398] vgl., Naumann, Uwe. Zwischen Tränen und Gelächter: satirische Faschismuskritik 1933 bis 1945. Köln: Pahl-Rugenstein. 1983, S. 30f
[399] vgl. Brummack, 1971, S. 282

als Funktion einzuordnen.[400] Durch den Rückbezug auf die außertextliche Norm wird ein soziales Moment intendiert. Sozial bezeichnet die Konfrontation der Wirklichkeit (z.B. ein Kabarettist, der dem Publikum eine Satire bietet) mit einer Norm. Diese Form der Annäherung an ein Ideal fußt auf weitestgehend gültigen Wertkonventionen. Alles Satirische hat eine Zweckgebundenheit, die durch das Merkmal der sozialen Absicht begründet ist und einen Diskurs auf gesellschaftlicher Ebene begründen *könnte.*[401]

Das dritte Merkmal, das *Ästhetische* ist umso bedeutender für die strukturelle Beschreibung der Satire. Hier wird das sprachliche Zeichen nicht in seiner bestimmten ästhetischen Funktion im literarischen Text differenziert, weshalb nicht eindeutig zu identifizieren ist, ob es um philosophische Ästhetik oder literarische, also pragmatische Ästhetik geht. Das Ästhetische ist für die satirische Schreibweise dennoch Grundbedingung und wird über den Selbstzweck hinaus funktionalisiert. Die Ästhetik der Satire ist in zweierlei Aspekten begründet. Zum einen wird die Qualität der satirischen Kritik im Sinne des ästhetisiert kritischen Denkens erst hergestellt, zum anderen bezeichnet die Verarbeitung oder Darstellung der Äußerung eine eigene Ästhetik im Sinne einer künstlerischen Qualität. Als Literaturform weist die Satire künstlerische Qualität auf, ist also möglicherweise eine „hochwertige Literatur", die sich ganz spezifisch ästhetischen Stilmitteln und Verfahrensweisen bedient.[402] Das Ästhetische ist zwar durch die ersten Merkmale bedingt, jedoch kann es nicht auf sie zurückgeführt werden, stellt sich also als stilistisches Merkmal dar, das exklusive Eigenschaften im Text aufweist.[403]

Daher entzieht sich die Satire eines reinen oder alleinstehenden Zwecks, wie der Journalismus[404], weshalb ihr angebotenes Modell der Wirklichkeit ästhetisiert ist. Nicht nur Satiriker_innen selbst forcieren das ästhetische Merkmal aus Gründen der Rechtfertigung oder Abgrenzung zu vermeintlich niederen komischen Darstellungsformen.[405] Die Satire selbst tut es durch ihre Schreibweise und deren kontextuelle Rezeption.

---

[400] vgl. Schönert, 2011, S. 20

[401] Vgl. Weiß, Wolfgang. Die Englische Satire. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, S. 24, zur Norm der Satire sagt Merkel, dass nicht die Norm an sich verbindlich sei, sondern die Tendenz des Inhaltes zur Norm. Diese Ausrichtung jedoch hat einen klaren Bezug zu gesellschaftlichen Wertkonventionen. vgl. ebd., S. 27

[402] vgl. Arntzen, 2009, S. 16 / Hempfer: Tendenz und Ästhetik, S. 34: „Satire ist funktionalisierte (mediatisierte) Ästhetik zum Ausdruck einer auf Wirkliches negativ und implizierend zielenden Tendenz." – Hantsch: Semiotik des Erzählens, S. 55

[403] vgl. Brummack, 1971, S. 282

[404] die Zweckgebundenheit des Journalismus ist selbstverständlich

[405] vgl. Breinig, Helmbrecht. Satire und Roman: Studien zur Theorie des Genrekonflikts und zur satirischen Erzähllliteratur der USA von Brackenridge bis Vonnegut. Tübingen: G. Narr. 1984, S. 69

Behrmann fasst drei konstitutive Komponenten mit dem Fokus auf stilistische und funktionale Aspekte zusammen. Neben dem Angriff, den er als „Negation des Negativen" der gesellschaftlichen Wirklichkeit sieht, stellt er Indirektheit und Normrückbindung.[406] Das Satirische ist dann als solches einzustufen, wenn Kritik ästhetisch mit Mitteln der Übertreibung, Vereinfachung oder Verfremdung vermittelt wird und durch Komisches *lesbar* gemacht wird. Die Normrückbindung meint, dass sich der Angriff, bzw. das Satirische stets auf ein utopisches Ideal bezieht, auch wenn die explizite oder implizite Botschaft reellen Bezug hat und damit auf eine geteilte Realität verweist.[407]

Die Literatur diskutiert aus literaturtheoretischer Perspektive bestimmte Stilmittel, die ausschließlich für die Satire kennzeichnend sind, denn nur durch die Anwendung formaler Verfahrensweisen unter Berücksichtigung der satirischen Intention, konstituiert sich der satirische Text und kann entsprechend die kritische Energie der Negation frei setzen.

Diese Stilmittel und Verfahrensweisen des satirischen Textes seien im Folgenden nur in Stichpunkten aufgeführt:

- die **Verformung** durch Unter- oder Übertreibung (teilweise Auslassung)[408]
- die zeitliche oder räumliche **Verschiebung** zur zeitlichen Entkopplung des Inhaltes[409]
- die **Vertauschung** zur Darstellung der Umkehrung[410]
- die **Gegenüberstellung** zur Kontrastierung der Botschaft
- die **Symbolik** zur Entstellung des Gegenstands oder der Botschaft[411]
- die **Indirektheit** als kommunikatives Stilmittel zum Schutz des Aggressors
- die Verwendung **rhetorischer Figuren**

Diese Stilmittel sind an sich nicht satirischer Natur, sondern müssen stets auf einen erkennbaren außersprachlichen Bezug zur Wirklichkeit in ihrem dargestellten Widerspruch verweisen, um als satirische Schreibweise kategorisiert werden zu können.[412] Sie kennzeichnen jedoch darüber hinaus Merkmale des Komischen. Durch die stilistischen Mittel und Merkmale werden humoristische Einheiten auf syntaktischer und semantischer Ebene hergestellt. Ein wesentlicher Aspekt ist das komische, ironische oder humoristische Spiel

---

[406] vgl. Behrmann, 2002, S. 9
[407] dem Verhältnis von Wirklichkeit und Realitätsbezug wird ein eigenes Kapitel gewidmet
[408] vgl. Schwind, 1988, S. 12
[409] vgl. Feinäugle, 1976, S. 137
[410] vgl. ebd., S. 140
[411] vgl. Steffen, S. 375f.
[412] vgl. Senn, Mischa C. Satire und Persönlichkeitsschutz: Zur rechtlichen Beurteilung satirischer Äußerungen auf der Grundlage der Literatur und Rezeptionsforschung. Dissertation. Bern: Stämpfli. 1998, S. 22

zwischen Ziel und Mittel, Form und Inhalt, Handlung und Umstand und ganz besonders Realität und Idealem, was dem satirischen Objekt angehört.

5.2.2 Komik der Satire

Bevor im Folgenden auf die Funktionen der Satire eingegangen wird, darf der Aspekt des Komischen in der Satire nicht missachtet werden.[413] Da die Satire in funktionalen Ansätzen häufig als eigenständige literarische Schreibweise, gar Gattung untersucht wird, welche eben als funktionalisiertes Texterzeugungsprinzip und der satirischen Intention gilt, ist zu beobachten, dass die Komik der Satire geradezu in Abrede gestellt wird. Zwar ist die Satire laut literaturtheoretischer Verortungsbemühungen eine Schreibweise des Komischen, jedoch werden humoristische Elemente zumeist als stilistische Mittel, also sprachliche Vehikel der satirischen Botschaft verstanden. Das Komische ist ein Grundprinzip,[414] das sich als Komik in verschiedensten Künsten (Groteske, Komödie) äußert und dem von Brummack beschriebenen ästhetischen Merkmal zuzuordnen ist. Die Komik hat dabei die Aufgabe, Widersprüche sichtbar zu machen und sinnfällig darzustellen,[415] sie ist gegenstandsbezogenes Resultat eines Ereignisses und ist daher ein objektives Moment.[416] Das Komische resultiert bei der Satire also aus der Gegenüberstellung der faktischen zur ästhetischen Wirklichkeit.[417] Es geht also primär stets um die Intention, ihrem Vorhaben wie Lauer schreibt „Sie kann aufrütteln und heilen, sie kann bessern [...]“, doch muss sie sich für dieses Vorhaben oben genannten stilistischen Mitteln bedienen, weshalb „ihr alle Mittel des Komischen recht [sind], ob sie verletzen oder nicht.”[418] Komische, ironische, fantastische oder parodistische Schreibweisen werden also lediglich zur Verwirklichung der satirischen Intention eingesetzt und haben keinen Eigenwert, sondern dienen der Legitimation des Autors und der Konsensbildung der aggressiven Aussage.

„Das Satirische ist nur in seiner Form lustig, dank den Mitteln, mit denen es seinen Inhalt ausdrückt: dank seinem auffälligen Witz, seiner auffälligen Ironie und dank seinem

---

[413] nicht nur in Definitionsversuchen s. Hantsch, Zehrer, Hempfer oder Brummack wird das Komische als sekundäre Eigenschaft behandelt, sondern teilweise als für die Erfüllung der Intention als irrelevant tituliert
[414] vgl. Lazarowicz, 1963, S. 310
[415] vgl. Gernhardt, Robert. Was gibt's denn da zu Lachen?: Kritik Der Komiker, Kritik Der Kritiker, Kritik Der Komik. Zürich: Haffmans, 1988, S. 35
[416] vgl. Arntzen, 1989, S. 15ff.
[417] vgl. Schwind, 1988, S. 210; konkret durch Preisendanz beschrieben in „Korrelation“, S. 411 f
[418] Lauer, Werner: Humor als Ethos. Eine moralpsychologische Untersuchung, Bern-Stuttgart-Wien. 1974, S. 191

konstitutiven Merkmal, das Angegriffene lächerlich zu machen.“[419] Satiren sind nicht unbedingt im Gebiet des Komischen anzusiedeln, wie humoristische Werke, sondern eher an dessen Grenze: „Je ausgeprägter, ausschließlicher der negative Affekt, umso weniger sind Satiren inhaltlich besehen komisch, Satire ist also nur als eine Wesensform des Komischen zu nennen.“[420] Wenn Komik stattfindet, so definiert sie sich in der Satire notwendigerweise als Rezeptionsphänomen, bei dem sich im Umgang mit der Sprache intellektuelle und emotionale Prozesse verknüpfen.

Komik stellt keine Bedingung für die satirische Schreibweise, hat aber drei zentrale, mit der satirischen Intention verbundene Eigenschaften. Zum einen steht die Komik für den Ausdruck der Konkurrenz der satirischen Fiktion und dem Anspruch der empirischen Objektwelt[421], zum anderen verweisen sie auf die Perfidie der Positivität des Objekts in der empirischen Wirklichkeit. Zusätzlich werden komische Verfahren benutzt, um die Vertauschung von Positivität und Negativität als bedrohlich erscheinen zu lassen, da der Sachverhalt realistisch dargestellt wird und damit eine positive Bewertung des Negativen als gültig erklärt wird. Zusätzlich zeigt sich diese negativistische Vertauschung in leichtem Kleid, womit der empirischen Wirklichkeit tendenziell verstärkt mit positiver Gegennorm entgegen gewirkt werden soll. Durch die Vertauschung von Positivem und Negativem mit Hilfe komischer Darstellung wird vermittelt, dass das Negative in seiner Existenz korrigierbar ist.[422] Die Tendenz der satirischen Schreibweise kann dadurch dem Anspruch gerecht werden, die Gegennorm real zu vollziehen.

Reine Komik reiht sich nach der Schwere der Intention, denn sie ist ohne Rekurs auf die außertextliche Welt, den Kontext der Autor_innen oder dem objektiven Wirklichkeitsgehalt existent. Sie ist radikaler, da das Satirische stets die eigene subjektive Überzeugung implizit zum Ausdruck bringt und daher eine Verbindlichkeit in der Kommunikationssituation herstellt. Zehrer sagt dazu, dass der komische Geist stets verneine und für nichts stehen würde, als für die Überzeugung, dass jede Überzeugung Ansichtssache ist und es die eine Wirklichkeit nicht geben könne.[423] Reine Komik ist die Verneinung ohne Intention –

[419] Horn, András. Das Komische im Spiegel der Literatur: Versuch einer systematischen Einführung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1988, S. 209
[420] vgl. ebd.,
[421] vgl. Preisendanz, 1976, S. 412
[422] vgl. Schönert, 2011, S. 15
[423] vgl. Zehrer, 2002, S. 176

positionslose Infragestellung ohne einen Vorschlag zur Besserung.[424] Danach möchte geradezu eine Parallele zum Merkmal der Aggression gezogen werden: Steht sie nur als legitim da, wenn sie mit der Intention transportiert wird und ist dennoch Bedingung für die Intentionsrezeption.

Die Komik in der Satire, ob als Vehikel oder stilistische Ausformung, speist sich jedoch aus rationaler Erkenntnissuche gegenüber der realen Objektwelt. Das Komische der Satire ist keineswegs erst durch die ausgemachte oder vorgegebene Komik des Bezugsgegenstands, des Stoffs, des Realitätsvokabulars bestimmt, sie kann sich bereits aus dem Verhältnis zwischen Intention und Äußerung zeigen.[425] Die Verbindung von Satire und Komischem bezieht sich auf das Verhältnis vom Objekt und seiner Darstellung, also das Verhältnis von Präsentiertem zum Repräsentierten. Daher entspringt die Komik nur aus dem Kontext der satirischen Darstellung, nicht aus dem Objekt selbst, was Preisendanz „Transparente Entstellung" nennt.[426] Diese wiederum beschreibt nicht nur die Gangart der Komik innerhalb der Satire, sondern nimmt Rückbezug auf die aggressive Haltung der Autor_innen und der zweckgerichteten Orientierung gegenüber dem Publikum.

Gerade weil die Satire, wie im Definitionsversuch erarbeitet, ein bestimmtes Ziel unter Verwendung spezifischer Verfahrenstechniken verfolgt, muss an dieser Stelle herausgearbeitet werden, weshalb das Komische in der Satire als spezielle Form sozialer Praxis zu sehen ist und daher weniger Diskussionsraum für das Kabarett oder die Comedy offen hält. Die Satire hat aufgrund ihres kritisch-aufklärerischen Charakters im Gegensatz zur Comedy, die der bloßen Unterhaltung dienen soll, weitaus größere Bedeutung in Bezug auf politisch-gesellschaftliche Kulturkritik. Selbstverständlich kann auch das Genre Comedy Merkmale der Satire beinhalten und damit von Relevanz sein, nur verlautbaren diese Formate eine weniger gewichtige Intention ihres normativen Selbstverständnisses der satirisch ausgearbeiteten Botschaft, wie es die satirische Schreibweise potentiell tut.
Die unterhaltenden Formate im Fernsehen, Internet, oder im Print variieren in ihrem Qualitätsanspruch und der Zielgruppenansprache stark. Seit den 90er Jahren wird daher schon in der Selbstausweisung verschiedener Formate zwischen Satire, Comedy und Kabarett im

[424] vgl. ebd.,
[425] vgl. Preisendanz, 1976, S. 413
[426] vgl. ebd., S. 414

TV unterschieden.[427] Comedy heißt im Deutschen Komödie. Im deutschsprachigen Raum beschäftigen sich seit Mitte der 90er etliche Soziolog_innen, Medien- und Kulturwissenschaftler_innen mit dem Thema der „Spaß- und Spottgesellschaft“[428], wobei die Zunahme von Comedy-Formaten als eindeutiger Wechsel eines spezifischen gesellschaftlichen Humors aufgefasst wird.[429] Viele von ihnen stellen den Vergleich vom Wechsel der Satire zur Comedy an und beschreiben damit einen allgemeinen Trend im *komischen Fernsehen*, heute weniger Elemente des Satirischen vorzufinden.[430]

Literaturtheoretische Arbeiten, die sich mit einer trennscharfen Unterscheidung von Kabarett, Satire und Comedy beschäftigen, sind überschaubar. Nicht zuletzt, weil Satiriker_innen zumeist den Anspruch erheben, mit geistig komplexeren und höheren Zusammenhängen und einer gewissen Ästhetik zu arbeiten, welcher der Comedy weniger anhafte.[431] „Wenn wir Fernseh-Comedy machen, führen wir keine politischen Diskussionen“ sagt Cipitelli, die sich in mehreren Aufsätzen mit der Frage beschäftigt hat, ob Comedy gesellschaftskritische Elemente besäße und inwiefern Kabarett dem gegenüberstünde.[432] Prinzipiell wird in dieser Arbeit nicht zwischen Satire und Kabarett als Darstellungsform unterschieden, da Satire ein Darstellungsmittel des Formates Kabarett ist, so wie es Witze von Comedy sein können. Lambernd unterscheidet nicht, wie viele andere, nach formalen Aspekten zwischen Comedy und Kabarett, sondern lediglich mit der starken inhaltlichen Differenzierung im Thema der Politik. Kabarett würde gesellschaftliche und politische Ereignisse thematisieren und dazu Position beziehen, während Comedy lediglich unterhalten möchte, ohne etwas zu bewirken.[433] Comedy würde hauptsächlich auf Blödeleien und Unsinn beruhen und aus sein.[434] Comedy zeigt demnach, zugespitzt formuliert, stets einen Qualitätsnachteil gegenüber dem Kabarett und der Satire und legitimiert inhaltlichen Nonsens zuweilen mit dem Anspruch, nur *Lustiges* produzieren zu wollen und zu müssen.[435]

---

[427] vgl. Knop, 2007, S. 33; ausführlicher in Studien von Leder (1994) und Riha (1994)
[428] vgl. Strasser/Graf, 2000: Auf dem Weg in die Spaßgesellschaft. Zit. n. Kleiner, Marcus S./Nollmann, Gerd (Hrsg.) Sozialstruktur und Gesellschaftsanalyse: Sozialwissenschaftliche Forschung zwischen Daten, Methoden und Begriffen. 2007,S. 336; Gantenbein, Michael: Satire auf der Leichenbahre, zitiert nach: Reinhard, 2006, S.28
[429] vgl. ebd.,
[430] vgl. ebd.
[431] vgl. Lambernd, 1998, S. 58 / Reinhard, 2006, S. 29
[432] Cipitelli, 1996, S. 18
[433] Lambernd, 1998, S. 89
[434] vgl. ebd., S. 90f
[435] Gerhards, Maria/ Klingler, Walter/ Roters, Gunnar (Hrsg.). Humor in den Medien. Forum Medienrezeption Band 6. Nomos Verlag: Baden Baden, 2003, S. 46; Der Grundtenor vieler Fachtagungen Ende der 90er Jahre befasste sich mit der Kritik „Fernsehen mit dem Wettbewerbsziel der Aufmerksamkeit“. Die etlichen Diskurse, die sich auf verschiedensten Ebenen anschlossen, verfolgten den Strang, dass bestimmte Formate mit Nonsens unterhalb der „Gürtellinie“ aufwarten, um mehr Quoten zu bekommen. Diese weisen sich selbst als Comedyformate aus.

Nun, nach mehr als zwei Jahrzenten etlicher medialer und populärer Debatten um den Verfall der Satire[436] und appellartiger Kampfaufrufe der Moralist_innen, stellt Zehrer in seiner Dissertation „Dialektik der Satire“ fest, dass Comedy keinesfalls die anspruchslose Witzefabrik sei, wie zuweilen attestiert.[437] Er meint, dass die in der Tradition der Moralsatire stehende Aufklärungsästhetik veraltet sei und im Speziellen die Rezeption das idealistische Bild am Leben erhalte.[438] Er arbeitet heraus, dass jedes Produkt des Komischen Zeugnis seiner Zeit ist und Satire zwangsläufig nicht die einzige Darstellungsform ist, die ein kritisches Verhältnis zur Kultur auszudrücken vermag.[439] So resümiert er, dass die Satire sich mit anderen Formen des Komischen vermischt – gar ergänzt und überschneidet.[440] Schreite die Satire nicht unter Verwendung der zeitlichen Humorauffassung voran, ob als Gegenentwurf oder Weiterentwicklung, so wäre ihr Ende besiegelt. Was bleibt, ist die gültige Unterscheidung der Intention, egal ob sie an definitorisch identifizierbaren Werken festzumachen ist oder nicht: Die Aufklärungssatire wird stets aufklären, als theoretische Idee oder in der Praxis.

Da das Satirische stets etwas Komisches, also Unterhaltendes beinhalten will, soll kurz aufgezeigt werden, inwiefern Satireunterhaltung informativ ist und wie Satire in Medien unterhält. Unterhaltung wird seit jeher synonym mit Spaß und Vergnügen benutzt. Die Literatur ist sich bis heute nicht einig, was Vergnügen sein sollte, bzw. was denn unterhält. Dazu sagt Bosshart in seiner Auseinandersetzung zum Stand der Medienunterhaltung: „[...] dass wir in einer hochdifferenzierten pluralistischen Gesellschaft leben, wo der Mediengenuss des Einen das Mediengift des Anderen ist.“[441] Diesem Zitat ist nicht nur ein für den Unterhaltungsbegriff interessanter Gedanke, sondern ein von der Satire untrennbares Merkmal zu entnehmen, dass in dem Sprichwort zu fassen ist: Des einen Freud des anderen Leid. Medienunterhaltung ist unter diesem Gedanken also kein objektiv zu messendes Gut, jedoch wird es als existenzieller Bestandteil von Medien, fern von journalistischen Kriterien, gesehen.

---

[436] vgl. als Beispiel „Satire vor dem Untergang?“ aus „Sage und Schreibe“ in Fachzeitschrift für Medienberufe, Heft 1&2, 1999, Haller fasst streng zusammen, dass Comedy der Entlastung diene und Satire das Gegenteil täte, alle Journalisten sollten wieder lernen, sie üben zu pflegen. Seit dem Comedy-Boom
[437] vgl. Zehrer, 2002, S. 5
[438] ebd.,
[439] ebd., S. 6
[440] vgl. ebd., S. 268
[441] Bosshart, Louis. Dynamik der Fernseh-Unterhaltung: Eine kommunikationswissenschaftliche Analyse und Synthese. Freiburg/Schweiz: Universitätsverlag, 1979, S. 211

Unterhaltung bzw. Komisches kann dementsprechend nicht nur am Medientext festgemacht werden, sondern muss die Rezeption dessen miteinbeziehen. Fischer sagt dazu: „Unterhaltung entsteht weniger durch die Planungsabsicht des Kommunikators, sondern durch die Umsetzung von Kommunikationsinhalten beim Rezeptionsvorgang.“[442]
Unterhaltend ist also das, was daraus „gemacht“ wird. Daher kann Unterhaltsames am Text entwickelt werden oder durch die Rezeption „gegen die Intention“ des Autors komisch werden. Daher ist Unterhaltung und Information auch kein Gegensatz, denn Komisches kann eminent informativ sein, beziehungsweise kann ernste Information sehr unterhaltsam sein.[443] Neil Postman polemisiert in diesem Zusammenhang, dass Nachrichtensendungen bereits mehrere Elemente des Unterhaltenden zeigen und nicht ausschließlich und besonders für Bildung, Nachdenken oder Besinnung stünden.[444] Er kritisiert, dass selbst die Nachrichtenformate – Sendungen mit dem vermeintlich höchsten Informationsgehalt - durch Scherze und unterhaltende Momente bestückt werden müssen.[445] Der größte Unterschied der Inhalte von Unterhaltung und Information ist idealerweise der Objektivitätsgehalt der Berichterstattung.[446]

Medienunterhaltung ist „zutiefst subjektiv, gruppen- und kulturspezifisch, alters-, situations- und stimmungsabhängig“, so wie sich die Formate der Unterhaltung stets wandeln.[447] Die große Welle der Medienkritik mit dem Titel „Spaßgesellschaft“ und „Spaßkultur“ in den 90er Jahren ist folglich auf den heutigen Umgang mit Satire und Grenzüberschreitung mit besonderem Augenmerk zu beleuchten. Da Satire keine moderne Form ist, ist also eine sich wandelnde Humorkultur ebenso zeitgemäß, wie die Grenzen des Witzigen, weshalb jedes satirische Produkt auch in kritischem Gewand der „Information“ betrachtet werden muss und kann.

---

[442] Fischer, Heinz-Dietrich. Unterhaltung als Kommunikationsproblem. Anmerkungen zu einer unterschätzten Zentralfunktion der Publizistik. In: Bringmann, Karl (Hrsg.): Das gedruckte Wort. Düsseldorf. 107-130. 1973, S. 127f
[443] vgl. Klemm, Michael/ Jakobs, Eva-Maria. Das Vergnügen in und an den Medien: Interdisziplinäre Perspektiven. Frankfurt am Main: Lang, 2007, S. 3
[444] vgl. Postman, Neil. Wir amüsieren uns zu Tode – Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie. 17. Aufl., Frankfurt 2006, S. 110
[445] ebd, S. 112
[446] Die Kommunikationswissenschaft ist sich zuweilen einig darüber, dass die objektive Wahrheit nie abbildbar ist und demnach der Rahmen der Informationsübermittlung, oder genauer die eigene Verortung innerhalb des kritischen Rationalitätszirkels entscheidend ist. Die Satire verfolgt weder den Anspruch der Objektivität noch Unabhängigkeit, wodurch ihre Legitimation allein in dem wechselseitigen Wissen um die Inhalte gegeben ist.
[447] ausführlich bei Bleicher, 2003: Skizzierung der Entwicklung humoristischer Formate im deutschen Fernsehen

Komik funktioniert im Dienst der satirischen Tendenz nach Schwind auch als regulierendes Element und soziales Korrektiv, als Bestrafung der Normabweichung.[448] „Im gemeinsamen Lachen von Satiriker und Publikum wird der zu verwerfende Gegenstand bekämpft und ‚bestraft' [...]. Das Verlachen auf Kosten des satirischen Gegenstandes bestätigt die Verbindung zwischen Autor und Publikum auf der Grundlage der gemeinsamen Normen."[449] Schönert stellt bei Schriften von Kurt Tucholsky fest, dass „mit Recht kann für den einzelnen Text beobachtet werden, dass sich oft Elemente einer nichtaggressiven Komik verselbständigen, dass die satirische Tendenz überspielt wird oder in den Hintergrund tritt, dass dann Lachen und nicht Verlachen Ziel der Darstellung ist."[450] Auch in diesem Lachen ist etwas Nützliches enthalten, da er immer noch „Moment in der Gesamtstrategie der öffentlichen Kritik" ist.[451]

5.3 Satire und ihre konstruierte Realität

„The central problem of satire is its relation to reality" [452], schrieb Gilbert Highet und formuliert damit eine Konklusion aus dem Versuch, die Satire gattungsspezifisch zu verorten und ihre Besonderheit und Eigenheiten zu definieren. Auch für das vorliegende Untersuchungsvorhaben ist genau dieser Aspekt von größter Bedeutung – ist kein anderes Kunstprinzip und keine andere Schreibweise in seiner Intention und dem Verhältnis zur Wirklichkeit so getrieben und befangen, sich geradezu programmatisch der Konstruktion eines anderen und außen verschrieben zu haben. Die Satire hat die Besonderheit einer Wirklichkeitsdifferenz zwischen der textlichen Struktur und den kulturellen Einheiten. Ihr Verhältnis wird durch die Sprache im Text und der Sprache, welche aus dem Text heraus eine inkonsistente und verschiedene Wirklichkeitsbeziehung herstellt, konstituiert. Auch wenn Gaier feststellte, dass ein Merkmal der Satire die „Auseinandersetzung mit einem unmittelbaren Wirklichen" [453] ist, wurde unter dem späteren literaturwissenschaftlichen Paradigma der Satire als Schreibweise überhaupt angezweifelt, ob Literatur überhaupt auf Wirklichkeit verweisen oder sich auf sie beziehen könnte.

---

[448] vgl. Schwind, 1988, S. 223
[449] Schönert 1971, S. 12 u. 30
[450] Schönert 1981 zit. nach Schwind 1988, S. 227
[451] ebd.
[452] Highet, 1962, S. 158
[453] Gaier, 1967, S. 162

Die satirische Schreibart als „tendenziell intentionale Vertextungsstrategie“[454], bezieht sich immer auf eine empirische Realität. Der spezifische Reiz der Satire leitet sich aus der „Spannung realer Bezüge und ästhetischer Mittel“ her, die die Autonomie des Kunstwerks mit konkreter „realitätsbezogener Zielrichtung“ vermittelt.[455] Die Intentionsstruktur wird durch außertextuelle Bedingungen in der Auswahl und Kombination des Wirklichkeitsaspektes bestimmt. Die pragmatische Intention bedingt damit die semantische und strukturelle Textkonstitution.[456] Im Prozess der satirischen Kommunikation treten die aus den kulturellen Systemen bestimmten Wirklichkeitsbedeutungen mit den fiktiven Bedeutungen aus dem Textzusammenhang in Relation.[457] Es wird bisweilen dennoch von Fiktion gesprochen, entzieht sich die textuelle Struktur gänzlich einem Wirklichkeitsbezug im Sinne der fehlenden Intention. Zwar ist mit dem Ansatz des „degree of fictionality“ bei Mack sehr beharrlich auf das bestimmende Gestaltungselement der fiktionalen Perspektive zu setzen, jedoch verweist er auf die Bedingung, dass selbst durch die Fiktion hindurch eine Wirklichkeit erkannt werden muss.[458] Den Leser_innen müssen demnach durch ein außertextuelles und textuelles Spannungsverhältnis aus Wirklichkeitsdarstellungen, Optionen oder Wirklichkeitsalternativen angeboten werden, die auf der satirischen Intention fußen, bzw. darauf zurückzuführen sind. Die Satire könnte daher ohne bestimmte Relation zur Realität gar nicht existieren. Es ergibt sich eine doppelte Abhängigkeit: Keine satirische Realitätskonstruktion ohne außertextuellen Bezug und kein realer Gegenstand der Satire ohne deren textuelle Konstruktion. So entspringt das Angriffsobjekt stets der außertextuellen Realität, weshalb die Satire einen konkreten Realitätsbezug erhält.

Für Hempfer ist der Wirklichkeitsbezug der Satire das grundlegende Merkmal der Schreibart, in welcher „die spezifische Intentionalität“ liege.[459] Die Satire negiert Existierendes und stellt Behauptungen zu Existentem auf, wodurch eine Form der Realität konstruiert wird. In dieser Realität wird hypothetisch die Wirklichkeit als eine *reale Möglichkeit* dargestellt.[460] Jene Intentionalität zeigt sich als fortwährendes Strukturelement in Form der „Tendenz“, die eine Zweckhaftigkeit verfolgt und die für die Schreibart typisch ist. Für Hempfer ist ein Text

[454] vgl. Hantsch, 1975, S. 36
[455] Grimm, Gunter. Satiren der Aufklärung. Reclam. 1997, S. 346
[456] vgl. Hantsch, 1975, S. 54
[457] vgl. Schönert, 1981, S. 52
[458] vgl. Mack, 1951, S. 84f. zit. n. Bourquin, 2006, S. 271
[459] Hempfer, 1972, S. 31
[460] vgl. ebd., S. 32

satirisch, wenn die Botschaft zum Ausdruck einer Tendenz mediatisiert und funktionalisiert wird, um das Wirkliche einer empirischen Faktizität auf negative Art und Weise darzustellen.[461] Dabei wird jedoch nicht das Wirkliche als Abbild dargestellt, sondern in der Vermittlung der Tendenz das kritisch Implizite ästhetisiert zum Ausdruck gebracht. Das Strukturmerkmal der Tendenz ist somit implizit von außertextuellen Bedingungen oder Intentionen beeinflusst, da der tendenziöse Bezug zur empirischen Realität als Appel über den Text hinaus funktionalisiert wird.
Jedenfalls kann ein fiktives Ereignis tatsächlich eintreten bzw. werden reale Möglichkeiten als theoretisches Spektrum aufgezeigt. Satirische Fakten müssen also nicht zwingend Wirklichkeit sein, haben jedoch, mit dem Verweis auf die tatsächliche Wirklichkeit, einen Wirklichkeitsanspruch. Hempfer ergänzt mit Schönert die Unterscheidung zwischen einer darstellenden und benennenden Wirklichkeit, wobei das Wirklichkeitsverhältnis der Satire nicht in Form einer real vorgegebenen Faktizität dargestellt wird, sondern sich in der Tendenz implizit ausdrückt, also als bekannt vorausgesetzt wird und höchstens in zusätzlichen Anmerkungen explizit wird.[462]

An dieser Stelle sei kurz festgehalten, dass ausschließlich satirische Texte eine direkte Referenz auf empirische Realitäten zeigen und sich das Wirklichkeitsverhältnis aus der Spannung zwischen Referenz und textueller Realität konstituiert. Trotz der dem textuellen Realitätsbezug zu Grunde liegenden Bedeutungszuschreibung benötigt diese einen Verweis auf die Bedeutungswelt der außertextlichen Realität.[463]
Das Wirklichkeitsbild aber, welches Rezipient_innen durch einen satirischen Text für sich *malen,* ist dennoch Bestandteil subjektiver und individueller Heuristiken der jeweiligen Künstler_innen oder Autor_innen. Zwar unterliegt jeder satirische Text einer referentiellen Funktion unter Verwendung von Objekten (Personen, etc.) der empirischen Wirklichkeit. Jedoch bleibt die Frage ungeklärt, ob Elemente der Wirklichkeit im ästhetischen Text einer Künstler_in überhaupt in Form des Verweises auf Objekte des Objektiven, also „einer Wirklichkeit“ existieren können.[464] Kürzer: Die subjektive Gedankenwelt kreiert Fiktives, ob aus eigenen Erfahrungen oder Gespinsten. Die Autor_innen sind im weiteren Sinne

[461] vgl. ebd., S. 33
[462] vgl. ebd., S. 294
[463] an welcher Position auch Peisendanz, Hempfer und Hantsch festhalten
[464] vgl. Meyer-Minnemann, 1976, S. 255

Selektor_innen für Perspektiven auf die Wirklichkeit, die ihrem Bewusstsein innewohnen und welche sie aus außertextuellen kulturellen Systemen ziehen und damit anderen Wirklichkeiten gegenüberstehen. Die dargestellte Wirklichkeit kann daher faktisch kein wirklichkeitsgetreues Abbild leisten und muss logisch konsequenterweise zu einer amimetischen Wirklichkeitsmodellierung führen.[465] Wie dieses Paradox aufgelöst wird und argumentativ stehen gelassen werden kann, zeigt Hempfer recht praktisch:

> *„Satire ist immer dann gegeben, wenn ästhetische Information zum Ausdruck einer Tendenz funktionalisiert bzw. mediatisiert ist, die in negativ abwertender Weise auf ein Wirkliches der historisch-empirischen Faktizität zielt, wobei dieses Wirkliche nicht dargestellt, sondern nur in der Vermittlung der Tendenz implizit ist, oder kürzer: Satire ist funktionalisierte mediatisierte Ästhetik zum Ausdruck einer auf Wirkliches und negativ und implizierend zielenden Tendenz".*[466]

Hempfers Definition fokussiert auf die publizistische Bedingung von Satire als eine bestimmte ästhetische Ausformung der Realität. Nicht die Gattung als solche, sondern ihre funktionalisierte Verwendung bestimme eine in sich geschlossene Ästhetik, die sich auf die Wirklichkeit bezieht.

Satirische Realitäten müssen also keine Wirklichkeit sein, haben jedoch mit dem Verweis auf die tatsächliche Wirklichkeit, einen Wirklichkeitsanspruch. Diese heuristische Funktion offenbart einen politischen Anspruch der Satire.[467] Neben dem Kabarett nimmt Satirisches eine Sonderstellung der kommunikativen Darstellungsformen ein. Schafft es ein Kommentar, eine Glosse, Magazine oder Reportagen immer nur, den Wirklichkeitsbezug in subjektive Bewertungen einfließen zu lassen, kann die Satire durch ihre Fiktion eine Welt offenbaren, die durch die komische Darstellung einen funken Realitätsbezug hat, jedoch den extremen Kontrast zur Realität verschärft darstellt.

5.4 Die Satirische Intention

Die Satire hat wichtige Aufgaben und Funktionen – in künstlerischer, kultureller, gesellschaftlicher und politischer Hinsicht. Satirische Texte können verschiedenste Stilmittel der Darstellung nutzen, bzw. sind ihr bestimmte Verfahrensweisen anheim, die der vorab

---

[465] vgl. Hantsch, 1975, S. 22
[466] Hempfer, 1972, S. 34
[467] vgl. Brummack, 1971, S. 329. Lukacz geht sogar soweit, dass die satirische Darstellung dazu diene, die Wirklichkeit zu entlarven (vgl. Lukacz, 1971, S.14)

erläuterten satirischen Intention bzw. ihrem „normativen Ethos“[468] untergeordnet sind.[469] Das Satirische hatte bereits zu Zeiten römischer Schriften, wie auch später in ihrer Wiederbelebung im 18. Jahrhundert eine sittenrichterliche Funktion. Satiriker_innen übernahmen dabei die Rolle der Tugendlehrer_innen und entlarvten widersprüchliche Sachverhalte gegenüber den realen Ursachen.[470] Die satirische Intention wandelte sich stark im Laufe der Geschichte, was die „Antinomie der Satire“ genannt wird.[471]

Sie soll eine Form der Realität schaffen, um der Öffentlichkeit einen Spiegel vorzuhalten, einen Gegensatz von Normen aufzeigen und Widersprüchlichkeiten entlarven.[472] Sie hat den Anspruch, über die subjektive Schreibart der Autor_innen zur Erläuterung und Aufklärung, zu einer kritischen Realitätserfahrung zu verhelfen. Satire kreiert eine Ebene zur Reflexion einer „außerästhetischen Realität“ und spielt auf komische Art und Weise mit Ideal, Norm und Kontexten. Durch gesellschafts- und zeitbezogene Inhalte werden Akteur_innen direkt und indirekt aufgefordert, an diesem Spiel aus Angriff, Überspitzung, Ironie etc., teilzuhaben.

Die in der satirischen Intention enthaltene Klausel hat eine soziale Wirkung. Neben der Funktion, dass sich Künstler_innen durch die ästhetische Entladung von Aggression dem Publikum hinwenden, ist die humoristische Indienstnahme der Verleumdung, Unterdrückung oder sprachlichen Vernichtung der Angriffsobjekte eine Leistung zum Beitrag des Gesellschaftsdiskurses. Satire könne demnach der steten Gefahr, der Stagnation des gesellschaftlichen Diskurses und monologischen Diskursvorstellung entgegen wirken. Nach Bachtin würden sich Menschenbilder und Gesellschaftsformen einheitlich und autoritär manifestieren, also kritische Sinnentwürfe ablehnen.[473] Seiner Studien karnevalesker Kulturrituale und Zeremonien zufolge, stellen diese, so auch die Satire, verfestigte Ordnungsprinzipien in Frage und sehen in einem Weltempfinden den ewigen Wandel und nicht ein rational selbstbestimmtes Geistwesen.[474] Die Satire also als Kulturakt und komische Tochter des Karnevalesken, hat in der Neuzeit gesellschaftliche Möglichkeiten und Aufgaben geschaffen, das Weltempfinden korrigierend auszuleben.[475] Hierin sieht Bachtin das wichtigste Merkmal der neuzeitlichen karnevalesken Satire: die Infragestellung der

[468] Einsporn, 1985, S. 102
[469] vgl. Breinig, 1984, S. 73
[470] vgl. Kneip, S.24 in: Heidsieck, 1969, S. 32
[471] vgl. Einsporn, 1985, Irrtum, S. 18, genauer skizziert von Trappen: Überlegungen, S. 46
[472] vgl. Feinäugle, 1976, S. 139
[473] vgl. Bachtin, Michail. M./ Kämpfe, Alexander. Literatur und Karneval zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1990, S. 72
[474] vgl. Weiß, 1992, S. 26
[475] vgl. Bachtin, 1990, S. 81

autoritären Erstarrung der Gesellschaft und die Überprüfung aller ideologischen Systematiken. Jenes Wesen, dass sich als Instanz der Diskurskontrolle versteht, indem normative und interessenhafte Verfasstheiten des Diskurses offengelegt werden, ist Hintergrund der satirischen Intention.

5.4.1 Normbezug der Satire

Die Satire kennzeichnet sich durch das Verneinen des Negativen, der Entlarvung von Missständen.

Begibt sich ein kulturelles Erzeugnis in die Pflicht einer bestimmten Denkschule oder Erfüllung bestimmter Funktionen und typologischen Merkmalen, dann sollte sich, so die Vermutung, ihr Selbstbild und Definitionsrahmen recht normativ konstituieren lassen. Wenn es das erklärte und ausschließliche Merkmal der Satire ist, auf eine Norm hinzuweisen, an eine Norm gebunden zu sein, ein Normverständnis zu negieren oder sie zu konstruieren, müsste an den Texten selbst, unabhängig von Satiretheorie und Diskurssträngen festgemacht werden können, welches Verhältnis Satirisches zum Begriff Norm hat und worauf sich das Normverständnis stützt. Ob ein Kulturprodukt bzw. eine mögliche Schreibweise künstlerischer Realitätsdarstellung in der Produktion, ihrer Nutzung und Rezeption als Werkzeug der Aufklärung, Kritik und der positivistischen Inanspruchnahme instrumentalisiert werden kann und jene Zuschreibung ausschließliche Gültigkeit hat, soll in diesem Absatz diskutiert werden. Im Folgenden Kapitel wird diskutiert, inwiefern die Satire einer expliziten Normbindung verpflichtet ist, ob sich ein verfolgtes Ideal oder aufklärerisches Moment ausmachen lässt, wie es die Definition sagt. Zudem soll die Verbindung der textlich-strukturellen Funktion und der gesellschaftlichen Ausformung aufgezeigt werden.

Die Satire steht als künstlerisches Produkt oder Kulturerzeugnis einem unbestimmten Publikum zur Rezeption bereit und referiert dadurch auf einen bestimmten kommunikativen Kontext. Jener Kontext wiederum weist konkrete soziale Skripte auf und steckt eine relative Bezugsgruppe ab, welche wiederum in ein Schema sozialer Normen eingebunden ist. Der Normbezug satirischer Texte umfasst ein Spektrum sozialer Normen des jeweiligen kulturellen Gefüges und seiner Kontexte. Allgemein ist die Norm als Katalog möglicher Handlungsformen sozialer Situationen zu verstehen, die in ihrer Gesamtheit als

Sozialverhaltenserwartungen zu verstehen sind.[476] Diese Erwartungen der Gesellschaft an das Verhalten von Individuen stehen inneren kognitiven Faktoren wie Vernunftdenken, Ethik oder Moral als zu prüfende Instanz gegenüber. Die Satire referiert durch ihre ausdrückliche Tendenz auf einen Normverständnis von Regelungen des sittlichen Verhaltens.[477]

Hempfer schreibt, dass die Tendenz und nicht die Norm zum bestimmten Strukturmerkmal wird, denn die Intention der Negierung des Existenten ist Vehikel einer impliziten Norm.[478] Umfasst also die empirische Wirklichkeit eine Norm, so muss die fiktive Wirklichkeit eine andere, oder zu ihr differente Norm mitsprechen. Schönert beschreibt diese Normenkonstellation als in der literarischen Textproduktion eingebettete Strukturkonstante.[479] Das Satirische schafft es hypothetisch, die Wirklichkeit als eine *reale Möglichkeit* darzustellen, jedenfalls kann ein fiktives Ereignis, welches so hätte nicht eintreten können, tatsächlich eintreten bzw. werden reale Möglichkeiten als theoretisches Spektrum aufgezeigt. Aus dem konstruktivistischen Moment der Wirklichkeit kann sich gleichzeitig ein unterschiedliches Bezugsspektrum von Objektnormen ergeben.
Wie im Kapitel des Wirklichkeitsbezugs erläutert, wird das implizit vorgestellte Ideal dem Bestehenden als Negativierung gegenübergestellt – die Präsentation ist Gegenbild des Repräsentierten. Die empirische Wirklichkeit kann somit als Abbild und Bühne der realen, verhandelten und fehlerhaften Norm gesehen werden, die nur durch die Präsentation der fiktiven Wirklichkeit und der ihr verbundenen Gegennorm existent ist.[480]
Haarmann schreibt, dass es nicht einmal nötig sei, das Ideal überhaupt darzustellen, wenn nur die Vorführung des Mangels hinreichend geleistet würde.

> *„Die Betonung der mangelhaften Wirklichkeit lässt die Satire zum Erziehungsmodell werden, das die Behandlung der Fehler und Fehlerhaftigkeit ins Zentrum rückt und die menschlichen Verfehlungen - als reale und potentielle Mängelliste - der Gesellschaft beständig vor Augen hält.“*[481]

Dieser Ansicht folgt auch Arntzen, wenn er sagt: „Satire ist überall dort, wo in Stil und

---

[476] vgl. Parsons, 1969, S. 51 zit. n. Schubert, Hans-Joachim. Demokratie in der Kleinstadt. Eine empirische Studie zur Motivation lokalpolitischen Handelns. Soziale Normen (generalisierte Verhaltenserwartungen). VS Verlag für Sozialwissenschaften. 2002, S. 195
[477] vgl. Deupmann, Christoph. Furor satiricus: Verhandlungen über literarische Aggression im 17. und 18. Jahrhundert (Studien Zur Deutschen Literatur). Tübingen: Verlag Niemayer. 2002, S. 172
[478] vgl. Hempfer, 1972, S. 32
[479] vgl. Schönert, 2002, S. 12; Bei der Bestimmung von Normenkonstellation spricht Schönert ausschließlich von sozialen Normen als Normenkonstellation von Angemessenheit und Negativierung literarischer Darstellung der Wirklichkeitsvorstellung.
Es geht also nicht um die Norm im Sinne der moralischen Verfasstheit gesellschaftlicher Vernunft, sondern von der Normengestaltung als kommunikative Handlung in der Textwelt.
[481] Haarmann, 1999, S. 18

Struktur des Werkes eine verkehrte Welt darstellend entdeckt wird, und zwar so, daß aus der genauesten Darstellung des Verkehrten allein die Erkenntnis des Richtigen hervorgehen kann.“ [482] Insofern kann die satirische Äußerung nur einen erhellenden, aufklärenden Charakter haben, indem angesichts eines satirisch erfassten ‚Unwertes’ auf das Wissen um die Existenz eines zu verwirklichenden Wertes verwiesen wird. Diesem hat der von Friedrich Schiller viel zitierte Satz entgegenzusetzen, dass solch eine Gegennorm nur implizit zum Ausdruck kommen dürfe: „In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt.“[483] „Es ist übrigens gar nicht nötig, daß das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß; […].“[484]

Nun sind Schillers literaturspezifischen Gedanken deutlich dem Habitus der Aufklärung selbst zuzuordnen, jedenfalls aber ist hieraus zu lesen, dass das Satirische stets eine Verbindlichkeit zu einer moralischen Norm aufzeigen würde – eben schon aus der steten Existenz der Mängel in der Welt.

In der älteren Satiretheorie galt die Normbindung der Satire als unverzichtbares und wichtigstes Element der Satire; sie basierte auf einem klassizistisch idealistisch geprägten Verständnis der Norm als Produkt ethischer Vernunft.[485] Erst im 20. Jahrhundert etablierte sich die Ansicht, dass sich das Satirische auch anderer Normenkategorien, wie z.B. intellektueller oder ästhetischer Natur bedienen könne und das recht regelfrei und willkürlich passiere.[486] Diese Auffassung ließ im Umkehrschluss jedoch weniger Raum für eine indes weiterentwickelte Satiretheorie und die damit einhergehende Definition zu, womit auch einem weiter gefassten Normenhorizont Rechnung getragen werden muss, weshalb auch Lukacz’ These, sie sei historisch-ideologisches Werkzeug der revolutionären Klasse, eher überhört wurde.[487] Es liegt auf der Hand, dass sich um die prinzipielle Frage nach der oder einer Normbindung der Satire gestritten werden muss, allein aus der Tradition der aufklärerischen Satire-Theorie heraus, welche die Forschungen ausschließlich auf die Prosa des 17. Jahrhunderts bezog.[488] Folglich wandte sich die Diskussion um die Bestimmtheit der positiven Norm davon ab, auf ein Plädoyer eines Normativs abzuzielen. Daraus resultierte die Annahme die Norm gelte lediglich als Mittel der Darstellung einer abwertenden Perspektive

[482] Arntzen, 1964, S. 236
[483] Schiller, Friedrich/Fester, Richard. Schillers sämtliche Werke [1905]. J.G. Cotta. Stuttgart. 1905
[484] Schiller, 1969, S. 43
[485] vgl. Weiß, 1992, S. 23f.
[486] vgl. ebd.,
[487] vgl. ebd.,
[488] vgl. auch Frye 1957, Booth 1974, Stempel 1976

auf das satirische Ziel und würde zur anschlussfähigeren Lesbarkeit bzw. als Verkleidung des Aggressiven für das Publikum verwendet.[489] Neben diesem Einwand gegen eine Normbindung stellt sich auch das Argument Hempfers, dass die Didaktik des Satirischen eine unzulässige Einengung des Begriffs darstelle, denn die klassische Apologie der Satiriker_innen stütze sich in der Regel auf den Kontext des Legitimationsdrucks des Angriffs. Norm sei demnach nur als rhetorische Immunisierungstechnik zu verstehen.[490] Diesem Befund, der Satire als moralische Vernunftinstanz, widersetzen sich auch schon in der Forschungstradition einige der bekanntesten Vertreter_innen. So u.a. auch Mahler, der den "Topos vom Satiriker als Weltverbesserer" nur als eine "vorgeschobene Strategie" abtut, um sich vor sozialen Sanktionen zu schützen und gegen Einwände stark zu machen. Brummack folgend, ist die Unbestimmbarkeit einer Normart der Satire und spezifischen Prämissen von Norm und Gesellschaft jedoch ein Freispruch von diesem Vorwurf.[491]

Dennoch ist die Implikation des Normenbegriffs in der Tendenz oder Intention[492] der Satire Alleinstellungsmerkmal und konstitutiv, auch in Bezug auf eine pragmatische Rezeptionsforschung der Satire ist der Aspekt der kritischen Intention nicht als rein stilistisches oder textstrukturelles Mittel abzutun. Wie im Teil der Definition abgehandelt, ist der Moment des Aufklärerischen und damit der impliziten Sprache einer Norm immanenter Bestandteil satirischer Schreibweise, weshalb das erkenntnisleitende Interesse dieser Arbeit darauf konzentriert ist, jene Intention als tragendes Element und Motor der satirischen Kulturproduktion zu diskutieren.

Diese Normbindung des Satirischen äußert sich in jenem Ästhetikverständnis wie es Arntzen ergänzt: "Satire ist Utopie ex negativo."[493] Das Ästhetische wird also in die Pflicht der Ethik und Moral genommen.[494] Damit beschreibt er gleichzeitig, dass das Satirische auch aus anderen Wertsphären entspringen kann als nur der Moral, so wie auch Schönert der Auffassung ist, dass es sich dabei nicht um eine bestimmte Ideologie handeln muss, sondern

[489] vgl. ebd., S. 24
[490] vgl. Griffin, 1994, S. 60
[491] vgl. Brummack, 1977, S. 603
[492] Norm wurde von Hempfer mit Tendenz ersetzt, da er die Bestimmtheit der Norm als stilistisch funktionalisiertes Mittel erachtet. Arntzen wiederum sieht in der satirischen Intention die konstitutive Bedingung satirischer Schreibweise
[493] Arntzen, 1963, S. 193; Auch in den frühen Schriften von Northrop Frye und erwidernd zu ihm Wyndham Lewis ist die Normgebundenheit der Satire immanentes Element bzw. ausschließliches Kriterium. Vgl. Frye, 1944, S. 78
[494] vgl. Schmidt, 1977, S. 11; Satiretheoretiker verwenden innerhalb ihrer logischen Begriffsdiskurse zuweilen Ethik und Moral synonym. Das sich hieraus ein nicht nur literaturwissenschaftlich schwieriges Unterfangen zeigt, wird später näher behandelt

auch “einfache ethische oder soziale Werte (wie Wahrheit, Aufdecken von gesellschaftsschädigenden Schein-Ansprüchen)” könnten als Normbezug fungieren.[495]

Deupmann schreibt, dass „die didaktisch zu vermittelnde Norm, die im ironischen Bedeutungsverfahren erziehungstaktisch zurückgehalten wird, [...]“ auch in der Ästhetik dieser Didaktik zum Vorschein kommt.[496] Das heißt, betrachtet man die satirische Aggression als didaktische Handlung mit Normbezug, stellt sich die Satire selbst über die Norm sittlicher und sozialer Richtigkeit und löst damit die Inkongruenz zwischen Publikum und Satiriker_innen auf. „Wer andern ein Sittenlehrer sein will, der muß sich selbst nicht durch seine Schreibart zu verstehen geben, daß er lasterhaft ist.“[497] Gottsched stellt damit schon vor über 200 Jahren heraus, dass die sittliche Integrität der Satire „die Frucht einer gründlichen Sittenlehre“[498] ist, da sie das Publikum in die gleiche Sphäre der Normen einbindet.

Es kann also festgehalten werden, dass in der Aggression der ästhetisierten Intention auf eine Norm oder ein Ideal verwiesen wird und gleichzeitig ein konkreter Konsens eines impliziten Normverständnisses vorliegt, welcher Teil der empirischen Wirklichkeit ist. Es offenbart sich eine simple Gleichung: Was ist, ist schlecht und was kann, ist gut.[499] Die Satirekünstler_innen erzeugen in Abhängigkeit zum sozialen Kontext und ihrem Normempfinden einen satirischen Angriff, dessen Adressaten sich im gleichen Wirklichkeitsbezug befinden. Die Darstellung eröffnet eine Differenz aus der erlebten Norm und dem vermeintlichen Normverstoß oder der Normabweichung des Objektes. Die Satire entwirft also ein positives Gegenbild der Realität. Dieser durch den Diskurs geprägte Begriff der Gegennorm, die höherwertig ist, steht als das dominante Merkmal der Satire am Ende der Gleichung der stets tendenziösen Entscheidung, die wiederum den gesamten Texterzeugungsprozess prägt. Die Darstellung der Gegennorm erfolgt unter Verwendung des Entwurfs der Negativität gegenüber der Objektnorm.[500] Die Feststellung der Negativität eines Objektes jedoch, muss sich nicht zwangsläufig auf eine Gegenbildlichkeit dessen beziehen.[501] Das heißt, dass nicht allein der innerhalb der Tendenz implizite Normbezug unter der Darstellung der Gegennorm zum Ausdruck kommt, sondern das Moment der Aggression wie bei Brummack, oder Negativität des Objekts erst den

---

[495] Schönert, 1969, S. 29
[496] Deupmann, 2002, S. 172
[497] Johann Christoph Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst II, S. 176. Zit. n. Deupmann, 2002, S. 172
[498] ebd.
[499] vgl. als Diktum der gegenwärtigen Weltsicht wie sie Tucholsky formulierte: „Der Satiriker ist ein gekränkter Idealist: er will die Welt gut haben, sie ist schlecht, und nun rennt er gegen das Schlechte an.“(Tucholsky, 1960, S.42)
[500] das Objekt wird als Ausschnitt einer subjektiven Erfahrungswirklichkeit verstanden, welches sich das textuelle Abbild des Objekts bezieht. ›Objektnorm‹ meint die normativen Vorgaben, die für Einstellungen und Handlungsweisen dem Objektbereich in der Erfahrungswirklichkeit zugeordnet sind. Vgl. Schönert, 2002, S. 10
[501] vgl. Preisendanz, 1976, S. 415

Normbezug herstellt.

Folgt man nun dem Normverständnis Lukács, so ist der Angriff als Angebot eines richtigeren „Alternativ-Diskurses“ und damit als ein bestimmter Typus zu verstehen, also im marxistischen Sinne revolutionär und klassenkritisch aufzufassen.[502] Er beschreibt, dass die Satire nur zwei Möglichkeiten habe:

> *„entweder wird eine Klasse von der anderen aus kritisiert, d.h. die Gebrechen, die Mißstände(!) usw. sind integrale Bestandteile des Systems, mit denen die eine Klasse ihre Interessen den anderen Klassen gegenüber durchsetzt. Oder es handelt sich um die Selbstkritik einer Klasse.“*[503]

Im Kapitel Kritik sowie in der Klassifizierung der Angriffsobjekte wurde genauer auf das Verständnis des Ideals und das Problem der Rationalität der Sittlichkeit oder Vernunft, auf welche verwiesen wird, eingegangen. Der zweite Typus hingegen zeichnet sich dadurch aus, dass er konkurrierende Diskurse gegeneinander auszuspielen versucht, ohne jedoch eine Präferenz zu offenbaren. Es ist dennoch nicht hinreichend, den Normbezug der Satire so allgemein auf den Duktus der Affektion des literarischen Produzierens als Didaktik mit dem Anspruch aktionistischer Änderung und Kritik als Sache selbst zu beschränken – kann die Tendenz sich auch aus konservativen Positionen speisen, ohne das Revolutionäre zu legitimieren.

5.5 Die Angriffsobjekte

Zielscheiben satirischer Äußerungen sind andere Künstler_innen und deren Werke, Politiker_innen, Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens oder auch die Gesellschaft im Allgemeinen mit ihren Marotten, Trends und (Un-)Sitten. „Der Satiriker leidet an der Wirklichkeit, die im Untergang steht, und gestaltet sie dennoch, um diesen und seine Gründe hörbar und sichtbar zu machen und so die Hoffnung auf ein Erkennen wach zu halten, das den Untergang zurücknehmen möchte.“[504]

Bei der Vielfalt der Themen, die die Satire aufgreifen kann und sollte, ergibt sich schon aus der Konsequenz der satirischen Absicht ein gewisses Muster von Gegenständen. Die Spannweite dessen, was als Objekt des satirischen Angriffs in Betracht kommt, reicht von höchst individuellen Fehlern oder speziellen Missständen bis hin zur allgemeinen Anklage der

[502] vgl. Lukács, 1971, S. 99
[503] ebd.,
[504] Arntzen, 1964, S. 236

gesamten Weltordnung.[505] Brummack, Wilpert und Feinäugle stellen folgende Hauptobjekte oder -gegenstände fest:[506]

- individuelles und typisches Fehlverhalten, Schwächen und Laster
- unethisches oder standeswidriges Verhalten von Gesellschaftsständen oder Berufsgruppen
- Gesellschaftsformen (Religion, Militär, Wirtschaft, Bildungsinstitutionen)
- Tagespolitik, Politiker_innen
- Gerichte, - verfahren, und Strafrecht
- Stereotypen, und stereotypisierte Vorstellungen[507]

Politsatire ist im Grunde die einzige Sparte, die einen eigenen Themenbereich für sich absteckt beziehungsweise aufgrund ihrer Präsenz und Dominanz einer Nomenklatur *würdig* ist. Da der Großteil der Satireformate (sei es im Print, TV, Radio oder Internet) sich politischen Themen oder Politikern annimmt, wird landläufig vermutet, politische Satire würde als Königsdisziplin der Satire gelten. Die Gesellschaftssatire umfasst jedoch ein weit größeres Spektrum an Inhalten und Objekten ihres *Angriffes*, weshalb auch Comedyformate häufig Elemente oder Merkmale des Satirischen enthalten.[508]

Der Angriff und seine bestimmte künstlerische Ausformung zeigt sich nicht nur darin, Missstände darzustellen und Maßstäbe zu entwickeln, die sich einer Verbesserung der Menschen und ihrer Lebensbedingungen widmen. Im Laufe fortschreitender Selbstreflexion und in der Ausbildung einer an der Kunstautonomie orientierten Literatur, der gegenüber pragmatische Wirkungsabsichten in den Hintergrund treten, eben die zu vertretenden Maßstäbe und die Vorstellungen über Nutzen und Sinn der Literatur selbst in Zweifel gezogen werden, so dass sich statt der zunächst erhofften Synergieeffekte von literarischer und kultureller Bewegung Dissonanzen und Diskrepanzen einstellen, die ihrerseits an die Problemlage der Moderne heranreichen.

[505] vgl. Feinäugle, 1976, S. 131
[506] Brummack, 1996, S. 603; von Wilpert 2001, S. 810; Feinäugle, 1976, S. 132
[507] vgl. Eilers, Tobias. Robert Gernhardt: Theorie und Lyrik. Erfolgreiche komische Literatur in ihrem gesellschaftlichen und medialen Kontext. Waxmann Verlag. Internationale Hochschulschriften, Band 555. 2011
[508] vgl. Brummack, 1971, S. 292

5.6 Satire als kommunikative Handlung

Speziell im Hinblick auf die vorliegende Unternehmung, die Satire als künstlerische Darstellungsform mit dem normativ-funktionalen Konzept als kritische Kulturarbeit zu etablieren, muss die Kommunikationshandlung der Satire und des Satirischen in Beziehung zu strukturellen Fragen gesetzt werden. Die Satire ist unabhängig von ihrem Träger als Text, Bild oder Zeichen wahrzunehmen. Es wird ein Text nach ästhetischen Verfahren im Sinne der Semiotik mit poetischem Status konstruiert.[509] Ganz im Sinne des Habermas'schen kommunikativen Handelns werden darin sowohl Lebensweltkonzepte sowie die Sprechakttheorie und verzerrte Kommunikation aufgegriffen. Diesem Gegenstand ist eine Botschaftsabsicht inhärent, weshalb mit der Rezeption des Textes ein Kommunikationsvorgang vorliegt. Nicht zuletzt dient die konkrete Betrachtung der Kommunikationssituation dem Verständnis der Motive und Aspekte des Kritischen an der Satire. Dabei tun sich verschiedene Perspektiven auf: Die Identifikation der Merkmale des Satirischen im kommunikativen Akt, die Rezeption dessen, also Bedingungen der organisierten Wirkung beleuchtet werden. Um prinzipielle Aspekte satirischer Kommunikationshandlungen identifizieren und verorten zu können, sollen die kommunikativen Funktionen und Strukturprinzipien literarischer Kommunikation im Dualismus der Satire als Kommunikationsform nach Mahler aufgeschlüsselt werden. Er geht von konkreten Sprechhandlungstypen aus, hinter denen immer eine Absicht steht, die in sprachlichem Material aufgeht. Die Bedeutung der Äußerung spreizt sich zwischen Intention und dem textlichen Material als zwischen „Gemeintem und Gesagtem". Im Weiteren unterscheidet er zwischen gerader und ungerader Kommunikation, die von der Art der Redeform abhängig ist und wie wirksam diese ist. Das Satirische ist demnach stets ungerade Kommunikation, die sich zwar der üblichen Redeformen bedient, jedoch eine Tendenz der auf die Wirklichkeit negativ zielenden Abwertung hat.[510]

Durch das Mittel des Humors kommt eine Interaktionsform zustande, die die bloße Kommunikationsabsicht in ein Beziehungssystem erhebt, was hier nur am Rande erwähnt wird.[511] Satirisch intendierte Kommunikation ist – wird sie anhand der konstitutiven Merkmale identifiziert- so angelegt, dass der stets außerästhetische Verweis bzw. extra-

[509] vgl. Schönert, 2011, S. 5
[510] vgl. Weiß, 1992, S. 25
[511] vgl. Robinson, Vera M./ Müller, Rudolf. Praxishandbuch therapeutischer Humor: Grundlagen und Anwendung für Gesundheits- und Pflegeberufe. 2. Unveränderte Auflage. Bern: Huber, 2002, S. 39ff.

systemisch Reales und deren interessengesteuerte Kommunikationsintention zu Einstellungsänderungen und praktischen Handlungen führen kann. Wiederum bestimmt die funktionsorientierte Schreibweise die Struktur des Textes. Im pragmatischen Verständnis des satirischen Textes wird nicht mehr aus der Tiefenstruktur[512] abgeleitet, sondern durch die Nutzweisen und Konvention nach ihrer Tradition als Kommunikationsform unterschieden.[513] Das heißt, dass sich die Funktion der satirischen Texte, ob sie als intentionsfreies, komisches, journalistisches oder fiktionales Dokument gelesen werden, durch die Ergebnisse der Kommunikationen bestimmt ist. Diese sind wiederum von Merkmalen der Texte, den sozialen Situationen, dem kulturellen Kontext, und den Dispositionen des Publikums abhängig.[514]

Die satirische Schreibart ist eine Textform mit kommunikativer Funktion.[515] Hempfer sagt dazu zusammenfassend, dass das Modell des Satirischen gleichwertig mit einer Schreibweise gebraucht wird, die eine Botschaft transportiert, wobei der soziale und historische Kontext zumeist mit humoristischen Mitteln bewertet wird.[516] Das Kommunikative an dieser Funktion ist ein zwischen Kommuniktor_in und Rezipient_in liegender Kontext, ein geteilter sozialer Akt. Der geteilte Akt wiederum ist innerhalb institutionalisierter Handlungen literarischer Kommunikation verortet und durch die spezielle Funktionalisierung außertextueller Bezüge und textuellem System definiert. In der Praxis lässt sich die Satire als kommunikative Handlung zwischen Interaktion von Autor_in, Gegenstand, Rezipient_innen und gesellschaftlich-historischen Werterahmen zurückführen und durch die Positionen der am Kommunikationsprozess Beteiligten erklären.
Die Untersuchung satirischen Materials speist sich zwingend aus dem Verhältnis der konstitutiven Elemente und dem symbolischen Handlungszusammenhang (auch der Wirkung) zwischen Autor_innen und Rezipient_innen.[517] Mehr noch als in jedem anderen Akt literarischer Kommunikation, wird die Wertungsbereitschaft und direkte Reaktion der Rezipient_innen aktiviert und erwartet.[518] Wie später genauer im Punkt Rezeption der Satire

[512] ausführliche Erklärung bei Schönert, 2011.
[513] vgl. Weiß, 1992, S. 24
[514] Literarische Ausprägungen des Sozialen sind „nicht als etwas [zu betrachten], was sich zusätzlich zu [ihrer] inneren Logik durch eine ‚soziale Struktur' erklären ließe". Vielmehr ist 1) die innere Logik der Texte selbst daraufhin zu befragen, wie genau sie soziale Verknüpfungen, Assoziationen und Verbindungen auf der Ebene ihrer (lyrischen, dramatischen, narrativen etc.) Inhalte modellieren. 2) ist auf der Ebene der kommunikativen Vermittlung literarischer Texte danach zu fragen, wie diese selbst eine soziale Interaktionsform etablieren, die den Leser in bestimmte Ausprägungen gesellschaftlicher Assoziierung und Verknüpfung involviert (vgl. LATOUR, Bruno (2007): Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. 1. Aufl. Frankfurt M: Suhrkamp)
[515] vgl. Hantsch, 1975, S. 55
[516] Vgl. Hempfer, 2003, S. 392;
[517] vgl. Schmidt, 1977, S. 262ff.
[518] vgl. Paulson, 1967, S.4

erläutert, müssen die Kommunikator_innen vortextuelle Annahmen über den intendierten Rezipient_innenkreis treffen, um eine gelungene Kommunikationssituation zustande kommen zu lassen. Wenn demnach Autor_innen und Rezipient_innen über weitgehend gemeinsame komplexe Voraussetzungssituationen wie die sozialen, individuellen, kognitiven, volatilen und emotiven Faktoren eines Subjekts zum jeweiligen Zeitpunkt des kommunikativen Handlungsspiels verfügen, kann der kommunikative Akt im Verständnis der satirischen Kommunikation stattfinden.[519] Diese Form der Konstellationen kennzeichnen sowohl strukturelle als auch funktionale Bedeutungszusammenhänge sozialer Interaktion. Die Satire ist ein aus sprachlichen Zeichen zusammengesetztes komplexes System, mit ästhetischer Funktion.[520]

5.7 Besonderheit der Rezeption des Satirischen

Das Publikum kann und muss sich aus zweierlei Gründen schwer mit dem Verstehen und der Rezeption des Satirischen tun: Einerseits hat es die Funktion, jede_n Einzelne_n politisch zu bilden, aufzuklären, zu erziehen, ans Licht zu führen und Orientierung zu geben. Andererseits soll es unterhalten. Das heißt, wie weiter oben beschrieben, stellt sich allein im Vorgang der Rezeption die Schwierigkeit, Objekt, Objektabbild, Struktur, Objektnorm, Gegennorm und jene darin befindlichen Merkmale zu identifizieren und sinnlogisch aufnehmen zu können.[521] Die vorweg erläuterte Problematik des Wirklichkeitsbezugs erweist sich zudem als bestimmender Faktor zum gelungenen Dekodieren der satirischen Intention.

Die satirische Äußerung selbst und ihre Strategie setzt außertextliches Wissen in Form kulturellen Kapitals voraus, welches im satirischen Text nur implizit veräußert wird.[522] Ohne textuelles Wissen würde der dargestellte Wirklichkeitsbezug funktionslos. Erst wenn in einer außertextlichen Kommunikationssituation Wissen über die satirische Intention vorherrscht, gelingt die intendierte Kommunikationshandlung. „Die Übereinstimmung der Erkenntnis mit den Dingen selbst, die formallogisch korrekte Demonstration überträgt die Wahrheit der Prämissen [satirischer Didaktik] auf die zu begründende Konklusion“[523], was bedeutet, dass

---

[519] Schmidt, 1976, S. 175 in

[520] Die Satire als Wirklichkeitskonstruktion, Spiegel oder Zerrspiegel gehört wie die intendierte Wirkung zum Bestand der Konventionen (im kommunikativen Akt), die satirische Kommunikation in der sozialen Realität verankern, vgl. Meyer-Minnemann, 1967 S. 121f.

[521] vgl. Schönert, 2010:Theorie der literarischen Satire. Ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur. Hierin schlüsselt Schönert die Aspekte der Satirekommunikation in einem eigenständigen Modell auf und stellt den Versuch an, ein Modell zur Rezeption satirischer Texte zu entwerfen.

[522] Vgl. Schönert, 2011, S. 36; kulturelles Kapital ist in Anlehnung an Foucault gemeint, da die erforderlichen Wissensbestände als Distinktions- und Konstitutionsmoment der sozialen Situation zutreffen.

[523] Deupmann, 2002, S. 173

die dahinterliegende Rationalität der Objektivität ihrer Lehre im Denken selbst formuliert ist. Wegen der essentiellen Integration aktuellen Wissens und soziokultureller Referenzen ist die satirische Kommunikation eine Besonderheit der kommunikativen Prozesse. Ohne die Rückführung des besonderen Normbezugs z.B. wäre eine satirische Aussage nahezu kriminell.

Die Satiriker_innen müssen sich auf das antizipierte Wissen des Publikums stützen und deren Disposition als tendenziell kritikempfängliche Subjekte provozieren, woraus ein fordernder Anspruch abgeleitet werden kann. Das Publikum wiederum muss die Botschaft durch Interpretationshilfen der Autor_innen decodieren, um den Wirkungszusammenhang sowie die Intention der jeweiligen Aussage zu erkennen. Wäre dies nicht der Fall, wäre es zum einen zu einfach, die Leser_innen in die Fehde der Autor_innen einzubeziehen und ein gewisser Anspruch (für Autor_innen bzw. der Satire) würde verloren gehen, zum anderen wäre viel von der der Satire eigenen Komik verloren, denn erst die Weltsicht der Autor_innen und deren Position dazu und das Verhältnis zu den Leser_innen und teilweise auch zu den objektiven Fakten, macht viel des genutzten Witzes aus.

Die Komik bei der Satire hat zwei zentrale Aufgaben in Hinblick auf die Rezeptionsvoraussetzung. „Sprachliche Komik muss schlicht ‚begriffen' werden, verlangt also eine Mitarbeit des Rezipienten, und sie bereitet ‚Vergnügen', ein positives Gefühl."[524] Die Leser_innen stehen in der affektiven Voraussetzung, die subjekttranszendente Idee zu decodieren, damit sich die komische Wirkung entfalten kann. Das Komische der Satire ist keineswegs erst durch die ausgemachte oder vorgegebene Komik des Bezugsgegenstands, des Stoffs, des Realitätsvokabulars bestimmt. Sie kann sich bereits im Verhältnis zwischen Vorhaben und Äußerung zeigen.[525] Sie soll die emotionale Neigung des Publikums einfangen und zur Anpassung an das beabsichtigte satirisch Verarbeitete führen. Die Gefahr der überzogenen Komik ist abhängig von der Heterogenität des Publikums und dem Einsatz von Informationen zur Orientierung sowie dem Hintergrundwissen aller Beteiligten. Je weniger Rezipient_innen einen ähnlichen Wissensstand zur Faktizität des Objektes haben und je extremer die Pointe des Angriffs ist, desto größer ist die Gefahr zu polarisieren, anstatt

[524] Schwind, 1988, S. 148
[525] vgl. Preisendanz, 1976, S. 413

verstanden zu werden und objektiv abzuwägen. Anschlussfähigkeit bzw. Lesbarkeit der Kritik wird also selbst zu einem kritischen Akt. Eine dritte Barriere der gelungenen Satire ist die positive Tendenz der Zustimmung des Publikums. Erst wenn die Norminterpretation der Autor_innen mit denen der Rezipient_innen übereinstimmen, kann die Satire die intendierte Wirkung entfalten.[526]

5.8 Satirische Kritik

Im Folgenden Kapitel wird der Versuch geübt, den bei der Satire explizit kritischen Duktus und seine Bedingungen herauszustellen und diese zwischen Qualifikation und Irrationalität zu verorten.

Gerade Kraus und Adorno zeigten in ihren Beobachtungen die Besonderheit der satirischen Kritik innerhalb und an Medien: die Vorwegnahme der Ideologiekritik an Medien, durch die zynische Charakteristik der Kulturindustrie selbst. Ganz besonders Trivialität und Kommerzialität können nur noch schwer als Anschuldigung vorgebracht werden, da sie durch die Medien zu ihren Gunsten genutzt werden.

Zur Lösung des Problems greifen sowohl Adorno als auch Kraus auf humorvolle Überspitzung, überzogene Abwehr oder kritische Beschreibung zurück, die die Erfahrungen der gelernten Unmündigkeit und des Immergleichen ins Bewusstsein rücken.[527] Der Griff zur satirischen oder kunstvollen Darstellungsform bietet eigensinnige und exklusive Optionen der Kritik. So wie Kraus seine Opfer der polemischen Satire beharrlich verfolgt, ist die Kontinuität der Kritik im Auge seiner historischen Konkretion sichtbar und liefert dadurch ein konstantes Lesen.[528] Gerade „der unbedenkliche Zorn des Satirikers auf die Protagonisten des Kulturbetriebs, der es ihm [Kraus] ermöglicht, die Wirkungsformen ihrer [in der Kulturindustrie] Produktionen und deren inhumane Gehalte kenntlich zu machen“, macht einen klaren Blick des Kritikbezugs möglich.[529]

Dabei kann selbstverständlich keine Antwort zur Wirkung satirischer Kritik gegeben werden, jedoch soll ihre Kernfunktion auf die traditionell literaturwissenschaftliche Position hin überprüft werden.

---

[526] vgl. Behrmann, 2002, S. 351
[527] Vgl. Djassemy, 2002, S. 319
[528] ebd., S. 321
[529] Djassemy, 2002, S. 321

An dieser Stelle wird Zehrer mit seiner treffenden und eingängigen Zusammenschau der Satire zitiert, die kurz einige Perspektiven satirischer Kritik aus verschiedenen Positionen und Epochen skizziert:

> *„Sie ist Arznei, die aus Toren Kluge macht (Liscow); sie steht in Diensten der Vernunft (Justi), vergrößert unseren Gesichtskreis (Lichtenberg), macht den Menschen stärker und gesünder (Börne), ist eine wirksame Richterin des Wahren, Schönen und Guten (Herder), eine Angriffswaffe (Heine), eine durchaus positive Sache und blutreinigend (Tucholsky), rennt als gekränkter Idealist gegen das Schlechte an und kämpft als charaktervoller Künstler um des Guten willen (Tucholsky).“*[530]

Alle Ausführungen haben gemeinsam, dass Satiriker_innen kognitive Überlegenheit in Form von appellhaften Mahnungen kunstvoll zum Ausdruck bringen, um positive Effekte beim Publikum hervorzurufen.

Neben den zuvor eingehend dargestellten Merkmalen wird nun von der textlichen Ebene abgesehen und auf den *Zweck der moralischen Kritik* fokussiert.

Oliver Schmitt, ehemaliger Chefredakteur der „Titanic“ (1995 – 2000), macht die Satire anhand dreier Elemente fest, nachdem er die althergebrachten Definitionen teilweise negiert und doch impliziert. Er sieht die Satire als kritische Position, die Grundvoraussetzung zur Bestimmung von Satirischem überhaupt ist. Die Komik der Satire würde die Wirkungsabsicht vermitteln; die Infragestellung von Machtverhältnissen sei ihr Ziel.[531] Dieses Verständnis kommt recht puristisch daher, verbirgt jedoch einen relevanten Wendepunkt der typologischen und normativen Verortung von Satire.[532] Wo sich alle verschiedenen Auffassungen über die satirische Tendenz und schwammig formulierte Diktate zur positivistischen Intention ausbreiten, hat Schmitt einen ausdrücklich didaktischen Impetus vorzustellen. Die Neue Frankfurter Schule[533] stellte explizit die Frage auf, was die satirische Kunst vermag als Kritik zu äußern und in welchem Maße sie das Gute fördere, worauf sie keine übereinstimmende Antwort fand, aber eine lebhafte Diskussion in Gang brachte.[534] Diese hat wiederum die Unterscheidung von Moral- und Individualsatire hervorgebracht, woraus sich einige Erkenntnisse ergeben. Die *Moralsatire*, die sich durch ihre

---

[530] Zehrer, 2002, S. 72

[531] vgl. Schmitt, Oliver Maria. Wer lacht zuletzt? In: Sage & Schreibe. Die Fachzeitschrift für Medienberufe, Heft 1&2. 1999, S. 18f.

[532] ähnlich pragmatisch formulierte es Klaus Budzinski: „Satire ist die artistische Ausformung von Kritik“. aus „Wer lacht denn da? Kabarett von 1945 bis heute“. 1989, S. 10

[533] Die Neue Frankfurter Schule (abgekürzt: NFS) ist eine Gruppe von Schriftstellern und Zeichnern, die aus der Redaktion der Satirezeitschrift pardon hervorging, später publiziert durch die TITANIC.

[534] Vgl. Zehrer, 2002, S. 70

selbstausgewiesene Aufgabe als *Lehrsatire* versteht und synonym mit *Aufklärungssatire* verwendet werden kann, untersteht der Absicht, zum Erhalt oder der Verbesserung gesellschaftlicher Verhältnisse beizutragen. Nun stehen wir als post-aufgeklärte Individualist_innen in der Pflicht, uns politisch höheren, weltlicheren und damit zeitgemäßen Fragen zu widmen. Die andere Seite, welche sich also nicht als Kind christlicher Werte versteht, sondern als Ergebnis subjektiver Kunsterzeugnisse, welche sich aus vermeintlich unterschiedlichen Vorstellungen eines pädagogischen Duktus speisen, ist als *Individualsatire* zu verstehen. Bei dieser bedient sich die Autor_innenschaft bestimmter Mittel, um persönliches Unbehagen zu erzeugen. Dabei wird das Normverständnis auf ein subjektives System übertragen, womit eine höhere kommunikative Relevanz und strukturelle Bindung des kritisierten Missstands und der jeweiligen Position zum Ausdruck kommt.[535]
Um Antwort auf die Frage nach dem Unterschied zweier Arten zu finden, muss zuvor die Unterscheidung zwischen Individual- und Lehrsatire getroffen werden.

Aus verschiedensten Richtungen der deutschsprachigen Satirelandschaft entwickelten sich seit den 50er Jahren teilweise heftige Debatten über den Zusammenhang von Kritik und Komik. Inwiefern die Komik dabei Mittel zum Zweck oder konstitutives und statthaft legitimes Element ist, variierte allein in jüngerer Geschichte stark. Das Aufklärungskabarett oder die Aufklärungssatire wie bei Rudolf Rolfs[536], die sich vollkommen in die Pflicht der linken Kampfsatire stellte und den Witz ausschließlich in der Zweckgebundenheit der Aufklärung und eines Erkenntnismoments stellte, sah die selbstzweckhafte Komik als größte Gefahr.[537] Die Komik sei nicht mehr nur Mittel zum Zweck, sondern soll Nonsens sein, was prinzipiell zum Lachen anregt und nicht im Freud'schen Sinne bloß zur Vernunftverletzung, witzig zu sein. Die Satire erfuhr in einigen Kreisen eine Radikalisierung in zwei Lager: die einen entsagten sich der bürgerlichen Volksbelehrung und damit einem etablierten und einheitlichen Sinn satirischer Komik durch dadaistische, situationistische und aktionistische Ansätze.[538] Die anderen sahen mit dem aufkeimenden „Nonsens" die Notwendigkeit der Verschärfung satirischer Komik und verfolgten eine nahezu witzfreie Satireauffassung.[539] Diese Form der Klamauk-Kritik musste sich daraufhin dem altbekannten Vorwurf der

[535] ebd., S. 67
[536] Rudolf Rolfs war Gründer und Leitfigur des Aufklärungskabaretts „Die Schmiere" in Frankfurt am Main.
[537] vgl. Budzinski, 1982, S. 189f.
[538] vgl. Zehrer, 2002, S. 87
[539] vgl. Die Kommune I als antiautoritäre Bewegung schloss sich theoretisch den Situationisten aus Frankreich an

Verblendungsfalle stellen. So wie die Kulturindustrie Ausgeburt einer Massenverblendung sei, würde auch das Lachen lediglich eine Scheinbefreiung darstellen auch wenn es im Gewand der Satire daher kommt. Die satirische Kritik ist demnach Kritik innerhalb kulturindustrieller Unterhaltungsprodukte.[540]

Kritik in der Satire ist eine unumstrittene und konsensuale Form der Erläuterung, wenn sich das Kabarett als unmittelbar betroffenes Sammelsurium politischer Partizipation nicht mehr statthaft mit den Problemlagen auseinandersetzt. Nur mit der Kritik durch Satire Veräußerung im Extrem noch da möglich, wo Witz gar keinen Platz und keine Legitimation mehr haben kann.[541] Aus einer Gegenperspektive heraus, ließe sich argumentieren, dass Kritik in der Satire genau dann keine Veränderung herbeirufen möchte und kann, wenn das Komische zum Feuerwerk verkommt anstatt Dynamit zu streuen. Das Lachen ist demnach nur eine Anpassung an die neuen Bedingungen der diffusen Problemlösung – jedenfalls keine produktive und erst recht keine kritische.[542]

6. Ableitung und Diskussion

Nachdem nun die vier großen Hauptkomplexe 2) *Kritische Theorie*, 3) *Kultur Gesellschaft und ihre Kritik*, 4) *Kritik* und die 5) *Satire* erörtert und untersucht wurden, steht nun eine Schlussbetrachtung an, die die Forschungsfragen aufgreift und systematisch in einer Diskussion beantwortet. Dabei werden die theoretischen Grundlagen und sukzessive gewonnenen Erkenntnisse aus den einzelnen Kapiteln mit Bezug auf die Forschungsfragen verglichen und resümiert. Dafür bietet es sich an, die Forschungsfragen als innere Struktur herzunehmen und darin die einzelnen Themenschwerpunkte Aspekte, Motive, Elemente und Erkenntnisse kritisch zu subsumieren und zu reflektieren.

[540] vgl. Appignanesi, 1976, S. 185
[541] vgl. Kühn, Volker. Kleinkunststücke Band 4: Wir sind so frei. Kabarett in Restdeutschland. 1992, S. 338
[542] vgl. Appignanesi, 1976, S. 184f.

6.1 FF1: Welche Bezüge sind zwischen den verschiedenen kritischen Theorieansätzen und der Satire festzustellen?

6.1.1 Kritische Theorie und Satire

Die „radikale Kritik basiert stets auf dem praktischen Interesse der Bekämpfung gesellschaftlicher Missstände oder Unrechts.[543] Mit diesem Ausdruck Horkheimers soll die ursprünglich inspirierende Fragestellung zum Zusammenhang zwischen Kritischer Theorie und der Satire aufgegriffen werden. Auch wenn der lediglich praktisch verhaftete Ausspruch, den Menschen zu Mündigkeit und Reflexion aufzurufen und sie für diese radikale Kritik empfänglich zu machen noch keinerlei Mechanismen oder Elemente der Kritischen Theorie wiederspiegelt, so ist doch der Grundauftrag, sich in seiner Berufung in den Dienst des Vernunft, der Besserung der Welt, der Anklage von Missständen, dem Entlarven von Machtstrukturen und Repression usw. zu stellen recht denkungsgleich mit dem der Satire. Adornos immanente Kritik behält das Potential bereit: „„alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist“[544], wo wiederholt eine Parallele zu der Satire als Verurteilung alles gesellschafts- und kulturunterdrückenden Mächtigen zu erkennen ist. Die Besonderheiten der Schnittstellen zwischen Satire und der Kritischen Theorie liegen jedoch in einzelnen, den Akteuren der Frankfurter Schule und der stilistischen Besonderheit der Satire zugrundeliegenden Aspekte. Diese sollen im Folgenden auf Grundlage des Erörterten nach voriger Selektion diskutiert werden.

Die Kritische Theorie versucht die Argumentation und Legitimation (ergo Strukturen zweiter Ordnung) der Verblendung oder des Scheinbaren zugrundeliegenden Herrschaftskonzepts zu identifizieren, offen zu legen, zu kritisieren und umzuwandeln. Genau jenes Vorhaben ist in der Arbeit der Satire wiederzufinden. Indem sie aus ihrem Selbstverständnis heraus das Ziel verfolgt, mit allen Mitteln (das Aggressive und die Überspitzung können als besondere Eskalation des Protests oder der aufständischen Textart gesehen werden) die normwidrige Realität anhand eines hypothetisch dargestellten Ideals zu kritisieren und damit auch Mechanismen der Verblendung aufdecken zu können.

---

[543] vgl. Horkheimer, 1968, S. 190
[544] Marx, 1988 (1844), S. 385

Daher ist Kritische Theorie eine Denkweise immanenter Kritik, die die Zusammenhänge dieser verborgenen Prinzipien in sich kritisiert. Die Kritik steckt in der Analyse der Bedingungen des Verborgenen innerhalb der Selbstbeschreibung der liberalen Gesellschaft. Indem die Satire sich selbst im Moment der aggressiven Selbstzerstörung von ihrem postulierten Normbezug löst, fehlt ihr auch die Selbstverschleierung, wie sie die Kritische Theorie anprangert.

Die Kultur wiederum beliefert diesen Apparat technischer Rationalität mit der Modulation von Gleichmache. Bei Marx lässt sich die Scheinbarkeit auf die Funktionsweise des Kapitalismus übertragen, der suggeriert, es gäbe einen marktförmigen Austausch durch freie Arbeit. Da die Satire zumeist als künstlerische Form auftritt, die daher nicht als politisch-institutionalisierte Instanz auftritt und frei von vermeintlichen ökonomischen Kulturproduktionszwängen steht, kann sie auch für das Marx'sche Postulat eine autonome gesellschaftskritische Gestalt haben.

Die zweite Hauptthese lässt sich in der Fortschreibung der Geschichtsphilosophie finden, wo die Kritische Theorie an das Konzept eines normativen Anspruchs der Vernunft knüpft, welche sich außerhalb des Gesellschaftskomplexes befinden muss. Es existieren danach Orte, wo Autonomie und Vernunft, also Rationalität anders geartet ist, als in der vorherrschenden Gesellschaftsstruktur. Marcuse äußert sich hierzu differenzierter und sieht etwa in der Gegenkultur eine Grundlage für neue gesellschaftliche Praktiken von Emanzipation und Ästhetik. Habermas zeigt grundsätzlich eine ähnliche Doppelbödigkeit zwischen dem Dualismus aus funktional rationalisierten Systemen und der kommunikativen Lebenswelt, in welchen durch vernünftige Diskurse in der Form von Gegenort, Vernunft geltend gemacht werden kann. Kein anderes Kunstprinzip und keine andere Schreibweise ist der programmatischen Konstruktion eines ideologisch anderen und außen derart verschrieben. Die Satire bietet die Besonderheit einer Wirklichkeitsdifferenz zwischen der textlichen Struktur und den kulturellen Einheiten, was sich im Prinzip der Dialektik zwischen Tendenz und den außertextuellen Bedingungen der Satire spiegelt. Diese Form der Kulturproduktion entzieht sich also selbst den Strukturen und Sinneinheiten der Kultur als Erzeugnis dieser.

Adorno hat bereits festgehalten, dass die absolute Integration der Kultur und damit eine Kultur der Integration nicht mehr im Stande ist Kritik zu äußern.[545]

Adorno schrieb in der *Dialektik der Aufklärung:*

> *„Der unnaive Gedanke weiß, wie wenig er ans Gedachte heranreicht, und muß doch immer so reden, als hätte er es ganz. Das nähert ihn der Clownerie. Er darf deren Züge um so weniger verleugnen, als sie allein ihm Hoffnung eröffnen auf das ihm Versagte. Philosophie ist das Allerernsteste, aber so ernst auch wieder nicht.“*[546]

Dieser zentrale Grundgedanke des hier vorliegenden Erkenntnisinteresses formuliert den inneren Zwang der Loslösung des Rationalen der Kultur. Die fortschreitende Rationalisierung – auch in der wissenschaftlichen Erkenntnis – gilt als strukturierendes Motiv und Instrument herrschaftlicher Verhältnisse, die sich auf die gesamte Gesellschaft auswirken. Rationalisierung als Fortschritt im Denken muss nicht Verformung der Menschen heißen. Adorno begreift die fortschreitende Rationalisierung des westlichen Zivilisierungsprozesses als Ausdruck einer Genusssucht, die mit der zunehmenden Aufklärung das Unkontrollierbare verdinglichen konnte. Der Aufgeklärte oder Denker, weiß um jene Unkontrollierbarkeit, genauso wie die Satire jene Unkontrollierbarkeit programmatisch aufgreift und zu ihrem Eigen macht. Die Satire bringt die Hoffnung der Irrationalen Welt ans Tageslicht, wenn sie eine Repräsentation des Angriffsobjektes selbst ist. Die Bekenntnis zur Naivität und damit Verleugnung des Rationalen, kann als Renaturalisierung begriffen werden, bei der die Vielseitigkeit und Verschiedenheit der Subjekte als Rationales zu verstehen sind.

In der scheinbar grenzenlosen Naivität der Satiriker_innen scheint sie unfähig, sich selbst zu erklären und zu positionieren. Darin, in der dezidierten Selbstausweisung der radikalen Naivität, schafft die Satire auf textlicher Ebene grundlegende Aspekte moderner Subjektivität in Frage zu stellen. Durch das reflexive Wissen um diese konstruierte Naivität durchbricht sie gesellschaftliche Festschreibung von Identitäten und hebt ihre Geschlossenheit zu einem Nicht-Identischen auf. Die Satire schafft eine Befreiung in der Regression aus der zweckrationalisierten und verdinglichten Sphäre.

Auch der außertextliche Bezug der „Negation des Negativen“ stellt die humoristische Aussage über die Erkenntnis der Existenz des Negativen. Dieses dialektische Verhältnis kann die Logik der Erkenntnis als absurdes Bauwerk des Falschen darstellen und führt das Seriöse,

---

[545] vgl. Adorno, Negative Dialektik, 2000, S. 355

[546] Adorno, Theodor W. Negative Dialektik. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2003, S. 26

durch Institutionen geschaffene und legitimierte, in ein widersprüchliches Moment. Es zeigt sich ein implizit Aufgeklärtes der rationalen Irrationalität, indem sie das Rationale aushebelt. Die satirische Fiktion wird also zur rationalen Erkenntnis der Verletzbarkeit ihrer Selbigen. Was zurückbleibt ist die Hoffnung, dass die Gegennorm der Satire als Norm des Ernsten gilt und daher auch keine Immunität gegen das Irrationale notwendig macht. Die Satire kann das Unsagbare zum Ausdruck bringen, da sie verfestigte Ordnungsprinzipien in Frage stellt und in einem Weltempfinden den ewigen Wandel und nicht ein rational selbstbestimmtes Geistwesen sieht. Nur wenn sich die Subjekte in ihrem begrifflichen Denken und der Epistemologie selbst überschreiten, ist eine Einheit von Rationalität und Natur bzw. Naivem möglich. Wenn die Satire sich in Struktur und Form der Rationalität unterwerfen würde, so verfällt sie dem Ernsten und ihren Machtmechanismen. Sie kann darin jedoch subversiv emanzipatorisch wirken, schafft sie den Spagat zwischen der Gefahr, sich selbst nicht als irrational Rationales wahrzunehmen und damit auch so zu wirken. Ihr hier innewohnendes dialektisches Potential, könnte der Negativen Dialektik Abhilfe schaffen.

Marcuse sah keinen Ausweg aus dem sich vorwärtsbewegenden Kontinuum der Bedürfnisse als revolutionären Akt gegen den Kapitalismus. Es braucht eine Ausweitung der politischen Rebellion auf die Bereiche des Alltags, um aus den institutionalisierten Sphären auszubrechen. Die Revolution im Subjekt selbst kann nur „im Prozess der Revolution entstehen“.[547] Die satirische Kritik vermag ihre Wirkung im Subjekt entfalten, wenn die Intention decodiert werden kann.[548] Das Komische der Satire ist keineswegs erst durch die ausgemachte oder vorgegebene Komik des Bezugsgegenstands, des Stoffs, des Realitätsvokabulars bestimmt. Sie kann sich bereits im Verhältnis zwischen Intention und Äußerung zeigen. Das Normverständnis der spezifischen Satirekritik transzendiert sich auf die Subjekte, wodurch eine Revolution – oder eine Sensibilität - auch für eine andere Norm geschaffen werden kann, die sich frei von politischen Institutionen konstituiert.

Adornos gesellschaftskritischer Ansatz der Kritik der Kulturindustrie ist unbedingt verbunden mit dem Gedanken der Emanzipation der Gesellschaft mit Einbezug der individuellen

[547] Marcuse zit. n. Schwandt, 2009, S. 166
[548] an dieser Stelle nicht weiter von Relevanz. Es wurde festgestellt, dass Leser_innen der affektiven Voraussetzung unterstehen, die subjekttranszendente Idee zu decodieren damit sich die komische Wirkung entfalten kann.

Sphären der Menschen.[549] Seine Versuche eine allgemeine Kritik an der Gesellschaft selbst und den Zuständen zu formulieren, lässt seine Arbeit bis heute aktuell erscheinen, da sich nicht zuletzt das Ästhetische als Teil seiner Gesellschaftskritik dem Politischen weitestgehend entziehen kann und daher eine vermeintlich zeitunabhängige Gestaltbildung aufweist.

Kritisiert wird durch die Kritische Theorie immer auch ein ideologisches Verständnis. Eine Ideologie kann als Überzeugung epistemischer Eigenschaften aufgefasst werden. Wie herausgestellt wurde, stellt sich die Satire durch ihre Merkmale der ästhetisierten Normrückbindung jeder Ideologie entgegen. Sie sieht die Wirklichkeit als Mangel gegenüber dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt, wodurch eine Ideologie welcher Form, Art und Gestalt auch immer – per se in Frage gestellt und kritisiert wird. Es geht ihr hierbei jedoch nicht um die Eigenschaften selbst, sondern um den Fakt ihrer Existenz selbst. Die Kritische Theorie ist in der Annahme, die Gesellschaft sei von Ideologien verblendet, weshalb ihre wahren Interessen und Bedürfnisse nicht erkannt werden könnten.

Einige deutsche Kabaretts setzten dem Lachen den Vorwurf aus, im Rahmen des kulturindustriellen Verblendungszusammenhangs der kapitalistischen Scheinbefreiung Vorschub zu leisten. Nicht nur das vorgegebene, durch die Kulturindustrie stilisierte Lachen sondern auch das aufgeklärte Lachen über Satirisches wurde als vertane Kunst erachtet.[550]

Die Satire hofft im Grunde *nur* auf eine Veränderung der intendierten Aufdeckung einer Normwidrigkeit. Dies bringt in sich eine Ideologie zum Ausdruck, die wiederum eine Schnittstelle zur Kritischen Theorie ist.

In Hinblick auf Adornos Kulturindustrie ist eine Unterscheidung zwischen Kultur im traditionellen Sinn und der Kunst hervorgehoben. Danach hat Kunst den Anspruch mit jedem Erzeugnis eine Alternative oder einen Einspruch zu den gegenwärtigen Verhältnissen zu bieten. Die Kunst hat mit dem Protest gegen den von der Aufklärung und Zivilisation verblendeten Bereich des Unbewussten zu tun.[551] Das Unbewusste, das in der Kulturindustrie keine Bühne zur Artikulation finden kann, muss schließlich in der Kunst zum Ausdruck kommen. Kunst war, nach Adorno, die ästhetische Unterwanderung des Bedürfnisses nach Schmerz, in ihr war die Möglichkeit, die Hoffnung auf Änderung stets enthalten. „Kulturindustrie [aber] sublimiert nicht, sondern unterdrückt. [...] Keine erotische Situation,

---

[549] Adornos bürgerlicher Hintergrund liest sich in fast jedem Zusammenhang aus dem Gesamtwerk heraus, da er aus der hierarchisch höheren Position durch Bildung und dem höchsten Maß an Individualität spricht und denkt.

[550] vgl. Zehrer, 2002, S. 85

[551] „Anstatt dem Unbewussten die Ehre anzutun, es zum Bewusstsein zu erheben und damit zugleich seinen Drang zu erfüllen und seine zerstörende Kraft zu befrieden reduziert die Kulturindustrie, an der Spitze das Fernsehen, die Menschen mehr noch auf unbewusste Verhaltensweisen […]“

die nicht mit Anspielung und Aufreizung den bestimmten Hinweis vereinigte, daß es nie und nimmer so weit kommen darf.“[552] Die Kultur beseitigt alle Hoffnung des Irrationalen und wälzt jeden Versuch das Verborgene des Unsagbaren ans Licht zu bringen im Keim platt. Entscheidend ist dabei die im System liegende Notwendigkeit die Konsument_innen nicht miteinzubeziehen, ihnen auch keine geringste Ahnung von der Möglichkeit des Widerstands zu geben. Die Komik der Satire sieht sich darin beauftragt, weshalb „ihr alle Mittel des Komischen recht, [sind] ob sie verletzen oder nicht.”[553] Da sie sich damit dem Anspruch der Zustimmung entsagt und ihre Ästhetik als außerkulturell verbindlich argumentiert, ist sie als autonome Kunst zu klassifizieren.

Die Satire kann mit ihrer kritischen Funktion als künstlerisches Format eine Erklärung für das bis dato diskutierte Konzept der Kulturindustrie bereithalten. Die differenzierte und autonome Kritik der Satire zeigt in der Praxis die Loslösung von Schemata, wie sie in sonstigen Darstellungsformaten vorzufinden sind. Die Massenmedien als Verantwortliche für Information und Kritik können dem „Massenbetrug der Aufklärung“ entgegenwirken, wenn die Möglichkeit zur Kritik und Reflexion durch das Satire-Kunstprinzip gegeben ist. Eine kritische Theorie geht also davon aus, dass in einer Gesellschaft Herrschaftsstrukturen durch Ideologien verschleiert werden. Die Individuen würden gesellschaftliche Missstände und Unterdrückungsverhältnisse nicht erkennen, da sie von der Ideologie der Herrschenden verblendet werden. Die Satire bedient sich dieser Verblendung als Kritikmedium und verbalisiert dessen Struktur. Da die Satire die Ideologie von Mächtigen dem fiktiven Ideal gegenüberstellt, absorbiert die Kritik die Möglichkeit der strukturellen Subversion. Die totalitären Mechanismen der Kulturindustrie werden durch die Stilmittel der Satire ausgehebelt und lassen explizite Bereiche des Verbotenen und Unausgesprochenen sichtbar werden. Das unterhaltende Element, die Mittel der Ironie und des Angriffs unterwandern das von der Kulturindustrie festgelegte Vokabular für künstlerischen Ausdruck. Die Kritische Theorie, als ein praktisches Denkmodell gesellschaftliche Veränderungen zu provozieren bei denen die individuelle Selbstbestimmung der Menschen im Vordergrund steht, kann durch die Satire umgesetzt werden, da sie sich eines reinen oder alleinstehenden Zwecks, wie dem des Journalismus entzieht, weshalb ihr angebotenes Modell der Wirklichkeit ästhetisiert ist.

Als Gegenentwurf zur traditionellen Theorie versucht die Kritische Theorie ein

[552] Adorno, 1969, S. 148
[553] Lauer, Werner: Humor als Ethos. Eine moralpsychologische Untersuchung, Bern-Stuttgart-Wien. 1974, S. 191

gesamtheitliches Verständnis der Gesellschaft in die wissenschaftliche Methodik mit einzubeziehen. Folgt man der Annahme der Kritischen Theorie, so zeigt die Satire methodisch auf, dass gesellschaftliche Zustände keines natürlichen Phänomens entspringen, weshalb das Individuum in der Pflicht stünde, diese zu verändern, bzw. zu verbessern. Die Satire als ästhetisierte Kritik des Normwidrigen agiert mit wertenden und höchst subjektiven Positionen und Äußerungen gegenüber dieser als natürlich angesehenen und unhinterfragten Mechanismen und Strukturen. Wie Arntzen erläutert, ist „Satire überall dort, wo in Stil und Struktur des Werkes eine verkehrte Welt darstellend entdeckt wird, und zwar so, daß aus der genauesten Darstellung des Verkehrten allein die Erkenntnis des Richtigen hervorgehen kann.“ [554] Insofern kann die satirische Äußerung nur einen erhellenden, aufklärenden Charakter haben „indem angesichts eines satirisch erfassten ‚Unwertes’ auf das Wissen um die Existenz eines zu verwirklichenden Wertes verwiesen wird.“[555]
Die Kritik Horkheimers und Adornos mündet nach einer triumphalen Reihe von erweiterten und kritischen Konzepten in den Konsens, dass die Wahrhaftigkeit die Möglichkeit bieten kann, die Ideale der Aufklärung sichern zu können. Nach Habermas kann diese Wahrheit durch eine Übereinkunft des Vernünftigen gefunden werden, jedoch nur über die Rechtfertigung in einem Diskurs.

Es braucht es keinen großen Steinwurf, bestimmte kulturindustrielle Zusammenhänge auch noch heute als diskussionswürdig zu erachten. Noch immer scheint ein dialektisches Moment zwischen Medien und Gesellschaft und Staat zu stehen, da unser heutiges Netz der Dichte geradezu einen Mainstream der Kulturkritik erzwungen hat, der die Betroffenen den Drang verspüren lässt, ausbrechen zu wollen, jedoch verwehrt die heutige Verworrenheit der Kommunikation, kultureller Ausdifferenzierung oder das demokratische Partizipationsverständnis diesen Ausbruch. [556] Der Ausbruch, heute vielleicht Demonstrationen, erscheint dann vor dem Hintergrund der Wut gegen die eigene Zivilisation, als irrationale Gewalttat.[557] Das kulturindustrielle Wesen kann nicht und nie gänzlich zerstört werden wenn der Kulturapparat weiterhin eine grundlegende Veränderung der gesellschaftlichen Bereiche verhindert. Auch wenn sich die Gesellschaft in den vergangenen

[554] Arntzen 1964, S. 236
[555] Schönert, 1969, S. 12)
[556] vgl. Adorno, 2003a, S. 668
[557] vgl. Adorno, 2003a, S. 669

70 Jahren verändert hat, so folgen wir noch heute der Kapitalismuslogik und dem Prinzip der Verwertung – gleich aus welchem kulturellen oder gesellschaftlichen Bereich. „Laßt uns ständig irgend etwas verändern, damit insgesamt alles beim Alten bleibt!“ formuliert Žižek und bestätigt 2002 in seiner Monographie die Metapher des umspannenden Netzes, in dem jedes Mitglied der Gesellschaft gefangen ist.[558] Später wird in Bezug auf die Kulturkritik noch einmal auf diesen Zusammenhang genauer einzugehen sein.

6.1.2 Habermas' jüngere Kritische Theorie und die Satire

Während also die Frankfurter Schule die kritische Gesellschaftstheorie als totalitären Verblendungszusammenhang der Individuen auf Grund kapitalistischer Machtstrukturen und politischer Indoktrinierung verstand, hat Habermas gefolgt von Honneth den Fokus der kritischen Theorie auf Kommunikationsprozesse gerichtet. [559] Honneth folgt der Habermas'schen Sprechakttheorie und übernimmt auch jenen universalistischen Ansatz, der jedoch bei ihm nicht in der formalen Sprache, sondern in ganz bestimmten Anerkennungsbedürfnissen begründet ist. Daneben betont er in seinen Arbeiten die starke Rückbindung an Nietzsche und Foucault durch die Frankfurter Schule, dass er als Spezifikum der Kritischen Theorie bezeichnet; den Normen und Prinzipien in einer Genealogie zu folgen. Honneth geht im Kritikverständnis durch Verständigung davon aus, dass die Kämpfe um Anerkennung strukturierende Wirkung haben.[560] Anerkennung ist für die Entwicklung der eigenen Identität grundlegend wodurch auch gesellschaftliches Zusammenleben bestimmt wird und damit Voraussetzung und Bedingung für Kritik ist. Das Subjekt hat in der Gesellschaft das Grundbedürfnis, Anerkennung zur Geltung zu bringen. Bezogen auf die heutige Gesellschaftskritik entwickelt Honneth eine aufschlussreiche Überlegung zur Rolle des Intellektuellen, oder wie bei Bourdieu, die Rolle der Soziolog_innen: die Aufgabe von Kritik ist heute, die blinden Flecken des gesellschaftlichen Diskurses aufzudecken, also diejenige Pathologien des Sozialen zu thematisieren, die durch das Raster der Öffentlichkeit fallen.[561] Die Kritik der Satire könnte nach Honneth und dem kommunikativen Handeln Habermas' als spezielle Strategie des Machtkampfes betrachtet werden.

---

[558] Žižek, Slavoj. Die Revolution steht bevor: Dreizehn Versuche über Lenin. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, S. 18
[559] Celikates, 2009, S. 87
[560] Hierin ist eine klare Abgrenzung zu Habermas zu erkennen, der ein unterschiedliches Verständnis von immanenter Kritik als institutionelles Prinzip im Sinne der gewaltfreien Verständigung betrachtet.
[561] Niclauss, 2007, S. 78

Habermas geht von einem prinzipiellen Spannungsverhältnis zwischen Staat und Gesellschaft aus, wodurch einzelne Akteur_innen aufgrund der Durchdringung der Privatsphäre durch das Politische, von einer Kulturverdrossenheit hin zu einem Kulturkonsum wechseln würden.[562]
Nach Habermas kann Kritik auf Grundlage der Kritischen Theorie allein durch das Einlösen der Geltungsansprüche innerhalb eines rationalen Diskurses gewährleistet werden. Da Habermas damit entgegen des strategischen Handelns, wie es die Kulturindustrie noch tat, hin zu einem sozial integrierenden Diskurs mit Anspruch auf Wahrheit und Richtigkeit argumentiert, wäre die Grundlage für immanente Kritik gegeben.
Die Gefahr der Regulierung dieses strategischen Handelns, wie sie Habermas beschreibt und welche den Ausführungen Adornos stark ähnelt, besteht darin, dass sich Ideale und Wirklichkeitskonstruktion verselbstständigt und die Artikulation von Kritik daran und darin in immer mehr Bereichen unterdrückt wird. Genau dieses strategische Handeln sichert zunächst die materielle Reproduktion der Gesellschaft, deren Herrschaftsstrukturen und Werteverständnis. Verständigungsprozesse ziehen sich zum Zwecke der Effizienz aus diesen Bereichen zurück. Wenn diesem Prozess keine kommunikative Rationalisierung im Sinne einer Kritik der gesamten Lebenswelt also Wissen, Moral oder Ästhetik entgegensteht, würde Adornos Absolution weiter fortbestehen. Die satirische Kritik kann genau da ansetzen, da sie dem Anspruch des Aufklärerischen folgt und somit auf gesellschaftlicher und individueller Ebene fragmentiertes Bewusstsein herstellen und systemische Zwänge diskursiv in Frage stellen kann. Die Frage ist nun ob die satirische Kritik als Verständigung innerhalb der Medien, in der Reproduktion sozialer Ordnungen gefangen ist, da dessen Verständigung ja selbst Machtgefüge konstruiert und sich dieser bedient. Gerade weil die Satire sich der gesellschaftlichen Norm entkoppelt und diese einem Ideal gegenüberstellt, kann sich die waltende funktionalistische Vernunft nur dem verblendeten System entziehen. Die Überzeugung und Weltanschauung kann nach dem verständigungsorientierten Handeln kein Konstrukt medialer Unterhaltungsproduktionen sein, sondern verweist auf eine höhere Diskurslogik. Dieses Ethikverständnis versucht Habermas im Konzept eines herrschaftsfreien Konsenses widerzuspiegeln. Es geht ihm vor allem um die Bereitstellung von Kriterien, die es erlauben, die Gültigkeit gewisser Normen und Ideale reflexiv zu überprüfen. Die satirische Kritik bietet diese Reflexivität innerhalb der Komik, indem der Angriff, als hypothetisches

[562] vgl. Schicha, Christian. Legitimes Theater? Inszenierte Politikvermittlung für die Medienöffentlichkeit am Beispiel der „Zuwanderungsdebatte“. Dissertation. Lit. Verlag. Berlin, 2007, S. 237

Konstrukt dargestellt wird. Dem steht jedoch gegenüber, dass in der satirischen Intention selbst keine Überprüfung der zugrunde liegenden Normen stattfindet, sondern jene aus der Tendenz abgeleitet werden, die keinerlei Reflexivität aufweist.
Habermas' Diskursethik zufolge darf eine Norm nur dann Geltung beanspruchen, wenn alle von ihr möglicherweise Betroffenen als Teilnehmer_innen eines praktischen Diskurses Einverständnis darüber erzielen, dass diese Norm gilt. Welches Übereinkommen der Satire wenn nicht jenes, dass sie alles darf und soll, kann zugespitzt formuliert – einer höheren Norm aufweisen, als dass die Kritik einer Kunst unhinterfragte Legitimität hat. Selbstverständlich steckt in der aggressiven satirischen Kritik gleichzeitig auch ein Aufruf zur Gegenwehr oder zumindest theoretischen Öffnung eines Diskurses. Dieser jedoch wird bereits im Prozess der Produktion unmöglich gemacht.

6.1.3 Cultural Studies und Satire

Der interventionistische Charakter der Cultural Studies hilft, die Gesamtartikulation satirischer Kritik in Bezug auf deren Rückgriff als kulturelles Erzeugnis kritisch zu betrachten und als Instrument des Gegenstands der textlichen und kulturellen Vielschichtigkeit kritischer Kulturarbeit Rechnung zu tragen. Eine der zentralen Leistungen der Cultural Studies ist die Etablierung kontextbezogener Text- und Kulturanalysen. Bereits hierin ist der Auftrag formuliert, der sich im Prinzip der Satire wiederfinden lässt: die soziale, ästhetisierte Aggression als Ausdruck textlicher Kritik an der Kultur und als Produkt kulturellen Schaffens selbst. Auch die Satire besteht als Kritikerin der Kultur nicht ohne eine reflexive Praxis des Kontexts, indem sie wirkt und rezipiert wird. Dadurch bietet die Satire als literarische Gattung Informationen zum Zustand zeitbezogener und sozialspezifischer Differenzen, die sich die Cultural Studies zu Nutze machen kann.

Die Cultural Studies sollen die „historische Welt [...] gegebenenfalls"[563] durch kritische Reflektion, die auf eine Besserung der Umstände aus ist, ändern. Dabei geht es Stuart Hall um die zweckgebundene Wissensproduktion und Intervention, womit sich soziokulturelle Missstände identifizieren und lösen lassen sollen.[564] Es liegt demnach also auch eine strukturelle Parallele zur satirischen Kritik vor, die kulturelle Phänomene als interdisziplinäre Komplexe begreift und einem höheren und abstrakteren Kontext, bzw. Ideal gegenüberstellt.

[563] Hall, 1989, S. 173
[564] vgl. Hepp, in Wohlrab-Sahr, 2010, S. 228

Dadurch, dass die immer komplexer werdenden Anforderungen an die Analyse der Wechselwirkungen von Gesellschaft und Kultur sich auf die Sphäre der subkulturspezifischen Phänomene ausdifferenziert hat, kann der Satire als Beobachterin der Alltagskultur und gleichzeitig Produzentin dieser eine *bodenständige* Position zugesprochen werden.

Die Satire erschließt die verschiedensten sozialen, politischen und gesellschaftlichen Bereiche als Themenkomplexe ihrer Kritik, womit sie sich vom Kapitalismusfokus abwendet und auch hierin Kultur als eigenständigen Bereich der Produktion von Gesellschaft betrachtet. Nicht zuletzt weil die Satire eine künstlerische Darstellungsform bestimmter Medienformate ist, ist sie Teil einer Medienkultur, die sich in der starken Ausdifferenzierung als Summe symbolischer Ausdrucksformen einer Gesellschaft ausdrückt. Sie ist als kulturelles Forum zu betrachten, in welchem verschiedenste Ausdrucksformen einer Gesellschaft reflektiert werden. Dadurch können die verschiedensten und unkonventionellsten Lebensauffassungen und Lebensstile der Gesellschaft thematisiert und dadurch öffentlicher Kritik zugänglich und mit ihr verhandelbar gemacht werden.
Die Cultural Studies halten jedoch wenig Gedanken zu einem intrakulturellen Kritikbegriff fest, auch wenn sie eine Tradition der Durchbrechung von Struktur einer Kultur eingeleitet haben und damit einen sehr offenen implikatorischen Begriff entwerfen, der prinzipiell die Tore anderer oder fremder Kulturformen als geöffnet versteht. Die Satire jedoch scheint ihre kritische Zerstörerarbeit genau darin auszuleben. Das Aufzeigen unserer eigenen Grenzen und derer, die wir als solche zeichnen verweist eben auf ein immer noch unzureichendes Kulturverständnis. Satirische Kritik identifiziert alltägliche reale Gegebenheiten und reflektiert diese vor den jeweiligen Normbezügen und stellt das Verdinglichen und Kulturalisieren von Phänomenen als obsolet dar. In der subjektiven Konstruktion der Kritik wird also immer ein höchstens subkulturelles Handeln sichtbar und wirksam. Diesbezüglich verweist jede Satire auf sehr spezifische konkrete Lebensformen einer Kultur, die sie als mangelhaft anprangert und erst daraus die Einheitlichkeit aufbricht.

6.1.4 Poststrukturalistische Kritik und Satire

Die Kritik satirischer Texte lässt sich unter den Prämissen poststrukturalistischer Kritik diskutieren, da sowohl die Funktionsweisen, als auch ihre Bedingung und Wirkpotentiale des Kritikbegriffs Parallelen aufweisen. Wie kann der Kern poststrukturalistischen Denkens, die

Dezentrierung des Subjekts und jedes Systems auf die Bedingung der Satire überhaupt reflektiert werden, da ihr ja damit jede Grundlage entzogen würde.

Poststrukturalistische Denkfiguren zeigen eine Differenztheorie: kein Element gesellschaftlicher Wirklichkeit ist identitätslogisch aus sich heraus bestimmt, sondern erst durch die Differenz zu dem, was es nicht ist. Die Ansätze eignen sich demnach dazu, Orte und Funktionsweisen zu identifizieren, wo vermeintliche Alternativen bzw. das Andere produziert oder unterdrückt werden. Die Satire, wird sie nun im Sinne poststrukturellen Denkens betrachtet, bedient ihrem Selbstverständnis nach durch den Verweis auf eine bestehende empirische Realität gleichzeitig auf die Differenz zum Nichtwirklichen.

Indem satirische Texte eine direkte Referenz auf empirische Realitäten zeigen und sich das Wirklichkeitsverhältnis aus der Spannung zwischen Referenz und textueller Realität konstituiert, vermag sie eine implizite Kritik an jenem Spannungsverhältnis zu vermitteln, noch nicht jedoch auf eine konkrete Norm dessen zu referieren. Das nichtnormative zeigt sich bei den meisten poststrukturalistischen Theoretiker_innen, die in ihrer Form des Arbeitens bereits einen kritischen Gestus aufweisen, der die Differenz zu dem zeigt, was sie selbst nicht ist, diese jedoch nicht programmatisch expliziert und daher auch keine kontingente Norm anlegt. Die Kontingenz jedoch, ist gerade in der Konstante individueller Handlungsautonomie zu sehen, weshalb davon ausgegangen wird, dass jede soziale Praxis, der Gegenstand oder das Subjekt eine legitime Position im Kritischen einnimmt. Dies widerspricht jedoch der poststrukturalistische Kritik selbst, die die Voraussetzung subjektiver Souveränität und damit individueller Autonomie ablehnt. Es macht sich ein Konflikt aus strukturellem Möglichkeitsraum und praktischer Verpflichtung zur Einlösung von Autonomie auf. Nun, legt man diesen Gedanken an die Satire an, so wird vorweg die Frage zu beantworten sein, ob die hier erarbeitete Definition von Satire überhaupt noch nutzen kann, wenn sie in ihrer literaturwissenschaftlichen Benutzung von normativen Festsetzungen in Kategorien des sozialen oder gesellschaftlichen Lebens, also konkreter deskriptiver Bezugssysteme überführt werden soll. Hierzu ist wiederholt auf die Funktion satirischer Texte einzugehen, als vielmehr ihrer textlichen Struktur als Kommunikation. Wenn nun die drei Hauptfunktionen der kommunikativen Funktion (emotionale Besetzung einer Wirkungsabsicht), der Wirklichkeitskonstruktion als Referenzsystem und ihrer ästhetischen Komponente aufgreift, dann lässt sich eine poststrukturelle Kritik der Satire möglicherweise greifen. Auch wenn van Reijen bereits 1987 festgehalten hat, dass „das Band zwischen Wirklichkeit, Text, Kunstwerk

und Rezipient [...]“ [565] nicht mehr existiert, sind die Wertzuweisungen und konkreten kulturellen Normen dennoch konstituierendes Element der Satire, worauf sich auch ihre Absicht der Kritik stützt. Das Problem liegt im Kontingenzbegriff, wonach sich also auch satirische Texte in Wert/Unwert oder Wirklichem/Unwirklichem auflösen und sich nur auf sich selbst beziehen. Die autonomen Satiriker_innen werden bezüglich ihrer aufklärerischen Änderungsabsichten dem poststrukturalistischen Denken nach als utopisch deklariert. Daraus müsste der Schluss gezogen werden, dass die Elemente der Satire, wenn sie im Kontext des Poststrukturalismus nicht mehr wirken können, selbst keine Funktion mehr haben. Wer macht das Nichts zum Nichts? Die Antwort liegt im Grunde auf der Hand: Die Satire, als fiktive Konstruktion einer Nichtrealität negiert die Negation. Damit, nach einfachster Mathematik schlussfolgernd, kann sie selbst keiner Negation mehr unterzogen werden. Kurz: Die Selbstausweisung als Satirisches ist selbst satirisch und kann daher kein Inhalt der Satire mehr sein. Die Frage der Referenz löst sich in der Kontingenz selbst auf.

Der Rückbezug zeigt nun, dass die poststrukturalistische Fragestellung auf die Art und Weise der Zusammensetzung und nicht auf die Existenz der Sache selbst im Grunde eine Funktionsweise der Satire beschreibt. Auch ohne die Bestimmung normativer Muster oder Festschreibungen existiert diese dennoch durch den satirischen Text. Die Satire proklamiert – um im Duktus der Dezentrierung zu sprechen – also ihre Berechtigung, Wirkung und Existenz durch den Verweis auf äußere Nichtexistenz. Damit tun sich große Wirkungspotentiale für die Öffnung von Diskursen auf, da die satirische Schreibweise also zuvorderst die Infragestellung vertrauter Denkschemata und die Offenlegung von Selbstverständlichkeiten vornimmt.

Damit entkommt die Argumentation des satirischen Textes als Auflösung des poststrukturalistischen Dilemmas auch dem Vorwurf der Subjektkonstitution in Bezug auf eine kulturgeschichtlich entstandene Subjektunterwerfung als Schema. Sie verschiebt in der Konstruktion und Negation von kulturellen Einheiten die Konstanten und Stabilisierungen der Kultur selbst. Damit kann das Satirische der Anforderung gerecht werden, „das scheinbar Notwendige und Alternativlose als das kulturell Kontingente zu sehen und das scheinbar Fixe und Geschlossene dieser kulturellen Festlegungen als das Unkontrollierbare, kulturell Instabile wahr[zu]nehmen.“ [566] Die satirische Operation des Angriffes bietet darin die

[565] van Reijen, 1987, S. 31f.
[566] Reckwitz, 2008, S. 294

gesuchte Politisierung des Themas und kontrastiert mit konkreten Deutungsmodellen und fiktiven Vorschlägen den attestierten Sinn- und Bedeutungsverlust. Die Satire als Kulturkritik betrachtet, äußert damit keine Kritik die sich auf einen fixen Normenkomplex beruft, da dieser selbst einen repressiven Charakter hat und zugleich spricht sie von der Notwendigkeit dessen. Die Kulturkritik wird damit kontrollierbar und folgt der Prämisse der Unkontrollierbarkeit und des Irrationalen. Nicht das Urteil der „falschen Kontrolle“ selbst, so ist bei Adorno unterscheidend anzumerken, sei ein suspensiver Moment der Kritik, sondern die vorausgesetzte Freiheit von Urteil und Wert und ihre Selbstreflektion darin, bietet eine produktive Kritik.

Mit der Kritischen Theorie kann der Ansatz verfolgt werden, trotz unterschiedlicher Ideale über gesellschaftliche Zustände zu urteilen. Dabei schafft es die Satire dem Anspruch der Analyse dieser Zustände als Teil des Systems zu genügen. Da die satirische Kritik durch den Verweis auf das Fiktive keinem Wahrheitsanspruch folgt, kann hierin eine diskursive Form der Ideologiekritik gesehen werden.

Während die pragmatische Soziologie der Kritik sich am Gesagten orientiert und so widerstreitende Machtstrukturen reproduziert und fördert, kann satirische Kritik eben durch ihre künstlerische Ausdrucksform das Ungesagte aussprechen. Die Artikulation von Leid oder Vorstellungen gelingenden Lebens bieten in der satirischen Kritik eine größere Distanz zu verborgenen Strukturen, bzw. impliziten Gehalten von Machtträger_innen oder “Verblendeten”. Die Satire referiert auf die Kritik einer öffentlichen Meinung und versucht diese im gleichen Atemzug zu verändern. Dieses Misstrauen gegenüber politischer und gesellschaftlicher Doktrin, bzw. der gesellschaftlichen Irrationalität des Rationalen und dem Vertrauen in den Verstand und die Vernunft der Akteur_innen kann als Programmgrundlage der Satire ausgemacht werden.

6.2 FF2: Inwiefern kann eine Konzeption satirischer Kritik nach kritisch-theoretischen Forschungen begründet werden?

6.2.1 Der theoretische Kritikbegriff und Satire

Kritik entsteht zumeist aus einem intermediären und prekärem, sowie „undisziplinären Zustand wodurch die gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und sozialen Bedingtheiten

sichtbar werden.“[567] Aus der Literaturstudie konnte abgeleitet werden, dass sich Kritik für die Satire zwischen den Pfeilern des abgewogenen Urteils, dass als – im Rahmen wissenschaftlicher Erkenntnis – Idee der kritischen Prüfung verwendet wird. Dieser hat Parallelen zu Kants und Hegels Kritikbegriff, sowie zu dem der französischen Poststrukturalisten. Die Satire, so stellt sich leicht heraus, folgt zwar dem Gebot der kritischen Prüfung jeder Quelle von Problemen, jedoch tut sie dies weder systematisch, noch exklusiv, zwingend nachvollziehbar oder verlässlich – übt also keine Kritik wissenschaftlicher Erkenntnis. Dennoch ist ihr zuzusprechen, dass sie Aussagen auf die Erkenntnisgewinnung selbst trifft, die sie durch ihre Kritik im Sinne des kritischen Rationalismus hinterfragt. Auf der anderen Seite wird Kritik als philosophiegeschichtliche Tradition der Annäherung zur Kritik der Vernunft als dialektisches Verhältnis aufgefasst. Hier kann mit Rückgriff auf die pragmatische und instrumentelle Vernunftkritik von Horkheimer argumentiert werden, dass die Satire sich des Kritikdiskurses entzieht, demnach also nicht instrumentell wirken kann, da sie die fiktive Wirklichkeit, eine andere, oder zu ihr differente Norm als Gegenentwurf zur praktischen Vernunft der Gesellschaft sieht. Sie arbeitet vielmehr mit der Vernunft als variable Konstellation von Normen. Der Ausweg aus instrumenteller Vernunft ist für die Satire demnach Strukturelement und seit dem 20. Jahrhundert kann die Ethik der Vernunft auch intellektueller oder ästhetischer Natur sein, deren Konstitution regelfrei und willkürlich passiere.[568]

Die Kritik der Satire ist im Konzept von Walzer weder als externe noch als interne Kritik zu kategorisieren. Externe Kritik bedient sich dem Konzept universalistisch strukturierter und kontextunabhängiger Normenmaßstäbe, wodurch sie nicht auf akteurspezifische Gegebenheiten, gemeinschaftliche Eigenheiten o.Ä. Rücksicht nehmen muss. Das heißt, die Normen auf die sich die externe Kritik beruft sind universell gültig und strukturell vorgelagert. Kontextunabhängige Maßstäbe charakterisieren sich durch themenübergreifende, kulturell unabhängige und historisch losgelöste Gültigkeit für mehr oder weniger alle Mitglieder der Gesellschaft und sind daher objektiv geltend. Externe Kritik kann dadurch auf Normen verweisen, die keiner weiteren Rechtfertigung bedürfen und auf allgemeineren Prämissen beruhen. Die satirische Kritik kann aus ihrer Wirkungsweise und Funktion schon

[567] vgl. Draxler, Helmut. Der Habitus des Kritischen. Über die Grenzen reflexiver Praxis. In: Beatrice von Bismarck ; Therese Kaufmann ; Ulf Wuggenig (Hrsg.) Nach Bourdieu : Visualität, Kunst, Politik
Wien: Turia & Kant 2008, S. 267
[568] Siehe Kapitel 2.3.1

nicht als externe Kritik begründet werden, da in der Aggression der ästhetisierten Intention auf eine Norm, oder ein Ideal verwiesen wird und gleichzeitig ein konkreter Konsens eines impliziten Normverständnisses vorliegt, welcher Teil der empirischen Wirklichkeit ist. Diese jedoch wird nicht auf ihre Allgemeingültigkeit bzw. kontextlose Gültigkeit hin geprüft – im Gegenteil, sie muss als satirische Kritik gelesen werden, wie in der Rezeption der Satire erarbeitet.

Interne Kritik wiederum bezieht sich auf lokale und kontextspezifische Maßstäbe. Diese gelten nicht als objektiv, da sie von den jeweils Betroffenen adaptiert sind, und ihre Berechtigung aus der faktischen Akzeptanz ziehen. Die interne Kritik nimmt ihre Legitimation aus den partikular kritisierten sozialen Praktiken der Betroffenen die eine kontextuell konstruierte Abstraktion haben. Vorerst scheint die Satire in Abhängigkeit zum sozialen Kontext und ihrem Normempfinden einen satirischen Angriff, dessen Adressaten sich im gleichen Wirklichkeitsbezug „befinden", Elemente der internen Kritik aufzuweisen. Die satirische Darstellung aber eröffnet eine Differenz aus der erlebten Norm und dem vermeintlichen Normverstoß oder der Normabweichung des Objektes. Diese Darstellung bleibt subjektiv und begründet nicht die Implikation kultureller Moralvorstellungen, auf welche sie sich in der Konstruktion der Objektrealität bezieht. Wie O'Neill festgestellt hat, muss jede Begründung von Kritik auf ein System interner normativer Dispositionen Bezug nehmen und ist so gesehen immer ein konstruktivistischer Vorgang der Kritik. Die Satire ist in ihrem konstruktivistischen Kritikbegriff also auch von einer spezifischen Rationalität abhängig, die ein bestimmtes Wissen und Handeln voraussetzt.

Auch satirische Kritik sollte schließlich nicht von Annahmen über normative Verpflichtungen abhängig sein und quasi darauf abzielen, von den Kritisierten als begründeter Normenmaßstab gelesen werden. Sie kann lediglich dem Anspruch folgen, für die jeweils kritisierte Praxis neue normative Maßstäbe einzuführen, sei es für die ästhetische Darstellung selbst.

Wird diese Kritik unter dem Verständnis der Tugend mehr als nur einer gewissen Praxis betrachtet, gehört sie einer Ethik an, die nicht nur vorgegebenen Normen entspricht und sich ihnen anpasst, sondern sie eine kritische Beziehung zu diesen Normen annimmt und daher eine besondere Form der Moralität vermittelt.[569]

Foucaults Postulat des Kritischen ist als Tugend zu begreifen. Die satirische Tendenz ist ein fortwährendes Strukturelement, die eine Zweckhaftigkeit verfolgt und die für die Schreibart

[569] vgl. ebd.

typisch ist. Wird Foucaults Postulat mit der satirischen Tendenz unter dieser Zweckhaftigkeit betrachtet, dann ist auch diese einer bestimmten Ethik angehörig. Satire ist funktionalisierte mediatisierte Ästhetik zum Ausdruck einer auf Wirkliches und negativ und implizierend zielenden Tendenz. Die negativ implizierende Tendenz kann nur als kritischer Moment zur Geltung kommen und ist daher auch Teil der kritischen Kultur.
So hat sich bei Foucault also ein klarer Begriff von kritischer Haltung auf jene Entwicklung zu dieser Zeit durch historische Bedingtheiten geprägt, woraus eine Form der Kultur entstanden ist. Er ordnet damit die vielfältigen Phänomene, die der Intention der Auflehnung gegen Unterdrückungs- und Regierungspraktiken folgen, einer kritischen Haltung bzw. Kultur zu. Indem Foucault über das Selbst und der Selbsterzeugung des Subjekts debattiert, erklärt er, dass die Erarbeitung und Stilisierung einer Aktivität in der Äußerung ihrer Macht durch ein Subjekt auch im Kontext der moralischen Erfahrung stattfinde und folglich aus den moralischen Kategorien auch eine kritische Beziehung zu dem Feld der Kategorien konstituiert wird.

Wir gelangen also zu einem neueren, Kritikbegriff, der jene Kategorien als moralische Implikationen begründet sieht: „Nicht regiert werden wollen [...] diese Gesetze da nicht mehr annehmen wollen, weil sie ungerecht sind, weil sie [...] eine wesenhafte Unrechtmäßigkeit bergen, oder in der Satire, durch aggressive, soziale und ästhetisierte Kritik an Missständen automatisch auf einen konkreten Rekurs einer moralischen Ordnung wobei sich diese Gesetze einem universalen und ewigen kritischen Projekt unterwerfen werden müssen.[570]

Nicht das Urteil selbst, so ist bei Adorno unterscheidend anzumerken, sei ein suspensiver Moment der Kritik, sondern fehle die entsprechende Reflektion um jene verborgenen Machtkonstellationen aufzudecken. Genau hier scheidet sich die Position der Kritiker_in zu den *Amateur_innen* – genau wie bei Bourdieu. Es geht dabei um die Enthaltung der Praxis von der Kritik bzw. dem objektiv Kritischen zum Objekt. Damit also Kritik überhaupt legitim ist, muss sie selbst von sich wissen, zu reflektieren, wie die Struktur des Wissens aufgebaut ist und welcher Kategorien sie sich bedient.

[570] vgl. ebd.

Die Autonomie der Individuen bei Bourdieu, die die Vielfalt der Verhältnisformen, also das Spektrum der Kritikfähigkeit und ihre Rechtfertigung beschreibt, sei den Grenzen des Habitus selbst verhaftet, was dem Streben nach Aufklärung und Emanzipation widerspreche. Der Aspekt der individuellen und systematischen Autonomie von Bourdieu kann dennoch, unter Einbezug von Boltanski und Chiapellos Studien das Konzept der satirischen Kritik als legitime und institutionalisierte Form der Gesellschaftskritik verstanden werden.

Nach Pierre Bourdieu kann eine Kritik der Kultur durch die Verbindung ästhetischer Autonomie im Sinn des „Reflexions-Geschmacks“ und der „Autonomie im Sinn des „legitime[n] Geschmack[s].“ geltend werden. Sein Konzept der Autonomie ist, wenn auch nicht so konkret durchsichtig, als institutionalisierte gesellschaftliche Autonomie zu verstehen, die sich als Unabhängigkeit in vielen Kategorien von Kritik zeigt. Dadurch ist es Möglich, der Vielfalt an Verhältnisformen zwischen Theorie und Praxis Rechnung zu tragen und kann daher auch zwischen ihnen vermitteln. Diese Kritik vermag zum Beispiel bestimmte theoretische Vorstellungen des Sozialen zu überholen oder zu korrigieren. Daraus können dann kritische Einwände abgeleitet werden. Hierin leistet die Satire einen praktikablen Beitrag, fasst man sie als kritisches Werkzeug der Kultur auf. Sie begründet sozusagen die Möglichkeiten der Reflexion durch ihre Doppelnatur aus theoretischem Kritikauftrag und praktischer Kulturkritik. Der Reflexions-Geschmack, bei Bourdieu als zum kritisierten Objekt unabhängig geltend, kann der Satire nicht zugeschrieben werden, da sie nur nach seinem Sinnengeschmack agiert, also dem kulturellen Objekt der Kritik verfällt. Gerade in ihrer Mittlerposition unterstreicht sie ihre autonome Funktion und stellt sie damit auch gleich in Frage. Zwischen den verschiedenen Formen der Reflexion und Kritik kann die satirische Kritik als variable Artikulationsweise rezipiert werden, die gegenüber de konkurrierenden oder „nicht vorhandenen“ Kritik dann sinnvoll reflektiert werden kann. Da die satirische Kritik als künstlerische Darstellungsweise Gesellschafts-, Kultur- und Politikkritik übt, können schließlich auch die unterschiedlichen Kontexte der Kritik zumindest die Bedeutung des Feldes skizzieren. Dadurch wiederum treten die Satirekünstler_innen als soziale Akteure in den Blickpunkt, die mit ihrer Kritik das eigene Feld reflektieren, aber gleichzeitig auch Macht ausüben. In welcher Form die satirische Kritik machtstrukturierende Denkprozesse befördert oder lostritt, ist sicherlich vom jeweiligen Kontext des Feldes abhängig und damit

auch von den habituellen Voraussetzungen definiert. Bourdieus „relative Autonomie“[571] des kulturellen Feldes, wie z.B. der Satire stellt die Satirekünstler_innen als oppositionelle Akteure dar, da sie im Namen der autoritären Persönlichkeit die der Institution prinzipiell in Frage stellt.

6.2.4 Satirische Kritik an der Gesellschaft und der Kultur

Satire soll, wie die ausführliche Erörterung ergeben hat, Kritik an den Zuständen der Gesellschaft und der Gesellschaft selbst, sowie deren Bedingungen üben, in der es an etwas mangelt. Die Gesellschaftskritik stellt eine soziale Praxis dar, welche sich wiederum in ihrer Kritik an einer gesellschaftlich vorhandenen und ausgeprägten Moral orientiert, an welche sowohl Kritiker_innen, als auch Kritisierte gebunden sind. Das Objekt der Kritik muss also auf eine soziale Praxis verweisen, bzw. selbst eine sein und auf sozial konstituierte Handlungsweisen aus sein, die soziale Bedeutung haben. Dabei ist der Kritiker oder die Kriterin, in dem Fall die Autor_innen der satirischen Kritik verpflichtet, sich ihrer eigenen Position der Kritik und der Reflektion dieser als ausgewiesenes Objekt bewusst zu sein, damit sie als Gesellschaftskritik fungiert. Auch weil die satirische Schreibweise eine Begründung innerhalb ihrer sozialen Funktion inne hat, bietet sie theoretisch am Text die Voraussetzung Gesellschaftskritik zu üben, da sie die Gründe für die geforderte Verhaltensänderung thematisiert. Die stilistischen und rhetorischen Mittel der Satire bringen in der außertextlichen Konstruktion die eigene Position zum Ausdruck. Nach Titus Stahl umfasst die Gesellschaftskritik drei zentrale Elemente zu welchen die Kritik der Satire zugeordnet werden kann. Das deskriptive Element, dass das Objekt der Kritik beschreibt, wie die satirische Darstellung eines Sachverhalts stets wirklichen und meist zeitlichen Bezug hat. Das evaluative Element, das dieses Objekt an einem Normmaßstab bemisst wie in dem ästhetischen Merkmal der Satire zu erkennen ist, da sie stets einer Intention folgt und damit auch evaluiert. Schließlich ein aktivierendes Element, das nach der Bewertung auf Veränderung, Anpassung oder Fortbestand des Objektes setzt – bei der Satire ist dies in der Komik zu erkennen, bzw. die Erläuterung durch das Lachen über einen Missstand.
Gesellschaftskritik ist nach Walzer ein adaptiver Prozess hermeneutischer und interpretativer Zugänge zu den Normen einer Gesellschaft. Er ist der Auffassung, dass Gesellschaftskritik nicht von außen funktionieren kann, sondern müsse die Praxis als parteiisches Mitglied

[571] Bourdieu: Soziologie der symbolischen Formen, 2012, S. 64

argumentierend wirken. Im Kontext dieser Ausarbeitung würde das Kritikverständnis von Bruno Latour, dass sich deutlich zu den Ausführungen von Bourdieu und Boltanski unterscheidet, der Kritischen Theorie noch weitere Ansätze für die Gesellschaftskritik der Satire aufwerfen. Er sagt, zusammengefasst, dass die starke Verbindung der Rechtfertigung zur Kritik zur Folge hat, dass die Realitätskonstruktion eben nur Gesagtes in den Blick nimmt, als auch Unbeachtetes und autonome Stellungen. So bleibt zu diskutieren, inwiefern die satirische Kritik auch nur Positionen von Künstler_innen aus der Gesellschaft nachzeichnet oder ob diese der Kunst als Rahmen zur Gestaltung dient. Nun arbeiten die Künstler_innen als Filter subjektiver Gedankenwelten, die Fiktives kreieren, ob aus eigenen Erfahrungen oder Gespinsten. Die Autor_innen sind im weiteren Sinne Selektor_innen für Perspektiven auf die Wirklichkeit, die ihrem Bewusstsein innewohnen und welche sie aus außertextuellen kulturellen Systemen ziehen und damit anderen Wirklichkeiten gegenüberstehen. Daher zeigt sich das Verhältnis satirischer Kritik zur Gesellschaftskritik als immanenter Bestandteil dessen.

Die Aufgabe der Kulturkritik kann recht passend mit Rückgriff auf Max Weber formuliert werden, der darauf hinwies, dass „ die wissenschaftliche Behandlung der Werturteile […] nun die gewollten Zwecke und die ihnen zugrunde liegenden Ideale nicht nur verstehen und nacherleben lassen, sondern vor allem auch kritisch beurteilen lehren. Diese Kritik [...] kann verhelfen zur Selbstbesinnung auf die letzten Wertmaßstäbe, von denen der Wollende unbewußt ausgeht oder – um konsequent zu sein – ausgehen müßte.“[572] Demnach nutzt die Satire ihre kulturkritische Kraft praktisch, da sie stets auf Grundlage einer konkreten Norm (welcher Sphäre auch immer entspringend) agiert und daher auch eine Kritik an der Ideologie der Kultur und ihren Werten vornimmt. Satirische Kulturkritik wird abermals sehr produktiv, wenn sie eine Normativität des Realen kritisieren und Bemühungen der Legitimation dieser humoristisch umkehren. Die kritische Kulturarbeit der Satire besteht nicht in der Kritik der Interessen von Akteur_innen oder Organisationen, sondern kritisiert sie die repressive, machterschleichende und trügerische Art und Weise der Handlungslogik. Der Angriff der Satire kann je nachtextlicher Form direkt oder indirekt, also explizit oder implizite Wertmaßstäbe in den Diskurs um die Kritik einbringen. Auf welcher Basis die satirische Kritik ihre normativen Setzungen anlegt muss sie für eine produktive kritische Kulturarbeit sichtbar machen, da das jeweilige Menschenbild sich im Diffusen transzendieren muss. Dies

[572] Weber: Die Objektivität, S. 151 zit. n. Geyer/Pott, 2013

tut sie durch ihre explizite Ausweisung der satirischen Tendenz. Die Satire geht per se über die implizite Kulturkritik hinaus, da sie immer eine Norm vermittelt. Ihr Anspruch, sich selbst von der Kultur zu unterscheiden, zu vergleichen und eine zivilisatorische und kulturelle Gesamtheit zu bewerten kann daher den kritischen Sinn für das kulturell Mögliche schärfen und diesen in einen praktischen Diskurs über Ideale und Utopien in der globalisierten eindimensionalen Kultur, oder Werte und Normen bei der intrakulturellen Betrachtung befördern und ausdifferenzieren.

6.3 FF3: Worin bestehen die besonderen Potentiale der Satire, kritische Kulturarbeit zu leisten?

6.3.1 Satire als kritische Kulturarbeit in den Medien

Auch heute werden kritische Medien- und Kulturtheorien auf Grundzügen der Kritischen Theorie basierend diskutiert, weshalb das Postulat aus der Kulturindustrie bis in heutige Medienorganisationen und den verbundenen Öffentlichkeitsbegriff getragen wird. Das Mediensystem hat sich heute, wie Adorno und Bourdieu einst für das Fernsehen prognostiziert haben, durch die Ausdifferenzierung des privaten und öffentlich-rechtlichen Fernsehens in ein wechselseitig konkurrierendes Konstrukt aus um Aufmerksamkeit buhlende Anstalten entwickelt, dass nicht nur in sich, sondern auch zu ihrer Umwelt gesellschaftliche Verhältnisse konstruiert und reproduziert. Jenen Annahmen steht eine Medienkultur gegenüber, die wie aus dem Selbstverständnis der kritisch anspruchsvollen Kulurarbeit und den Produktionsweisen, die Mechanismen dieser Kulturindustrie aufgebrechen soll und ihrer Funktion als Bildungsinstitution nachkommen will. Die Angebote der Medien sollen zur freien, individuellen und öffentlichen Meinungsbildung im Dienste des mündigen Publikums stehen und damit zum ausdifferenzierten demokratischen Diskurs der Mehrheitsgesellschaft beitragen. Aufklärung und Kritik sollen also immanente Bestandteile medialen Schaffens sein, womit sich ein vermeintlich logischer Zusammenhang zur Satire aufmacht, die sich als explizit solche ausweist und im Selbstverständnis eben jene Merkmale einlösen will.

Die Funktionen der Massenmedien beziehen sich sowohl auf die Medieninstitution an sich, die Programminhalte, sowie deren Form. Die Satire ist durch ihren inhaltlichen Bezug zu gesellschaftlichen Phänomenen ein Medienerzeugnis, das ganz explizit auf Vorstellung von Werten, Rollen, Statussymbolen und Lebensformen eingeht und diese darüberhinaus noch

einordnet. Durch ihren wertenden Charakter bezieht sie Position zu gesellschaftlichen Themen und bietet Orientierung innerhalb dieser. Damit leistet die Satire als Kunstprinzip einen Beitrag zur Sozialisationsfunktion der Medien. Gerade weil Satire gesellschaftliche und politische Zustände, Personen öffentlichen Interesses oder auch Gesellschaftsformen thematisch aufgreift, ist sie ein Medienerzeugnis mit sozialem Charakter. Satirische Formate, im Speziellen das Kabarett, greifen häufig politische Themen auf. Durch den Informationsgehalt und politischen Bildung aber auch Artikulation dieser, übernimmt die Satire eine demokratie-politische Funktion. Satire konstruiert in gewissem Maße eine politische Öffentlichkeit indem sie nicht nur politische Inhalte transportiert, sondern diese auch kontextuell auf neuen Ebenen herstellt. Dadurch wird die Möglichkeit zur Kritik an politischen Ereignissen gegeben und Minderheiten eine Möglichkeit zur Artikulation geboten. Die Satire übt Kritik an politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen und Zuständen und versucht den Rezipient_innen dadurch die Möglichkeit zu geben, politische Zustände in gewissem Grad kontrollieren zu können. Durch diese öffentliche Kritik und ein entstehendes Meinungsforum können Entscheidungsprozesse von Eliten oder Machtträger_innen individuell reflektiert und verarbeitet werden, bzw. deren Bedingungen zur Konstitution beleuchtet werden. Somit kommt dem Satirischen als kritisches Darstellungsformat eine besonders wichtige Stellung als Format im Fernsehen oder den Printmedien zu. Die Sonderstellung satirischer Kritik in Hinblick auf kritische Medienkulturen begründet sich zudem durch die Doppelrolle der satirischen Kritik. Sie greift nicht nur verleugnete, unsichtbare Missstände auf, sondern kritisiert den Prozess der Thematisierung selbst. So kritisiert die Satire sich selbst um wiederum die Subjektivität dieser Kritik herauszustellen. Der kompromisslose Anspruch, Aufzuklären, Verschwiegenes zu sagen und die Kritik als Leitmodus zu wählen, zeigt Unabhängigkeit und einen Anspruch an Objektivität als Zugang innerhalb des Mediensystems. Satirische Texte als Kunstform können verschiedene Perspektiven der kritischen Betrachtung von Ereignissen bieten, ohne deren Strukturen zu reproduzieren.

6.3.2 Exkurs: Satire ist Kunst – Kunst macht Aufklärung

Unter der Auffassung, dass sich satirische Erzeugnisse als Kunstform des literarischen darstellen, lässt sich ableiten, inwiefern Kunst dem zuvor erörterten Autonomiebegriff nahe kommt und damit auch die Satire eine selbstbestimmte, kritische und von einer

Kulturindustrie unabhängigen Instanz zu sprechen ist. Hierzu wird Luhmanns kunstsoziologischer Ansatz im Verhältnis zur Ökonomie dargestellt um darauf aufbauend, den Versuch einer systemtheoretischen Verortung der Funktion der Satire vornehmen zu können.

Luhmanns Gesellschaftstheorie beschreibt im Kern den Prozess der Ausdifferenzierung einzelner Funktionssysteme. Dabei sind die jeweiligen Teilsysteme von anderen Sinnzusammenhängen befreit. Die Handlungen bezogen auf die Kunst, sollten demnach frei von z.B. Ökonomie, Politik oder Religion stehen und sich in der Sinnrationalität der Kunst bewegen. [573] Damit sich die Satire letztendlich als operativ geschlossenes und ausdifferenziertes Funktionssystem etablieren kann, muss sie sich von der Umwelt im Programm abgrenzen. Luhmann unterscheidet hierfür zwischen der Operation und den Strukturen, zwischen Variation und Selektion sowie dem System selber bzw. der Differenz aus System und Umwelt. Unter Operationen des Teilsystems Kunst kann die Herstellung, das orientierte Beobachten sowie die Betrachtung des Kunstwerks also der satirischen Intention herangezogen werden. Es muss am Kunstwerk selbst eine Unterscheidung getroffen werden, für die es keine externen Anhaltspunkte zu geben scheint. Luhmann versteht darin den 'take-off' einer Kunstsystem-Evolution. Wenn unerwartete Operationen auftauchen, führt dies zu Variation der Operationen. Über die spezifische Auswahl dieser Variationen wird dem Strukturwert Rechnung getragen, indem zwischen Wiederholung oder Neuigkeitswert unterschieden wird.[574] Wie im Kapitel der besonderen Rezeption von Satire erläutert, käme der satirischen Intention damit ein spezifischer Code im Sinne des Beobachtungsschemas zu, um die Operationen (Angriff, Kritik, Komik) innerhalb dessen zu unterscheiden. Allein die Unterscheidung zwischen Satirischer Äußerung und z.B. dem Vorwurf des Rufmords reicht für eine selbstreferentielle Codierung innerhalb des Kunstbegriffes aus. Da es keine Regeln für die Rezeption innerhalb des Systems gibt, ist das Kunstwerks immer auf sich alleine gestellt. Die Kriterien der Kunst sind ausschließlich rekursiv auf die einzelne satirische Intention zu beziehen.[575] Nach Adorno könne nun der Faden gesponnen werden, dass den Rezipient_innen mit der satirischen Kritik lediglich ein Relikt und Produkt der erfolgreichen Unterhaltung verkauft würde, denn einer wirklichen unabhängigen Satirekritik. Inwiefern

[573] vgl. Gerhards, 1997, S. 11
[574] vgl. Luhmann, 1995, S. 365
[575] vgl. Luhmann, 1995. 371ff

dabei die Ideologie der Kulturindustrie vermittelt würde, gegen die die autonome Satirekritik kämpft und dennoch die bestehenden Strukturen reproduziert, hat Steinert folgend formuliert:

> *„Ideologie ist das selbstbewusste Verkünden, Kunst sei nichts als Geschäft wenn damit die Möglichkeiten von Kunst weiter niedergehalten werden. Ideologie ist nicht nur der Betrug über die Wirklichkeit, sondern auch die Unterdrückung der Möglichkeit selbst. Es kann schon die Wahrnehmung von Möglichkeiten der Entwicklung oder des anderen Lebens verhindert werden, indem die empirische Wirklichkeit als übermächtig und die einzig mögliche behauptet wird.“*[576]

Diesem Urteil folgend kann die Satire als autonome Kunst auftreten, wenn sie die Wirklichkeit und ihre Zugehörigkeit zu dieser ignoriert. Dieses Zitat stützt zudem die Ausführungen poststrukturalistischer Kritik und dem Aspekt der Differenz.

Die Kunst ist Utopie, denn sie zeigt auf Realitäten deren Geschichtsschreibung anders verläuft. Ihr Ausdruck verkörpert die visionäre Kraft einer besseren Welt. Somit ruft Kunst negative Erinnerungen hervor, wenn es auf andere gesellschaftliche Zustände verweist. Der Kunst kommt die Funktion der Aufklärung zu und damit die Aufgabe, sich von den gegenwärtigen Zuständen zu lösen. Um das Leiden an der Realität und die Suche nach ihrer Veränderung nicht zu untergraben, muss sich die Kunst in deutlichstem Maße von den herrschenden Verhältnissen abgrenzen. Ihre Aufgabe ist es in einer offensiven Darstellungsweise zu zeigen, dass die Falschheit der gesellschaftlichen Realität erkennbar wird und damit zugleich deutlich wird, was eine theoretische Wirklichkeit ausmachen könnte. Ein schweres Unterfangen, wenn bedacht wird, dass die Gesellschaft danach strebt, die Kunst für sich beanspruchen zu können, zu assimilieren und damit alle potentielle Kritik und Aufklärung zu neutralisieren. Wenn es nun aber kein System aus tausenden Individuen schafft, sich vor der Vereinnahmung zu retten, wie soll sich die Kunst von der Realität abgrenzen und stets die Differenzen neu definieren? Die bislang ausreichende Antwort meint, dass ihre Andersheit, ihr Widerspruch und die prinzipielle Verortungsschwierigkeit ein Schutz zu sein scheint. Nach Adorno kann die Kunst in einer Welt ohne Farben oder Vielseitigkeit, schließlich nur noch das Schwarze malen. Sie müsse düster und aggressiv sein, um die Falschheit der Gesellschaft aufzuzeigen. Diesbezüglich argumentiert er eben das Unverständnis und den Trotz, der der modernen Kunst entgegenschläft, als Gradmesser für ihren Wert.

---

[576] vgl. Steinert, 1998, S. 75

6.3.3 Der Suizid der Satirekritik

Um in dieser Arbeit nicht vollkommen dem Vorwurf theoretisch abstrakter Denkarchitekturen zu erliegen, soll an dieser Stelle ein exploratorischer Ausritt in einen bestimmten Ereignisraum satirischer Gestaltung helfen, ihrem charakteristischen Stil und der genrespezifischen Etablierung einer Schreibweise näher zu kommen.

Als sich die Satire in den späten 70ern ausschließlich aus systemkritischen Kapitalismusgegnern zu definieren schien, war nicht zuletzt der innere Zwang nach Quoten durch Unterhaltung ein Indiz für die Vergänglichkeit der militant linken Satire. Die Außerparlamentarische Opposition (APO) jedoch hielt ihr Kabarett-Unterricht weiterhin ohne wesentliche Komik ab und setzte auf faktische Darstellungen antikapitalistischer Gedanken.[577] Diese wurden wiederholt nur für eine Weile als genügsam gesehen, weshalb sich bald die Namhaften als von der Moralsatire überdrüssig meldeten. Welche Position auch immer eingenommen wurde, die Kritik fußte auf dem Selbstverständnis der Satiriker_innen als mutige Opponenten, die, trat die Prophezeiung ein, sich damit brüsteten und blieb alles beim Alten, sich zumindest für die Verhinderung im Versuch aussprachen. Der Gehalt und der Geist satirischer Kritik kann sich also, beim Versuch Licht ins Dunkel zu bringen, nicht der Frage nach der Wirkung und Absicht entziehen.

Wenn der Gesinnungsapplaus für die Satiriker_innen ausreicht, hat auch die letzte machttreibende Instanz verstanden, dass der Moralische wenig heilsame Wirkung erzielt oder die Bösen gefährdend entlarvt. Die Satire fand im Verlauf der Nachkriegsgeschichte mehrmals zur bürgerlichen Mäßigung: Der Wechsel aus Besinnung auf Sitte und Moral als Akt der Zivilisierung.[578] Die Satirekünstler_innen konnten sich auf dem Fundament der Mangelgesellschaft ausruhen und appellierten an Demokratisierung und Information.[579] Später zeigt sich Gegenteiliges als das die neue linke Bürgerlichkeit einer verlorenen Radikalität verschrieben ist, da ihr der Stoff ausgeht. In der heutigen Welt sind nicht mehr die altbackenen Unaufgeklärten Publikum der kritischen Satire und das Proletariat Opfer seiner Zeit.[580] Die Satire verkommt zu Bedürfnisbefriedigung, zu verlässlich gespendetem Zuspruch derer, die sich den Seelenbalsam einholen können.[581] Den Sozialist_innen die antikapitalistische Kritik, den Kriegsgegner_innen die pazifistische Satire, den

[577] vgl. Zehrer, 2002, S. 91
[578] vgl. ebd., S. 98
[579] vgl. ebd.,
[580] vgl. Kabarettistin Lisa Fritz über die Revolutionsermüdung.
[581] vgl. Zehrer, S. 101

Umweltschützer_innen die Ökosatire – Satire ist keine, wenn sie Erwartetes bestätigt, dass ist der Selbstmord satirischer Kritik. Kritik bedarf dem voraussetzungslosen und objektiven Sinn, der sowohl Angriffsobjekt als auch Schwarm zu trennen vermag. Aufklärung kann nur stattfinden, wenn die Wahrheit nicht aus den Augen verloren wird und die Satire gleich nur dem gesonnenen Publikum gespendet wird. Die satirische Kritik also behält viel Potenzial bereit, sich in Zustimmung oder Ablehnung dem pauschalen Urteil in qualitativer Schärfe zu kritisieren, auch wenn es niemanden gibt, der kritisiert. Sie dient der weiteren Verfestigung der in sich gefestigten Gewissheit und Abkehr von der Ambivalenz des realen Lebens. Die Satire ist gefährdet, sich in einer dialektischen Apathie aufzulösen. So unterschiedlich die Formen satirischer Kritik in der Geschichte aufblühten und verwelkten und die verschiedenen Konzepte der Aggression zur Geltung kamen, sie alle sollen zuvorderst dem Vergnügen dienen. Wie Zehrer feststellt, konnte die Satire im deutschen Sprachraum der vergangenen 60 Jahre der traditionell hohen Erwartung, kritisches Gegengewicht zu sein, mit Kunstverstand auf humoristische Weise aufzuklären und dem Zeitgeschehen im Sinne des fortschrittlichen Vernunftdenkens zu begegnen und zu beeinflussen, nicht gerecht werden.[582] Er fasst zusammen, dass satirische Kritik im Wohlstand aller Menschen und vollkommener Demokratie aufgehe und es so keine Missstände mehr gäbe, die die Satire zu bekämpfen hätte.[583] Die Umstände seien nach gegenteiliger Ansicht wiederum zu schrecklich, als das die Kleinkunst nur irgendeinen Funken loslassen würde. Wo noch Henning Veske sicher zu sein glaubte, dass Satire stets von unten links käme und gegen oben rechts gehe, war bereits eine nächste Generation herangewachsen, die die Pflicht in ganz unterschiedliche Richtung verstehen wollte. Es kann zu keinem Zeitpunkt eine derart statische Position satirischer Kritik festgemacht werden.[584] Dennoch erscheint diese Formulierung nicht nur für das Selbstverständnis satirischer Kritik praktikabel, ist es ja ein Leichtes, sich als unterprivilegierte Minderheit darzustellen. Satirische Kritik kann also nicht an bestimmten Merkmalen oder Maßstäben festgemacht werden, denn Rezeption und Kontext bestimmen den Ton. Die jene Kritik, die sich in ihrer Selbstausweisung als am aufdringlichsten zeigt und im Dienst der linken Basisgesinnung kämpft, holt längst nicht mehr Gegner aus den Sesseln und verblasst in der enttabuisierten Welt.[585]

---

[582] vgl. Zehrer, 2002, S. 111
[583] ebd., S. 112
[584] vgl. Venske, Henning. In: 30 Jahre Lach und Schießgesellschaft“, ARD 1986 zit. n. Zehrer, 2002 S. 116
[585] vgl. Zehrer, 2002, S. 117

Dass die Zeiten liberalisierter und konsensualer sind und damit die Satire weniger aggressiv und vorwärtsgewandt ist, ist also ein natürlicher Nebeneffekt gesellschaftlicher Entwicklung. Den älteren Generationen der linken Satiriker_innen musste also der Stoff allmählich ausgehen und kämpferische Antikapitalismuskritik verblasste zu Gemeinplätzen. Die Vorderbühne ist keine Kulisse allgemeiner Schamlosigkeit mehr und kann daher auch nicht unverschämt bespielt werden. Zehrer geht sogar soweit, dass er die Hauptarbeit der Zerschlagung „wertkonservativer Bürgerideale" gerade durch die Kulturindustrie geleistet sieht, denn der neuere Konkurrenzkampf der Aufmerksamkeit und das Übertrumpfen des bereits Gehabten, würde der Gegenentwurf zur Reproduktion des Gewohnten sein.[586]

Wenn die „Bild" in Regelmäßigkeit die besten Zitate der Harald Schmidt Show wiederkäut, dann erstickt die Vorstellung schon im Keim, dass noch von einem großen Klassenkampf zwischen aufgeklärten Intellektuellen und dem repressiven Medienoligopol gesprochen werden könnte. Die satirische Kritik muss sich also anderen Schemata als den traditionell üblichen wie unten und oben oder rechts und links verschreiben. Was damals noch als liberaler Fortschritt galt, ist heute die Instanz zur Rückbesinnung klassischer Werte und bildungsbürgerlicher Moral. Die sittenrichterlichen Verschiedenheiten machen in ihrer Mahnung keinen Unterschied mehr, geschweige denn stellt sich überhaupt noch die Frage nach dem Ursprung und Auswuchs der heutigen Moralsatire. Wie groß das Wagnis zur Rebellion und dem Widerstand zur herrschenden Ideologie tatsächlich gestaltet war, kann wieder einmal nur an seiner Zeit festgemacht werden und hat für die zeitgenössische Satire keine Übertragbarkeit. Das Problem des Zeitbezugs und der politischen Ableitung von Satirekritik zeichnet auch Adorno in seiner „Antinomie der Satire" nach, indem er sagt, dass nicht die Zeiten selbst, die Abwesenheit verbindlicher Normen oder Relativität gesellschaftlicher Werte schuld an der Unmöglichkeit Satire zu schreiben wären, sondern allein das stilistische Mittel der Ironie.[587] „Ironie überführt das Objekt, indem sie es hinstellt, als was es sich gibt, und ohne Urteil, gleichsam unter Aussparung des betrachtenden Subjekts, an seinem Ansichsein mißt."[588] Die unkritische Akzeptanz und Adaption kann keinen Widerspruch eröffnen zwischen Ideal und Wirklichkeit, sie arrangiert sich mit ihrer Bequemlichkeit und folgt eben keinem höheren Ideal. Daher auch, so Adornos weitere

[586] vgl. ebd., S. 115
[587] vgl. Adorno, 2003, S. 282
[588] ebd., S. 134

Erkenntnis, ist die zeitgenössische Satire dem antiquierten Ziel des Sittenschutzes und dem Traditionalismus verfallen und kennt keinen Maßstab des Fortschritts.[589]

Die Satire kann dem Anspruch der Überwindung von Missständen nicht gerecht werden, wenn sie auch einen konstruktiven Beitrag dazu leistet. Sobald die Satire keinen fiktiven Angriffsvergleich mehr lesen lässt, das Publikum sich also nur einseitig und undifferenziert unterhalten fühlt, nimmt ihre Wirkung immens ab.[590] Die zunehmende Vermischung von Politik und Unterhaltung bewirkt, dass politische Inhalte entertainisiert werden und Entertainment politisiert wird. Das hat zur Folge, dass die dem Erfolgsaspekt von Medienquoten untergeordnete Moral, einen Wirkungsverlust der Satire mit sich bringt, diese also keine Sanktion mehr ist. Dieser Umstand ist an empirischen Umfragen belegt worden, da die Teilnahme von Politiker_innen an Satiresendungen einen deutlichen Sympathiegewinn für die Politiker_innen selbst bedeuten kann. Dazu sagt Volker Kühn, als Rückblende zur aktiven Kabarettist_innen-Zeit und ihrer retrospektiven Betrachtung der Kritik:

> *(...) Was haben wir gelacht! Und was haben Sie alle mitgelacht!. Wir dienten dem Staat – mit Samiak-Plis, wir waren das frivole Feigenblatt der Nation. Wir wußten Bescheid, Sie wußten Bescheid, wir waren eine große augenzwinkernde Familie. (...) Was haben wir gegen die Verbrechen dieser verrotteten, korrumpierten Gesellschaft getan? Wir haben sie ästhetisch formuliert!*[591]

Gerade jedoch die selbstdestruktive Form der Satire schafft soziales Moment, dass mehr oder minder ohne herrschaftsstrukturierende Mechanismen einen gleichgestellten konstruktiven rationalen Diskurs aufzumachen vermag. Die Autonomie der Kunst ist die Legitimation und Pflicht der entlarvenden Kritik und zugleich der Antrieb öffentlicher Meinungsbildung.
Es ist gewissermaßen ihre Pflicht sich den etablierten Strukturen zu widersetzen und deren Mechanismen und Ideologien aufzuzeigen, denn nur durch die satirische Darstellungsweise kann Kritik, als kritische Kulturarbeit im Rahmen popkultureller Medien frei werden, wo sie nicht erwünscht ist, oder können Missstände aufgedeckt werden, die zuvor im Dunkeln waberten. So sehr sich auch eine gewisse Eigendynamik in der Rezeption der Satire als Unterhaltungs- und Klamauktext etabliert hat, ist sie strukturell als Form von Kulturkritik zu beschreiben, die implizite Kritik äußert und dabei die Chance aufrecht erhält, nicht den

[589] vgl. ebd.,
[590] vgl. Behrmann, 2002, S. 353
[591] Kühn, 1992, S. 338

Sogkräften kapitalistischer, politischer oder auch populärkultureller Steuerungs- und Begrenzungskräfte nachzugeben. Ganz im Gegenteil, zeigt die Satire nach wie vor, dass sie in Fernsehen und Printmedien durch kritisch-humoristische Darstellung bei den „Opfern“ Argwohn hervorruft, dessen Ideologien den Relikten der Kulturindustrie zuzuordnen sind.
Problematisch jedoch bleibt, dass sowohl die kritisch-theoretischen Ansätze, als auch die Praxis der Satire eine subjektive Fähigkeit der Differenzierung und prinzipiellen rationalen Irrationalität der Leser_innen und Rezipient_innen voraussetzt.

7. Schlussteil

7.1 Fazit

Ziel dieser Arbeit war, eine konkrete Konzeption der satirischen Kritik auf Zusammenhänge und Schnittmengen mit der kritischen Kulturtheorie nach Adorno zu überprüfen und eine Bestandsaufnahme des „Kritischen“ im Lichte kultur-, sozialphilosophischer und medienwissenschaftlicher Theorien zu reflektieren.
In dieser Arbeit sollte herausgestellt werden, dass gerade die Funktionsweise der Satire aufgrund ihrer speziellen Natur und Struktur als künstlerisches Darstellungsformat, produktive Kulturkritik leisten kann. Dieses Unterfangen widmete sich sowohl der Theoreme nach der Kritischen Theorie, als auch einer Erörterung und Reflektion verschiedener interdisziplinärer Aspekte des Kritikbegriffes. Mit der Analyse verschiedener kritischer Denkschulen und der Verbindung verwandter Disziplinen konnte gezeigt werden, dass die Satire gerade in Hinblick auf die Entwicklungen soziologischer, philosophischer und literaturwissenschaftlicher Fragestellungen der kritisch-theoretischen Ansätze als praktische Ausformung der Bedingungen und Ansprüche argumentiert werden kann. Durch die Satire wird ein praktisch-angewandter Beitrag zum Erhalt der Kulturkritik geleistet. Die Ergebnisse der Diskussion haben gezeigt, dass sich ein Kritikbegriff für die satirische Kritik entwickeln ließ, der vor dem Hintergrund aktueller und traditioneller kritischer Forschungsansätze bestehen kann und im Verhältnis zu den literarischen Bedingungen entsprechend beschrieben wurde.
Wie komplex die Symbiose einer kommunikativen Praxis mit den Konzepten der Kritischen Theorie ist, konnte nicht nur klar nachgezeichnet werden, sondern zeigte in der theoretischen Reflexion, dass die Satire in Bezug auf die Kritik gesellschaftspolitischer Missstände eine

relevante Größe darstellen kann und wie sie sich in einer modernen Gesellschaft zwischen den Kräften der Kulturdifferenzen und den Normen bewegt. Die Satire kann mit der Artikulation von Verborgenem, dem Aufzeigen von Missständen oder dem Verbot des Verbotenen im Konzept der poststrukturalistischen Kritik konstruktive Kritik leisten, auch wenn es zunächst als Erzeugnis einer Reproduktion der Medienlogiken erscheint.
Erst recht in Bezug auf die Konzepte der poststrukturalistischen Kritik und französischen Kritikansätzen nach einer Reflektion der Kritischen Theorie aus aktuellerer Perspektive, kann die Satire durch ihre Autonomie den Ansprüchen der aufklärerischen Kritik gerecht werden. Der satirische Text als Kunstform schafft es in einer offensiven Darstellungsweise die Bedingungen und Strukturen von Sinn und Deutungen und damit einer Normativität der gesellschaftlichen Realität erkennbar zu machen und damit zugleich eine theoretische Wirklichkeit optional in das Bewusstsein zu rufen. Ganz zentral dabei ist die Unterscheidung von politisch-traditioneller und künstlerisch-avantgardistischer Kritik, wo Satirisches für die theoretischen Widersprüche einige Antworten bereithält. So ist gerade das Grenzwertige, welches das Gute im Sinn hat, als Wegweiser zu deuten, die Grenzen der Kultur und der kritischen Kulturarbeit offenzulegen und zu erweitern, um subjektiven Verfasstheiten in der Gesellschaft Rechnung zu tragen und eine wahrhaftige Vielfalt kultureller Ausformungen abzubilden. Nur so kann eine wahrhaftige Differenzierung gesellschaftlicher Diskurse vorbereitet werden und durch Machstrukturen konstruierte Schablonen verblendeter Bewusstseinszustände verworfen werden.

Wie gezeigt werden konnte, ist es mit den inter- und transdisziplinären kritischen Theorieansätzen möglich, Bezüge zwischen den verschiedenen Ansprüchen von Kritik herzustellen, obgleich sie in unterschiedlichen Denktraditionen formuliert und gedacht wurden. Die bisher von einander getrennten Forschungsdisziplinen, die sich mit den Komplexen Satire, Kritik und sozialphilosophischen Basistheorien beschäftigten, konnten in Hinblick auf die Diskussion satirischer Kritik dienlich verglichen und schließlich symbiotisch diskutiert werden. Insbesondere das Fundament der Kritischen Theorie als Reaktualisierung des Kritikbegriffes zeigt ein für die Kommunikationswissenschaft bis dato stark vernachlässigtes Forschungsfeld.
Die breite Anlage des theoretischen Forschungsfeldes hat äußerst interessante Aufschlüsse über die Verortung kritischer Kulturarbeit mit dem Schwergewicht des Kritikbegriffes

gebracht, der sich sehr konsistent und thematisch kontingent skizzieren lässt. Dabei scheint sich trotz des poststrukturalistischen Turns ein immer wiederkehrendes Spannungsverhältnis aus kulturellen Manifestationen, der Ästhetik und Rolle der Kunst, bestimmter Normverständnisse und medialer Wechselwirkungen aufzutun, die in sich ein eng verwobenes Komplex um Kritik bilden.

Zwar bietet der starke Fokus auf deutschsprachige Forschungsliteratur gleichzeitig eine fundierte Grundlage für die interdisziplinäre Betrachtung und Fragestellung zu kritischer Kulturforschung, jedoch zeigte sich eine große Lücke von populärkulturellen und kommunikationswissenschaftlicher Studien um das Thema kritischer Alltagspraktiken.

Sicherlich sind die etlichen Beiträge kritischer Kulturforschung unbedingt vor dem Hintergrund der neueren Medienbedingungen und -veränderungen stetig kritisch zu betrachten und diesen entsprechend Rechnung zu tragen, jedoch zeigt die induktive Vorgehensweise der Konzeption satirischer Kritik vor dem Hintergrund der letzten 80 Jahre keine lineare Fokussierung und Argumentation. Vielmehr bestätigen die Schnittstellen Querverweise älterer und jüngerer Forschung, dass die Reflektion kritischer Alltagspraktiken oder kritischer Kulturarbeit speziell in Hinblick auf kommunikationswissenschaftliche Fragestellungen weitergefasst werden sollten. Darüber hinaus zeigt sich, dass der Bedarf nach einer Implikation kritischer Denkschulen in Kulturproduktions- und Rezeptionsweisen noch weit entfernt vom theoretischen Konstrukt steht. Dafür sollten die Anstrengung interdisziplinärer Kulturforschung insbesondere in Hinblick auf aktuelle gesellschaftliche und politische Entwicklungen intensiviert werden.

Kulturkritik kann weitaus mehr Nutzen für sich und aus sich gewinnen, wenn sie die potenziellen Möglichkeiten ihres Wirkens auch innerhalb eines diffusen sehr ausdifferenzierten Mainstreamangebots ausnutzen würde. Gerade indem dort die satirische Kritik sich von ihrer Tugendhaftigkeit der Sittenlehrerin lösen kann, wird sie anschlussfähig und kann die Radikalität in den pragmatischen Formeln der Kulturproduktion geschärfter entfalten. Dadurch können innerhalb eines popkulturellen Mainstreams Alternativen erschlossen werden, welche zuvor in der Kleinkunst ungehört belächelt verhallten. Die Satire hat den Vorteil, dass sie aufgrund ihrer Tendenz und literarischen Ästhetik nie einer unreflektierten Institutionalisierung verfallen kann, es sei denn, sie folgt nicht mehr der klassisch satirischen Schreibweise.

Die kreativen, vielfältigen und auch durchaus kritischen Satireformate in den Medien scheinen zwar nach wie vor ihrem aufklärerischen Anspruch nachzukommen, jedoch steht die theoretische Kulturkritik mit ihrem Potential, Wirkbereich und möglichen Dimensionen in keiner Relation zu den Kulturprodukten. Eine Kulturkritik in der Kultur steht sich also selbst im Weg wenn sie ihren Forderungen nur angestrengt und ungenügend nachgeht bzw. ihr Potential nicht nutzt.

Die Satire als künstlerische Darstellungsform kann und sollte gerade durch ihr Prinzip des Subversiven und Aggressiven einer künstlerischen Freiheit in diesem Sinne gerecht werden. Das Ideal von dieser Freiheit zeichnet sich durch die Selbstbestimmtheit ihrer Produktionsvoraussetzungen auf. Ob es fehlende Muster, Herrschaftsstrukturen oder Dehnung sozialer Normen sind, versucht sie, nach eigenen Gesetzen bestimmte Organisations- und Deutungsformen zu schaffen, die sich unabhängig einer Industriekultur ausdifferenzieren können. Nun stellt sich die Frage, ob es überhaupt noch Ideale in der Kunst gibt, die frei von jenen Vorstellungen existieren können und nicht von den Praxen der Alltagswelt untergraben oder konstituiert sind. Die Trennlinie zwischen autonomen Kunsterzeugnissen und Produkten der Kulturindustrie ist nach Adorno als ein idealistisches Modell zu verstehen:

> *„Die Autonomie der Kunstwerke, die freilich kaum je ganz rein herrschte und stets von Wirkungszusammenhängen durchsetzt war, wird von der Kulturindustrie tendenziell beseitigt (...). Der Unterschied zwischen Kunst und Kulturindustrie ist dann der, dass diese zwar immer auch Ware war, jene aber stets durch und durch nur Ware ist.“*[592]

Es stellt sich die Frage, welche Funktion Kunst und Literatur als integrativer Bestandteil der Gesellschaft einnehmen kann, oder ob sie einer höheren Ordnung angehört, die die Ordnung der Gesellschaft nicht stören würde.[593] Marcuse konstatiert, dass die Kunst als höhere Kultur ihre eigenen Riten und Stile hat, welche in der Entfremdung gefeiert wird.[594] Die Menschen würden so bei vollem Bewusstsein in eine andere Wahrheit überführt, eine andere Dimension. Unausweichlich jedoch höhlt die absorbierende Macht der Gesellschaft diese künstlerische Dimension aus, indem die oppositionellen und kritischen Inhalte ausgeglichen werden.[595] Die Sublimierung der Kunst wird zu einer Verfügbarkeit, und damit entsublimiert und folglich

[592] Kausch, 1988, S. 84
[593] vgl. Marcuse, 1967, S. 81
[594] vgl. ebd., S. 83
[595] vgl. ebd., S. 81

gesellschaftlich kontrolliert. So kommt es zu einer repressiven Anpassung dieses Anspruches wobei die Wünsche und Interessen nur scheinbar erfüllt werden, wenn getan wird, was zugelassen ist. Was könnte die Satire also heute mit diesem Befund als kritische künstlerische Darstellungsform in dieser Kultur ausrichten? Wenn nach Marcuse auch die Kommunikationsstrukturen der Gesellschaft die Form „suggestiver Befehle" annehmen, dann gestaltet sich dieser zwanghaft integrierte Ausdruck maximal als evokatives Gefolge der Kulturindustrie aus. [596] Wesentlich später können die Ansätze von Bourdieu und Konzeptionen der modernen Soziologie einen Lichtblick aufwerfen und lösen sich von dem Gedanken der Ohnmacht der Rezipient_innen: „Kulturelle Texte können anders dekodiert werden, als sie enkodiert worden sind [...] Stereotype Produkte können kontraintentional und individuierend rezipiert werden."[597] Sicherlich birgt die Ausdifferenzierung des kulturellen Angebots auch gleichzeitig eine Erweiterung von Deutungsweisen innerhalb des gesamten Kulturapparates. Ob jedoch kritische Formate immer auch logischer Bestandteil dieser Ausdifferenzierung sind und damit nicht um ihre Gestaltungsfreiheit und ihr Wirkpotential besorgt sein muss, kann wohl auch heute noch anhand der jüngeren Geschichte für äußerst prekär befunden werden. Die Machtkämpfe um die vernünftigere, effektivste oder höchste Kulturform spielen sich nicht in den Feldern des sozialen Alltags ab. So ist auch die Satire immer ein Text des anderen oder außen. Das verhältnismäßig große Kritikpotential der Satire, führt man es auf den Genuss des Komischen zurück, scheint unmöglich in das realpolitische und den sozialen Alltag zu überführen zu sein oder dort wirksam zu werden. Gerade weil Individuen heute – in einigen positiven Beispielen kritischer Medienkulturen – keine Opfer konservativer oder unreflektierte ideologischer Doktrinen mehr sind, haben sie mehr Bestimmungsgewalt und zumindest die Voraussetzung für eine bewusstere und damit kritischere Medienproduktion und -rezeption. Die Macht der Kulturkonzerne scheint jedoch immer gegenwärtig, so lange konsumiert wird. Authentische Kunst als vermeintlicher Gegenentwurf zur Kulturware ist derweil zu rar und für den vormals Kulturwarekonsumierenden ohnehin zu kompliziert.

[596] vgl. ebd., S. 110
[597] Schweppenhäuser, 1996, S. 165

7.2 Ausblick

Wie zu Beginn der Konzeption dieser Arbeit bereits festgestellt wurde, haben die Fragestellungen einen sehr breiten Fächer an theoretischen Verbindungen aufgemacht, die es argumentativ herzustellen und zu differenzieren galt. Dabei wurde versucht, eine methodische Lösung zu finden die es ermöglicht, nicht zu ausschweifende Untersuchungen von Nachbardisziplinen anstellen zu müssen und dennoch ausschöpfend und ergiebig zu wirken. In der Ausführung der kritischen Hermeneutik wurde festgestellt, dass sich in der Breite der Deutung und Auslegung ein recht undifferenziertes Feld verschiedener Stränge und Sinndeutungen aufmachte, das schließlich nicht stringent verfolgt werden konnte, da die Beantwortung der Forschungsfragen so aus dem Augenlicht verloren gegangen wären. Im Verlauf der Erörterung der einzelnen Themenfelder und der Literaturstudie zeigte sich schnell, dass eine grundlegende Bestimmung kritischer Kulturarbeit ohne eine konkrete Analyse bestimmter Kulturprodukte nur schwer vorzunehmen ist. Zwar kam dieser Form der Untersuchung zu Gute, dass sich der Blick nicht in alltäglichen und damit kontextbezogenen und zeitlichen Gegenständen verlief und dem theoretischen Anspruch näher gekommen werden konnte, jedoch ist die Überführung von theoretischen Ansätzen auf die theoretische Prüfung von Kulturerzeugnissen ohne Hinzunehmen empirischer Daten nicht möglich. Insbesondere mit Betrachtung auf die vorangestellten Einschränkungen des Erkenntnisinteresses könnte eine Weiterführung und Konkretisierung satirischer Kritik als kritisch Kulturarbeit an Texten mehr Aufschluss über die Herkunft geben und damit eine Verortung und eventuell genealogische Beschreibung satirischer Kritik ermöglichen.

Gerade die Kritische Theorie bietet sich an, heutige Machtstrukturen Mechanismen und Bedingungen von Kultur im weitesten Sinne an spezifischen Motiven kritisch zu untersuchen. So haben Adornos und Horkheimers Hinterlassenschaften ein sehr breites Angebot an Anknüpfungspunkten zu Problemfeldern wie z.B. der Erkenntnisforschung, kapitalistischer Wirkmechanismen, dem Kontext vom Nationalsozialismus, des Ästhetikbegriffs oder der Musik. Eine lineare Analyse nach und mit den Theoretikern der Frankfurter Schule müsste sich dann jedoch an den Motiven und bestimmten Berufsfeldern selbst orientieren. Die Extrahierung grober theoretischer Thesen fällt für eine Untersuchung mit dem vorliegenden

Fokus jedoch unzureichend aus. Wie in anderen Forschungsarbeiten[598] unter Beweis gestellt werden konnte, ist eine Indienstnahme der Kritischen Theorie für Untersuchungen alltagspraktischer Phänomene durchaus beliebt. Dennoch tun auch diese sich schwer, Adornos Texte nicht als nomologische und normative Affirmation neuerer theoretischer Ideen herzunehmen. Dem Zweck der Identifikation vernunft- und werttheoretischer Spuren der satirischen Kritik kann zudem eine Analyse mit Hilfe kritischer Kulturtheorien dienen, die deduktiv von den Kulturerzeugnisses der Satire nach den Cultural Studies konzipiert wird.

Wenn damit die Bedingungen untersucht werden könnten, unter denen die Satire ihre Wertmaßstäbe ansetzt und dadurch verborgene und offene Widersprüche ihrer aufklärerischen Arbeit selbst identifiziert, dann könnten auch Aussagen zur Wirkungskraft und satirischer Kritik oder kritischer Kulturarbeit im Allgemeinen getroffen werden. Dadurch könnten wiederum Widersprüche zwischen Gesellschaft und Kultur aufgedeckt.

Um die Satire also auf Herz und Nieren ihrer Gestalt und Kultur der Kritik zu prüfen, ihre ästhetischen Ausformungen oder Wirkungsbereiche konkret zu untersuchen, bräuchte es eine qualitative inhaltsanalytische Betrachtung konkreter Texte. Ähnlich, wie es Irina Djassemy in ihrer Arbeit „Der Pruductivgehalt kritischer Zerstörerarbeit“ zu Adorno und Kraus vorgenommen hat, können an konkreten Motiven kultureller Formationen und die Analyse der jeweiligen Bezüge und Kontexte der Kritik, Aufschluss über die „kritische Mitte“ einer Gesellschaft oder der Kulturkritik geben. Diesem Versuch jedoch muss wiederum eine eingehende Analyse ganz bestimmter gesellschaftlicher Phänomene vorweggehen, die profunde Aussagen über Zusammenhänge oder Rückschlüsse zur Gültigkeit großer kritischer Theorien zulassen. Nur so könnte auch die Voraussetzung für kritische Kulturarbeit theoretisch erschöpfend beschrieben werden.

[598] vgl. Djassemy: Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno, 2002; Arendt Fuhse: Das Andere der Gesellschaft: Science Fiction als Kritische Theorie; Scholze: Kunst als Kritik: Adornos Weg aus der Dialektik, 2000

8. Quellenverzeichnis

Monographien / Sammelbände / Artikel

Adorno, Theodor W. Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders. Gesammelte Schriften. Band 10. Prismen. Ohne Leitbild. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 2003a

Adorno, Theodor W. Eingriffe. Neun kritische Modelle. In: Ders. Gesammelte Schriften. Band 10. Prismen. Ohne Leitbild. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 2003b

Adorno, Theodor W. Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 2003c

Adorno, Theodor W. Résumé über Kulturindustrie. In: Pias, Claus u.a. (Hrsg.). Kursbuch Medienkultur – Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart: DVA, 4. Auflage. 2002

Adorno, Theodor W. Negative Dialektik. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 10. Auflage. 2000

Theodor W. Adorno. Ästhetische Theorie. In: Ders. Gesammelte Schriften. Band 7: 6. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1996

Adorno, Theodor W. Studien zum autoritären Charakter. 8. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1995

Adorno, Theodor W. Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft? Verhandlungen des 16. Deutschen Soziologentages. Stuttgart: F. Enke. 1969

Appignanesi, Lisa. Das Kabarett. Mit einem Vorwort von Werner Finck. Aus dem Englischen übersetzt von Gerd Betz. Stuttgart: Belser, Christian. 1976

Arnold, Heinz Ludwig. Walter Benjamin. Edition Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 31/32. 3. Auflage. Neufassung. 2009

Arntzen, Helmut. Sprache, Literatur und Literaturwissenschaft, Medien: Beiträge zum Sprachdenken und zur Sprachkritik. Frankfurt am Main: Lang. 2009

Arntzen, Helmut. Satire in der deutschen Literatur: Geschichte und Theorie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1989

Arntzen, Helmut. Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts. Heidelberg: W. Rothe. 1964.

Bachtin, Michail. M./ Kämpfe, Alexander. Literatur und Karneval zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag. 1990

Baecker, Dirk. Kultur. In: Trebeß, A. (Hrsg.). Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag. Stuttgart: J.B. Metzler & Carl Ernst Poeschel. 2006

Barlösius, Eva. Pierre Bourdieu. Frankfurt am Main: Campus-Verlag. 2006

Baumann, Jochen/ Müller, Elfriede/ Vogt, Stefan et al. Kritische Theorie und Poststrukturalismus: Theoretische Lockerungsübungen. Hamburg: Argument. 1999

Beer, Bettina. Ethnos, Ethnie, Kultur. In: Hans Fischer/ Bettina Beer (Hrsg.). Ethnologie. Einführung und Überblick, S. 53-72. 6. überarbeitete Auflage. Berlin: Dietrich Reimer Verlag. 2006

Behrens, Roger. Kulturindustrie. Bielefeld: transcript. 2004

Behrens, Roger. Adorno-abc. Reclam: Leipzig. 2003

Behrens, Roger. Die Rückkehr der Kulturindustriethese als Dancefloorversion. Zur Dialektik materialistischer Pop- und Subkulturkritik. In: Baumann, Jochen/ Müller, Elfriede/ Vogt, Stefan. Kritische Theorie und Poststrukturalismus: Theoretische Lockerungsübungen. Hamburg: Argument. 1999

Behrens, Roger. Walter Benjamin. München: Münchner Gesellschaft für dialektische Philosophie. 1992

Behrmann, Sven. Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2002

Benjamin, Walter. Illuminationen. Ausgewählte Schriften, Band 1. 1974

Bertemes, Claude. Alles Nichts - Oder?. Systematische Rekonstruktion und Vergleich ausgewählter Paradigmen zur Fernsehunterhaltung. Münster: Lit, 2000

Boltanski, Luc/ Honneth, Axel. Soziologie der Kritik oder Kritische Theorie? Ein Gespräch mit Robin Celikates. In: Jaeggi, Rahel/ Wesche, Tilo. Was ist Kritik? Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 2009

Boltanski, Luc/ Thévenot, Laurent: Über die Rechtfertigung. Eine Soziologie der kritischen Urteilskraft. Hamburg: Hamburger Editionen. 2007

Boltanski, Luc/ Chiapello, Eve: Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz: UVK. 2006

Boltanski, Luc/ Chiapello, Eve. Die Rolle der Kritik für die Dynamik des Kapitalismus: Sozialkritik versus Künstlerkritik. In: Max Miller (Hrsg.). Welten des Kapitalismus. Institutionelle Alternativen in der globalisierten Ökonomie (S.285-321). Frankfurt: Campus. 2005

Bonitz, Antje et al. (Hrsg.): Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe. Texte und Briefe. 22 Bände, Reinbek: Rowohlt Verlag. 1996

Bortz, Jürgen/ Döring, Nicola. Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler. Berlin: Springer-Verlag. 2007

Bosshart, Louis. Dynamik der Fernseh-Unterhaltung: Eine kommunikationswissenschaftliche Analyse und Synthese. Freiburg/Schweiz: Universitätsverlag. 1979

Bourdieu, Pierre. Die Feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 22. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2012

Bourdieu, Pierre. Über das Fernsehen. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1998

Bourdieu, Pierre / Steinrücke, Margareta. Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur I. Hamburg: VSA-Verlag. 1997a

Bourdieu, Pierre. Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens an der Gesellschaft. Konstanz: UVK. 1997b

Bourdieu, Pierre. Soziologische Fragen. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1993

Bourdieu, Pierre. Sozialer Sinn: Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1987

Bourquin, Christophe. Schreiben über Reisen: zur ars itineraria von Urs Widmer im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2006

Breinig, Helmbrecht. Satire und Roman: Studien zur Theorie des Genrekonflikts und zur satirischen Erzählliteratur der USA von Brackenridge bis Vonnegut. Tübingen: G. Narr. 1984

Brosda, Carsten / Schicha, Christian (Hrsg.): Medienethik zwischen Theorie und Praxis. Normen für die Kommunikationsgesellschaft. Münster: Lit. Verlag. 2000

Brummack, Jürgen. Satire. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 3. Bd., Berlin New York: de Gruyter, S. 601-614. 1996.

Brummack, Jürgen: Satirische Dichtung. Aspekte der Satire zwischen 1789 und 1848. München: Fink. 1980

Brummack, Jürgen. Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs) 45. 1971

Bude, Heinz. Die Stunde der Gesellschaftstheorie? Über Tatbestände der Ungleichheit, Formen der Herrschaft und Artikulationen von Ideologie, in: Mittelweg 36, H . 6, S . 2011

Budzinski, Klaus. Wer lacht denn da? Kabarett von 1945 bis heute. Braunschweig: Westermann Sachbuch. 1989
Burckhardt, Jacob/ Marx, Rudolf. Weltgeschichtliche Betrachtungen. Stuttgart: Kröner Verlag. 1978

Burkart, Roland. Kommunikationswissenschaft: Grundlagen und Problemfelder; Umrisse einer interdisziplinären Sozialwissenschaft. Wien. u.a.: Böhlau. 2002

Butler, Judith. Was ist Kritik? Ein Essay über Foucaults Tugend. Übersetzt von: Jürgen Brenner. European Institute for progressive Cultural Studies. 05/2001

Butler, Judith. Körper von Gewicht: Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1997

Celikates, Robin. Kritik als soziale Praxis: Gesellschaftliche Selbstverständigung und Kritische Theorie. Frankfurt am Main. u.a.: Campus-Verlag. 2009

Celikates, Robin. Von der kritischen Soziologie zur Soziologie der Kritik? In: WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung. Nr. 4. 2008

Chang, Ting-Kuo. Geschichte, Verstehen und Praxis: Eine Untersuchung zur philosophischen Hermeneutik Hans-Georg Gadamers unter besonderer Berücksichtigung ihrer Annäherung an die Tradition der praktischen Philosophie. Marburg: Tectum Verlag. 1994

Demirović, Alex. Der nonkonformistische Intellektuelle: Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1999

Deupmann, Christoph. Furor satiricus: Verhandlungen über literarische Aggression im 17. und 18. Jahrhundert (Studien zur Deutschen Literatur). Tübingen: Verlag Niemayer. 2002

Djassemy, Irina. Der Productivgehalt kritischer Zerstörerarbeit. Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2002

Dörner, Andreas. Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2001

Draxler, Helmut. Der Habitus des Kritischen. Über die Grenzen reflexiver Praxis. In: von Bismarck, Beatrice/ Kaufmann, Therese / Wuggenig, Ulf (Hrsg.). Nach Bourdieu : Visualität, Kunst, Politik. Wien: Turia & Kant. 2008

Dubiel, Helmut: Kritische Theorie der Gesellschaft. Eine einführende Rekonstruktion von den Anfängen im Horkheimer-Kreis bis Habermas. 2. Auflage. München: Juventa, Weinstein. 2001

Dünser, Felix. Demokratie und Medienvielfalt: Medienpolitik in Österreich am Beispiel staatlicher Presseförderung. Wien: Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien. 1980

Einsporn, Petra-Maria. Juvenals Irrtum: Über die Antinomie der Satire und des politischen Kabaretts. Frankfurt am Main u.a.: Lang. 1985

Eilers, Tobias. Robert Gernhardt: Theorie und Lyrik. Erfolgreiche komische Literatur in ihrem gesellschaftlichen und medialen Kontext. Waxmann Verlag. Internationale Hochschulschriften, Band 555. 2011

Enzensberger, Hans-Magnus. Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit, Bd. 8, München: Verlag Reinhard Fischer. 1997

Esser, Hartmut. Sinn, Kultur, Verstehen und das Modell der soziologischen Erklärung. In: Wohlrab-Sahr, Monika (Hrsg.). Kultursoziologie: Paradigmen - Methoden - Fragestellungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage. 2010

Faulstich, Werner (Hrsg.). Grundwissen Medien, 5. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag. 2004

Faulstich, Werner. Mediengeschichte von den Anfängen bis 1700, Reihe UTB basics, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 2006

Fauser, Markus. Einführung in die Kulturwissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2003

Feinäugle, Norbert. Satirische Texte. Arbeitstexte für den Unterricht. Stuttgart: Reclam. 1976

Fink, Iris: Von Travnicek bis Hinterholz 8. Kabarett in Österreich ab 1945 – von a bis Zugabe. Graz: Styria. 2000

Fischer, Heinz-Dietrich. Unterhaltung als Kommunikationsproblem. Anmerkungen zu einer unterschätzten Zentralfunktion der Publizistik. In: Bringmann, Karl (Hrsg.): Das gedruckte Wort. Düsseldorf. 1973

Fishelov, David. Genre theory and family resemblance. In: Poetics 20. North-Holland. 1991

Fiske, John. Television Culture. London: 2nd Edition. Routledge. 2010

Gadamer, Hans-Georg/ Figal, Günter/ Grondin, Jean/ Schmidt, Dennis J./ Rese, Friederike. Hermeneutische Wege: Hans-Georg Gadamer zum Hundertsten. Tübingen: Mohr Siebeck. 2000

Gadamer, H.-G. Hermeneutik II, Wahrheit und Methode, 2. Auflage, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 1993

Gadamer, Hans-Georg. Gesammelte Werke. Tübingen: Mohr. 1985

Gaier, Ulrich. Satire: Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur Satirischen Schreibart. Tübingen: Niemeyer Verlag. 1967

Gerhards, Maria/ Klingler, Walter/ Roters, Gunnar (Hrsg.). Humor in den Medien. Forum Medienrezeption Band 6. Nomos Verlag: Baden Baden. 2003

Gerhards, Maria et al. (Hrsg.). Programmangebote und Spartennutzung im Fernsehen 1997: Daten aus der Gfk-Programmcodierung. Media-perspektiven. 1998

Gernhardt, Robert. Was gibt's denn da zu Lachen?: Kritik der Komiker, Kritik der Kritiker, Kritik der Komik. Zürich: Haffmans. 1988

Gerth, Klaus. Satire. In: Praxis Deutsch 22. 1977

Geuss, Raymond/ Kusser, Anna. Die Idee einer Kritischen Theorie. Hain: Königstein/Ts. 1983

Geyer, Paul/ Pott, Hans-Georg. Kritische Kulturtheorie. Programmatische und methodologische Überlegungen. In: Witte, Bernhard/ Cepl-Kaufmann, Gertrude (Hrsg.). Kulturtheorien und Region. Königshausen & Neumann. 2013

Glotz, Peter/ Langenbucher, Wolfgang R. Der missachtete Leser: Zur Kritik der deutschen Presse. München: Fischer. 1993

Gnüg, Hiltrud. Hermeneutik / Neohermeneutik. In: Schneider, Jost (Hrsg.). Methodengeschichte der Germanistik. Berlin: De Gruyter Lexikon. 2009

Griffin, Dustin H. Satire: A critical Reintroduction. Lexington. 1994

Grigat, Stephan/ Grenzfurthner, Johannes/ Friesinger, Günther: Spektakel, Kunst, Gesellschaft: Guy Debord und die Situationistische Internationale. Berlin: Verbrecher Verlag. 2006

Grimm, Gunter E. Satiren der Aufklärung. Ditzingen: Reclam. 1997

Grimm, Reinhold/ Hinck, Walter. Zwischen Satire und Utopie: Zur Komiktheorie und zur Geschichte der europäischen Komödie. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1982

Haarmann, Hermann/ Klein, Andrea. Pleite glotzt euch an - restlos: Satire in der Publizistik der Weimarer Republik: Ein Handbuch. Opladen: Westdeutscher Verlag. 1999

Habermas, Jürgen. Kommunikatives Handeln und detranszendentalisierte Vernunft. Stuttgart: Reclam. 2001

Habermas, Jürgen. Nach dreißig Jahren: Bemerkungen zu „Erkenntnis und Interesse“. In: Müller-Doohm, Stefan (Hrsg.). Das Interesse der Vernunft. Frankfurt a. M., 2000

Habermas, Jürgen. Wahrheit und Rechtfertigung. Philosophische Aufsätze. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1999

Habermas, Jürgen. Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaates. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1992

Habermas, Jürgen. Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1990

Habermas, Jürgen. Theorie des kommunikativen Handelns. Band 2. Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1981a

Habermas, Jürgen. Werden wir richtig informiert – Antworten auf vier Fragen (1968). In: Habermas, Jürgen: Kleine politische Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1981b

Habermas, Jürgen. Erkenntnis und Interesse. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1968

Halbig, Christoph/ Quandt, Michael (Hrsg.). Axel Honneth: Sozialphilosophie zwischen Kritik und Anerkennung, Münsteraner Vorlesungen zur Philosophie. Lit. Verlag. 2004

Hall, Stuart. Ideologie, Kultur, Rassismus. Ausgewählte Schriften 1. Hamburg: Argument Verlag. 1989

Hantsch, Ingrid. Semiotik des Erzählens: Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts. München: Fink. 1975

Hartmann, Telse. Kultur und Identität: Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths. Tübingen: Francke. 2006

Hausmanninger, Thomas/ Bohrmann, Thomas. Mediale Gewalt: Interdisziplinäre und ethische Perspektiven. München: Wilhelm Fink. 2002

Heidsieck, Arnold. Das Groteske und das Absurde im modernen Drama. Stuttgart: Kohlhammer. 1969

Hegel, Georg F. W. Frühe Schriften In: Werke, Theorie-Werkausgabe, Bd. 1. 13. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1986

Hempfer, Klaus W. Schreibweise (2). In: Georg Braungart u.a. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 3. Berlin, New York. 2003

Hempfer, Klaus W. Tendenz und Ästhetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink. 1972

Hepp, Andreas: Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. 2. Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2004

Hepp, Andreas. Netzwerke der Medien: Medienkulturen und Globalisierung. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2004

Hepp, Andreas. Einleitung. Cultural Studies als kritische Medienanalyse. In: Wohlrab-Sahr, Monika. Kultursoziologie: Paradigmen - Methoden - Fragestellungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage. 2010

Hertkorn, Anne-Barb: Kritik und System. Vergleichende Untersuchungen zu Programm und Durchführung von Kants Konzeption der Philosophie als Wissenschaft. München: phronesis. 2009

Hetzel, Andreas. Zwischen Poiesis und Praxis: Elemente einer Kritischen Theorie der Kultur. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2001

Highet, Gilbert. The Anatomy of Satire. Princeton, N.J: Princeton University Press,.1962

Hillmann, Karl-Heinz. Wörterbuch der Soziologie. Auflage: 5. Kröner. 2007

Hippen, Reinhard. Satire gegen Hitler. Kabarett im Exil. Zürich: pendo-Verlag. 1986

Hodgart, Matthew J. C. Satire. Origins and Principles. New York: McGraw-Hill. 1969

Honneth, Axel. Pathologien der Vernunft: Geschichte und Gegenwart der Kritischen Theorie. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2007

Honneth, Axel et al. (Hrsg.). Schlüsseltexte der Kritischen Theorie. Institut für Sozialforschung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 2004

Honneth, Axel. Rekonstruktive Gesellschaftskritik unter genealogischem Vorbehalt. Zur Idee der »Kritik« in der Frankfurter Schule. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 48. 2000

Horkheimer, Max et al. Gesammelte Schriften: Band 6. Zur Kritik der instrumentellen Vernunft und 'Notizen 1949 - 1969'. Frankfurt am Main: S. Fischer. 1991

Horkheimer, Max/ Noerr-Schmid, G. Gesammelte Schriften: Band 17: Briefwechsel von 1941 – 1948. Frankfurt am Main: S. Fischer. 1996

Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. In: Tiedemann, Rolf (Hrsg.). Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2003

Horkheimer, Max. Traditionelle und Kritische Theorie. In: Ders. Kritische Theorie der Gesellschaft, Band II, Reinbek. 1968

Horn, András. Das Komische im Spiegel der Literatur: Versuch einer systematischen Einführung. Würzburg: Königshausen & Neumann. 1988

Husemann, Pirkko. Choreographie als Kritische Praxis: Arbeitsweisen Bei Xavier Le Roy und Thomas Lehmen. Bielefeld: transcript. 2009

Iser, Mattias. Gesellschaftskritik. In: Göhler, Gerhard/ Iser, Mattias/ Kerner, Ina (Hrsg.): Politische Theorie. 22 umkämpfte Begriffe zur Einführung. Wiesbaden: VS Verlag. 2006

Jäckel, Michael. Medienwirkungen. Ein Studienbuch zur Einführung. Opladen/Wiesbaden:

Westdeutscher Verlag. 1999

Jäger, Joachim W. Humor und Satire in der DDR: Ein Versuch zur Theorie. Frankfurt am Main: R.G. Fischer. 1984

Jarren, Otfried/ Donges, Patrick. Verständnis, Rahmen und Strukturen. Wiesbaden: Westdt. Verlag. 2002

Jaumann, Herbert. Frühaufklärung als historische Kritik: Pierre Bayle und Christian Thomasius. In: Neumeister, Sebastian (Hrsg.). Frühaufklärung. München. 1994

Kausch, Michael. Kulturindustrie und Populärkultur: Kritische Theorie der Massenmedien. Frankfurt am Main: Fischer Verlag. 1988

Kant, Immanuel. Kants Werke: Akademie Textausgabe. Berlin: W. de Gruyter. 1968

Kant, Immanuel/ Schmidt, Raymund (Hrsg.). Die Drei Kritiken in ihrem Zusammenhang mit dem Gesamtwerk. Eine kommentierte Auswahl. 11. Auflage. Stuttgart: Kröner. 2007

Kellner, Douglas. Kulturindustrie und Massenkommunikation : die Kritische Theorie und ihre Folgen. In: Wolfgang Bonß; Axel Honneth (Hrsg.). Sozialforschung als Kritik. Zum sozialwissenschaftlichen Potential der Kritischen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1982

King, J. E.: Dysconscious racism; ideology, identity, and the miseducation of teachers. Journal of Negro Education, 60(2). 1991

Klemm, Michael/ Jakobs, Eva-Maria. Das Vergnügen in und an den Medien: Interdisziplinäre Perspektiven. Frankfurt am Main: Lang. 2007

Knapp, Gudrun-Axeli. Kritische Theorie: Ein selbstreflexives Denken in Vermittlungen. In: Becker, Ruth/ Kortendiek, Beate et al. Handbuch Frauen und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2004

Knoblauch, Hubert. Die kommunikative Konstruktion kultureller Kontexte. In: Srubar, Ilja/ Renn, Joachim/ Wenzel, Ulrich. (Hrsg.). Kulturen vergleichen: Sozial- und kulturwissenschaftliche Grundlagen und Kontroversen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2005

Knoblauch, Hubert. Kommunikationskultur und Powerpoint. Ein wissenssoziologischer Zugang. in: Wohlrab-Sahr, Monika (Hrsg.). Kultursoziologie: Paradigmen - Methoden - Fragestellungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlag. 2010

Knop, Karin. Comedy in Serie: Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Bielefeld: Transcript. 2007

Kraus, Karl. Gedichte Und Aufsätze Zur Deutschen Sprache. Bremen: Dogma. 2012

Kraus, Karl. Die Sprache. Auflage 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1987

Kühn, Volker (Hrsg.): Kleinkunststücke. Band 4: Wir sind so frei. Kabarett in Restdeutschland 1945-1970, Weinheim/Berlin. 1992

Lauer, Werner: Humor als Ethos. Eine moralpsychologische Untersuchung. Bern-Stuttgart-Wien: Verlag Hans Huber. 1974

Lazarowicz, Klaus. Verkehrte Welt: Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. Tübingen: De Gruyter Mouton. 1963

Lazarsfeld, Paul F. Bemerkungen über administrative und kritische Sozialforschung. In: Dieter Prokop (Hrsg.) Kritische Kommunikationsforschung. München: Hanser. 1973

Leder, Dietrich. Paradigmenwechsel. In: Medium. - Frankfurt. – Jg. 24, Spezial, S. 36-40. 1994

Löwenthal, Leo. Helmut Dubiel (Hrsg.). Vorträge, Briefe. Judaica, Schriften 4, Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1984

Lohmann, H.-M. Adornos Ästhetik. In: van Reijen, W. Adorno zur Einführung. 1. Auflage. Hannover: SOAK. 1980

Luhmann, Niklas. Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1995a

Luhmann, Niklas.: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Frankfurt a. M. Band 4. 1995b

Luhmann, Niklas. Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie. 15. Auflage, Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1987

Lukács, Georg. Zur Frage der Satire. Essays über Realismus: Werke, Bd. 4: Probleme des Realismus I, Neuwied und Berlin: Luchterhand. 1971

Maletzke, Gerhard. Bausteine zur Kommunikationswissenschaft, 1949-1984: Ausgewählte Aufsätze zu Problemen, Begriffen, Perspektiven. Berlin: Volker Spiess. 1984

Marcuse, Herbert. Der Eindimensionale Mensch: Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. Deutscher Taschenbuchverlag. 2004

Marx, Karl. Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. In: Marx-Engels-Werke (MEW), Bd.1. Berlin. 1988

Mecheril, Paul/ Witsch, Monika (Hrsg.) Cultural Studies und Pädagogik. Kritische Artikulationen. Bielefeld: Transcript. 2006

Meyer-Minnemann, Klaus. Zu einigen Fragen der Text-Wirklichkeitsrelation im Rahmen einer Theorie der Satire. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 86, S. 116–133. 1976

Meyer-Sickendiek, Burkhart: Art. "Satire", in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 8. Tübingen: Rhet-St, hg. v. Gert Ueding. 2007

Meyer-Sickendiek, Burkhard: Theorien des Satirischen. In: Rüdiger Zymner (Hrsg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart, Weimar. 2010

Mikos, Lothar et al. Im Auge der Kamera. Das Fernsehereignis Big Brother. Berlin: Vistas. 2000

Müller, Hans-Peter. Die soziokulturelle Ungleichheitstheorie. In: Ders. (Hrsg.): Sozialstruktur und Lebensstile. Der neuere theoretische Diskurs über soziale Ungleichheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1992

Müller-Bachmann, Eckart. Jugendkulturen Revisited: Musik- und stilbezogene Vergemeinschaftungsformen (post-)adoleszenter im Modernisierungskontext. Dissertation. Münster: Lit. Verlag. 2002

Müller-Doohm, Stefan. Die Soziologie Theodor W. Adornos. Frankfurt am Main: Campus. 1996

Naumann, Uwe. Zwischen Tränen und Gelächter: satirische Faschismuskritik 1933 bis 1945. Köln: Pahl-Rugenstein. 1983

Niclauss, Norbert. Update: Axel Honneth zur Situation der Kritischen Theorie. In: Neue Frankfurter Hefte. Kritik. 10/2007

Nigsch, Otto. Bildung und Bewusstsein. Schriftenreihe der Soziologischen Theorie. Linz 1982.

Nollmann, Gerd (Hrsg.). Sozialstruktur und Gesellschaftsanalyse: Sozialwissenschaftliche Forschung zwischen Daten, Methoden und Begriffen : [für Hermann Strasser]. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2007

Oelkers, Jürgen. Vernunft, Bildung und Kritik. Anmerkungen zur Dialektik der Aufklärung. In Gaus, Detlef/ Uhle, Reinhard. "Bildung" jenseits pädagogischer Theoriebildung?: Fragen zu Sinn, Zweck und Funktion der allgemeinen Pädagogik. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2010

O'Neill, Onora. Starke und schwache Gesellschaftskritik in einer globalisierten Welt. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Jahrgang 48. H. 5. 2000

Paulson, Ronald. Satire and the Novel in Eighteenth-Century England. New Haven: Yale University Press. 1967

Postman, Neil. Wir amüsieren uns zu Tode: Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie. 17. Aufl. Frankfurt: Fischer Verlag. 2006

Potthast, Jörg. Soziologie und Kritik. Ein Theorievergleich zum Problem der Politisierung sozialer Ungleichheit. In: Jörg Ebrecht, Frank Hillebrandt (Hrsg.) Bourdieus Theorie der Praxis. Erklärungskraft – Anwendung – Perspektiven, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2004

Preisendanz, Wolfgang. Negativität und Positivität im Satirischen. In: Ders. u. Rainer Warning (Hrsg.): Das Komische. (Poetik und Hermeneutik VII). München: Fink. 1976

Preisendanz, Wolfgang/ Warning, Rainer. Das Komische. München: Fink. 1976

Prokop, Dieter. Das fast unmögliche Kunststück der Kritik. Erkenntnistheoretische Probleme beim kritischen Umgang mit Kulturindustrie. Kulturanalysen. Marburg: Tectum. 2007

Reckwitz, Andreas. Kritische Gesellschaftstheorie heute. Zum Verhältnis von Poststrukturalismus und Kritischer Theorie. In: Ders., Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kultursoziologie. Bielefeld: Transcript. 2008

Reitz, Tilman. Kulturkritik. In: Trebeß, A. (Hrsg.). Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag, Stuttgart: J.B. Metzler & Carl Ernst Poeschel, 2006

Riha, Karl. Dada Berlin: Texte, Manifeste, Aktionen. Stuttgart: Reclam. 1994

Robinson, Vera M./ Müller, Rudolf. Praxishandbuch therapeutischer Humor: Grundlagen und Anwendung für Gesundheits- und Pflegeberufe. 2. Unveränderte Auflage. Bern: Huber. 2002

Ronneberger, Franz. Funktionen des Systems Massenkommunikation. In: Haas, Hannes/ Jarren, Otfried (Hrsg.): Mediensysteme im Wandel. Struktur, Organisation und Funktion der Massenmedien. Wien: UtB. 2002

Saar, Martin. Klasse/Ungleichheit: Von den Schichten der Einheit zu den Achsen der Differenz. In: Stephan Moebius/Andreas Reckwitz (Hrsg.), Poststrukturalistische Sozialwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2008

Salzborn, Samuel. Staat oder Politisches System?: Überlegungen zur begrifflichen Dimension politikwissenschaftlicher Herrschaftsanalyse. Giessen: Inst. für Politikwissenschaften. 2010

Sarcinelli, Ulrich. Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft. Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 1998

Schelsky, Helmut. Illusion der öffentlichen Meinung. Gedanken zur Rolle der Publizistik in der modernen Gesellschaft. In: Helmes, Günter/Köster, Werner (Hrsg.): Texte zur Medientheorie. Stuttgart. 2002

Schicha, Christian. Legitimes Theater? Inszenierte Politikvermittlung für die Medienöffentlichkeit am Beispiel der „Zuwanderungsdebatte“. Dissertation. Berlin: Lit. Verlag. 2007

Schiller, Friedrich. Über naive und sentimentale Dichtung. [1795] Stuttgart: Reclam. 1969

Schmid-Noerr, Gunzelin. Aufklärung und Mythos. Von der Dialektik der Aufklärung zur Erziehung nach Auschwitz. In: Faber, Richard/ Ziege, Eva Maria (Hrsg.). Das Feld der Frankfurter Kultur- und Sozialwissenschaften nach 1945. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2008

Schmidt, Josef. Lästern, Lesen und Lesen Hören: Kommunikationsstudien zur deutschen Prosasatire der Reformationszeit. Bern: P. Lang. 1977

Schmidt, Siegfried J. Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: Werner Preisendanz u. Rainer Warning (Hrsg.): Das Komische. (Poetik und Hermeneutik VII). München: Fink. 1976

Schmidt, Siegfried J./ Zurstiege, Guido. Kommunikationswissenschaft. Systematik und Ziele. Reinbeck Bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch. 2007

Schmitt, Oliver Maria. Wer lacht zuletzt? In: Sage & Schreibe. Die Fachzeitschrift für Medienberufe, Heft 1&2. 1999

Schneider, Wolfgang Ludwig. Kultur als Beobachtungsform. In: Wohlrab-Sahr (Hrsg.). Kultursoziologie: Paradigmen - Methoden - Fragestellungen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage. 2010

Schneider, Ulrich Johannes. Michel Foucault. Darmstadt: Primus Verlag. 2004

Schönert, Jörg/ Zeuch, Ulrike. Mimesis, Repräsentation, Imagination. Berlin: W. De Gruyter. 2004

Schubert, Hans-Joachim. Demokratie in der Kleinstadt. Eine empirische Studie zur Motivation lokalpolitischen Handelns. Soziale Normen (generalisierte Verhaltenserwartungen). Verlag für Sozialwissenschaften. 2002

Schuster, Thomas: Staat und Medien. Über die elektronische Konditionierung der Wirklichkeit. 2. erweiterte Auflage. Verlag für Sozialwissenschaften. 2004

Schwandt, Michael. Kritische Theorie. Eine Einführung. Stuttgart: Schmetterling Verlag. 2009

Schweikle, Günther/ Schweikle, Irmgard. Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen. Stuttgart: J. B. Metzler. 1990.

Schwelling, Birgit. Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft: Theorien, Methoden, Problemstellungen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2004

Schweppenhäuser, Gerhard. Theodor W. Adorno zur Einführung. 5. Auflage. Hamburg: Junius. 2009

Schwind, Klaus. Satire in funktionalen Kontexten: theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Textanalyse. Tübingen: G. Narr. 1988

Schuster, Thomas. Staat und Medien: Über die elektronische Konditionierung der Wirklichkeit. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2004

Senn, Mischa C. Satire und Persönlichkeitsschutz: Zur rechtlichen Beurteilung satirischer Äußerungen auf der Grundlage der Literatur und Rezeptionsforschung. Dissertation. Bern: Stämpfli. 1998

Stahl, Titus. Immanente Kritik: Elemente einer Theorie sozialer Praktiken. Dissertation. Frankfurt: Campus. 2013

Steffen, Robert. Der Fürsprecher: Bild und Zerrbild. Bern: Stämpfli. 1987

Steinert, Heinz. Kulturindustrie. Münster: Westfälisches Dampfboot. 1998

Strohmeier, Gerd. Politik und Massenmedien: Eine Einführung. Baden-Baden: Nomos. 2004

Turk, Horst. Philologische Grenzgänge: zum Cultural Turn in der Literatur. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann. 2003

van Dyk, Silke. Poststrukturalismus. Gesellschaft. Kritik. Über Potenziale, Probleme und Perspektiven. In: PROKLA. Verlag Westfälisches Dampfboot, Heft 167, 42. Jg. 2012, Nr. 2. 2012

Van Reijen, Willem . Adorno zur Einführung. Hannover: Ed. SOAK. Junius Verlag. 1990

von Bormann, Cornelius. Kritik. In: Krings, H./ Baumgartner, H.M./ Wild, C. (Hrsg.) Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Band 3. München. 1973

von Wilpert, Gero. Satire. In: Ders. Sachwörterbuch der Literatur. 8. Auflage. Stuttgart: Kröner. 2001

Walzer, Michael. Kritik und Gemeinsinn. Berlin: Philo & Fine Arts. 2007

Walzer, Michael. Lokale Kritik - Globale Standards: Zwei Formen Moralischer Auseinandersetzung. Hamburg: Rotbuch-Verlag. 1996

Walzer, Michael. Kritik und Gemeinsinn. Drei Wege der Gesellschaftskritik, Frankfurt am Main: Fischer. 1993

Weber, Max/ Siebeck, Paul (Hrsg.). Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. 7. Auflage. Tübingen: J.C.B. Mohr. UTB Verlag. 1988

Weischedel, Wilhelm (Hrsg.). Immanuel Kant. Werkausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1977

Weiß, Wolfgang. Die Englische Satire. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1982

Weiß, Wolfgang. Swift und die Satire des 18. Jahrhunderts: Epoche, Werke, Wirkung. München: C.H. Beck. 1992

Welsch, Wolfgang (Hrsg.). Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Berlin: Akademieverlag. 1994

Winkler, Hartmut. Basiswissen Medien. Frankfurt am Main: Fischer. 2008

Winter, Rainer. Medien und Kultur. In: Jäckel, Michael (Hrsg.). Mediensoziologie. Grundlagen und Forschungsfelder. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2005

Winter, Rainer. Der produktive Zuschauer: Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess. München: Quintessenz. 1995

Winter, Rainer. Cultural Studies als kritische Medienanalyse: Vom „encoding/decoding"-Modell zur Diskursanalyse. In: Hepp, Andreas/ Winter, Rainer (Hrsg.). Kultur, Medien, Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. 3. Auflage. Opladen/Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2004

Williams, Bernard/ Schulte, Joachim. Wahrheit und Wahrhaftigkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2003

Wohlrab-Sahr, Monika (Hrsg.). Kultursoziologie: Paradigmen - Methoden - Fragestellungen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage. 2010

Wuggering, Ulf. Subkultur. Sub- und Gegenkultur – Konzeptuelle Fragen. In: Hügel, Hans-Otto. Handbuch Populäre Kultur. Weimar: Metzler. 2003

Zehrer, Klaus. Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der „Neuen Frankfurter Schule", Dissertation. Universität Bremen. 2002

Žižek, Slavoj. Die Revolution steht bevor: Dreizehn Versuche über Lenin. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2002

Žižek, Slavoj. Die Tücke Des Subjekts. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2001

Internet

Ballestrem, K. / McCarthy, A. Thesen zur Begründung einer kritischen Theorie der Gesellschaft. Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie / Journal for General Philosophy of Science , Vol. 3, No. 1 S. 49-62. 1972
http://www.jstor.org/stable/25170230?seq=2, Zugriff: 13.02.2013

Butler, Judith. Was ist Kritik? Ein Essay über Foucaults Tugend. Übersetzt von Jürgen Brenner. European Institute for progressive cultural Studies. 05/2001. URL: http://eipcp.net/transversal/0806/butler/de/base_edit, Zugriff: 17.08.2013

Deutsche Gesellschaft für Publizistik und Kommunikationswissenschaft, Medienkultur. DGPuK, 2009, URL: http://www.dgpuk2009.uni-bremen.de/ Zugriff: 05.10.2013

Elche Auszeichnung, Hübner, Göttinger. http://www.goettinger-elch.de/lichtenberg.php, Zugriff: 02.06.2013

Kappelhoff, Herrmann. Medientheorie oder ästhetische Theorie. Basierend auf einem Vortrag am Institut für Theaterwissenschaft, FU Berlin. In: Montage/av 05/02/96 URL: http://www.montage-av.de/pdf/052_1996/05_2_Hermann_Kappelhoff_Medientheorie_oder_aesthetische_Theorie.pdf, Zugriff 02.07.2013

Lothar, Peter. Soziologie der Kritik oder Sozialkritik? Zum Werk Luc Boltanskis und dessen deutscher Rezeption. BD. 36, Nr. 141. 2011, S. 89. URL: http://periodicals.narr.de/index.php/lendemains/article/view/465, Zugriff: 10.08.2013

Marx, Karl: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. 1843 - 1844, URL: http://www.mlwerke.de/me/me01/me01_378.htm#S391, Zugriff: 28.01.2013

Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentale Dichtung, 1975, URL: http://docenti.lett.unisi.it/files/10/2/1/5/Ueber_naive_und_sentimentalische_Dichtung.pdf, Zugriff: 01.02.2013

Schönert, Jörg: Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung«. In: Textpraxis 2 (1.2011). URL: http://www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire , Zugriff: 28.03.2013

Schönert, Jörg: Satirische Aufklärung. Konstellationen und Krise des satirischen Erzählens in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Unveröffentlichte Habilitationsschrift. 1976. URL: http://www.slm.uni-hamburg.de/ifg2/personal/Joerg_Schoenert.html, Zugriff: 02.08.2012

Anhang

Abstract (deutsch)

VerfasserIn:	Justus Ramm
Titel:	Satire als kritische Kulturarbeit? Eine theoretische Analyse satirischer Kritik aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive
Umfang:	185 Seiten
Typ:	Magisterarbeit
Ort, Jahr:	Wien, 2013
BegutachterIn:	emer. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch
Schlagwörter:	Satire, Kritik, Kritische Theorie, Frankfurter Schule, Cultural Studies, kritische Kulturtheorie, Kulturkritik, Gesellschaftskritik, satirische Kritik, Poststrukturalismus, Kultur, Komik,

Die Arbeit nimmt den Versuch vor, eine konkrete Konzeption der satirischen Kritik als kritische Kulturarbeit auf die Zusammenhänge und Schnittmengen kritischer Kultur- und Gesellschaftstheorien zu überprüfen. Dabei wird eine Bestandsaufnahme des „Kritischen“ im Lichte kulturwissenschaftlicher, sozialphilosophischer und medienwissenschaftlicher Theorien vorgenommen, anhand derer die Begriffe Kulturkritik reflektiert werden. Im Anschluss an eine vierteilige theoretische Annäherung können die einzelnen, durch das hermeneutische Verfahren, gewonnenen Erkenntnisse entlang der Fragestellungen diskutiert und analysiert werden.

Die Arbeit besteht aus sechs Kapiteln mit drei theoretischen Schwerpunkten:

1. Der Kritischen Theorie als Fundament für die Erörterung von Kulturkritik und des Kritikbegriffes unter Betrachtung der Kulturindustriethese und des Aufklärungsbegriffes
2. Die Extraktion des Komplexes von Kritik aus der französischen Schule, der jüngeren Kritischen Theorie und dem Poststrukturalismus
3. Im vierten Kapitel schließlich wird der Kritikbegriff selbst erarbeitet und in Bezug auf Kultur und Gesellschaftskritik mit Hilfe der Cultural Studies dezidiert untersucht.

Im Anschluss daran widmet sich ein umfangreiches fünftes Kapitel der Satire und setzt den Fokus auf die Motive, Wirkungsweisen und Elemente der satirischen Kritik – der Norm, der Vernunft, der Intention und den Besonderheiten als künstlerische Darstellungsweise.
Die forschungsleitenden Fragestellungen lauten:

4. Welche Bezüge sind zwischen den verschiedenen kritischen Theorieansätzen und der Satire festzustellen?
5. Inwiefern kann eine Konzeption satirischer Kritik nach kritisch-theoretischen Forschungen begründet werden?
6. Worin bestehen die besonderen Potentiale der Satire, kritische Kulturarbeit zu leisten?

Die Ableitung der theoretischen Erkenntnisse und anschließende Diskussion der Forschungsfragen brachte viele gewinnbringende Erkenntnisse, eröffnete aber auch einen großen Raum von Leerstellen und weiteren Fragestellungen.
Die Satire kann mit der Artikulation von Verborgenem, dem Aufzeigen von Missständen oder dem Verbot des Verbotenen im Konzept der poststrukturalistischen Kritik konstruktive Kritik leisten, auch wenn sie zunächst als Erzeugnis einer Reproduktion der Medienlogiken erscheint. Erst recht in Bezug auf die Konzepte der poststrukturalistischen Kritik und den französischen Kritikansätzen nach einer Reflektion der Kritischen Theorie aus aktuellerer Perspektive, kann die Satire durch ihre Autonomie den Ansprüchen der aufklärerischen Kritik gerecht werden. Der satirische Text als Kunstform schafft es in einer offensiven Darstellungsweise die Bedingungen und Strukturen von Sinn und Deutungen und damit einer Normativität der gesellschaftlichen Realität erkennbar zu machen und damit zugleich eine theoretische Wirklichkeit optional in das Bewusstsein zu rufen. Ganz zentral dabei ist die Unterscheidung von politisch-traditioneller und künstlerisch-avantgardistischer Kritik, wo Satirisches für die theoretischen Widersprüche einige Antworten bereithält.

Mit der inter- und transdisziplinären Analyse der Satire als kritische Kulturarbeit, konnten Bezüge zwischen den verschiedenen Ansprüchen von Kritik hergestellt werden. Die Diskussion satirischer Kritik auf Basis von sozialwissenschaftlichen Kritikbegriffen konnte zeigen, dass ihre kritischen Kultur- und Medienerzeugnisse definitorisch abgegrenzt und zugeordnet werden können. Insbesondere das Fundament der Kritischen Theorie als Reaktualisierung des Kritikbegriffes und heutigen Mechanismen von Kulturarbeit konnte für die Satire produktiv genutzt werden.

Dennoch bräuchte es für spezifische Aussagen zur ästhetischen Ausformung von Kulturkritik durch Satire eine qualitative inhaltsanalytische Betrachtung konkreter Texte. Darüberhinaus fiel es schwer, die Elemente der unterschiedlichen kritischen Denkschulen mit den Motiven der Satirekritik und des Kritikbegriffes in Einklang zu bringen. Dadurch konnte zwar dem Zweck der Identifikation vernunft- und werttheoretischer Spuren der satirischen Kritik gefolgt werden, jedoch keine profunden Ableitungen der aufklärerischen Arbeit in Hinblick auf bestimmte gesellschaftliche Phänomene getroffen werden.

Abstract (english)

This thesis attempts to develop a specific conception of satirical critique as productive critical work on culture and as cultural work. Furthermore, satire will be reflected with a focus on relationships and intersections of critical theory and further interdisciplinary approaches. However, it reconsiders an inventory of the "criticalness" from the Cultural Studies, social philosophy and theories of media studies by which the term cultural criticism is examined and reflected. Subsequently, a theory corpus consisting of four parts, specific research questions, obtained by the hermeneutic method, lead into a discussion and analysis whether satirical criticism can be argued by a particular critical approach.

The paper consists of three theoretical approaches:
1. Critical Theory as a fundament for the discussion of cultural critique and a concept of criticism by considering the “culture industry hypothesis” and the “dialectic of enlightenment”
2. The extraction of the complex criticism from the French School, the younger and recent critical theory and post-structuralism
3. In the fourth chapter, finally, the concept of critique itself is developed and investigated decidedly in terms of culture and social criticism with the help of
Cultural Studies.
Eventually, an extensive fifth chapter examines and argues satire with the focus on the motives, effects and elements of satirical criticism - the standard of reason, the intention and its peculiarities as an artistic representation.
Due to hypothetical commonalities between satire and findings in critical theories, the discussion of the research questions brought many valuable insights to criticism, but also opened a large gap of vacancies and difficulties concerning satire as critical culture work.

Along the post-structural reflection of satirical criticism, it could be argued that satire may articulate the socially hidden, identifies grievances and discovers perspectives to a common standard, even if it initially appears as a product of reproducing media logic. Especially in relation to the concepts of post-structural criticism and French Criticism approaches, satire can meet the demands of enlightened criticism justified by its autonomy.

The satirical text as an artistic form of displaying criticism exposes societal conditions and structures of meaning and interpretation in an offensive though enlightening manner. Furthermore, it makes a reality discoverable and creates an awareness of theoretical reality. The inter- and trans-disciplinary analysis of satire as a critical cultural work showed interferences and relations between the various claims of criticism. The discussion of satirical criticism on the basis of social scientific criticism terms could show that its critical culture products may be definitional delimited and allocated. In particular, critical theory as the fundament for an actualized concept of criticism of today's cultural work could be used productively for satire.

Justus Ramm

Wimbergergasse 20/12, 1070 Wien
0650.34.34.643
justus.ramm@gmail.com
18.09.1985, Berlin

Berufliche Erfahrungen

09/2011 – 02/2012	PERFORMA Organization *Trainee Produktion und Organisation, New York*
08/2008 - 05/2012	HYDRA Medien- und Kunstprojekt für Satire und Kultur *Mitbegründer und Kreativleitung, Wien*
06/2008 – 07/2008	ARD, Fußball EM Österreich *Produktionsassistenz, Wien*
06/2006 – 09/2008	KLUB INTERNATIONAL *Manager Assistant, Veranstaltungsleitung, Berlin*
01/2007 – 06/2007	GLC AG *Trainee / Assistant PR & Campaigning, Berlin*
10/2006 – 01/2007	SMYLE CCC GmbH *Praktikant, Strategische Kommunikation, Berlin*
03/2005 – 11/2007	Internationale Filmfestspiele Berlin *Kinobetreuer, Kino International, Berlin*

Bildung

10/2011 – laufend	Magister Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Universität Wien Nebenfächer: Medientheorie / -gestaltung, Universität für Angewandte Kunst
10/2007 – 10/2011	Bakkalaureat Publizistik und Kommunikationswissenschaft, Universität Wien Nebenfächer: Soziologie, Psychologie & Theater, Film- und Medienwissenschaften
06/2005	Abitur, Coubertin Gymnasium Berlin

Arbeiten

02/2013	Lets Do Some Art, Performance, Kasino am Schwarzenbergplatz, Wien
06/2012	Projektpräsentation „Frauen sieht man nirgends“, Fotografie, Kunsthalle Wien
06/2012	Private Views, Über Bedeutungslosigkeit und Wahrheit I,II,III, Performance, Wien
05/2012	With, About, By ME, Reflexionen auf die Kunst, Performances, Wien
11/2011	The Gathering, Marc Lamb Dance Company, Performance, New York
11/2011	No clarity without chillness, take away exhibition, public intervention, New York
08/2010	Annual Report, Aktion im Rahmen der Tage unabhängiger Medien, Wien
04/2010	The Road To Success, Public Intervention, Wien/Berlin
2010 – 2012	BruBruTours, Happening, Performance Reihe, Wien

Film / Video

2012	Da kommt kein Schwanz (Videoinstallation), Einzelausstellung, Konzeption/Prod., Wien
2011	Performa11 Documentation (online), Videographer, Produced Pierce Jackson, NYC
2011	J.T. Vs. The Good Guys webisodes, Camera PA, Produktion: Promethium Pictures, NYC
2011	Polyfique (short film), DoP, Director, Produktion: Kino Dynamique, Wien

Weiteres

Stand	kinderlos ledig
Können	DE, ENG (fließend), FRZ (Schule), MS Office, SPSS, Mac, Final Cut, gängige CMS
Gewichtheben	Jugendeuropameister 2004; German Champion (2002, 2004, 2005)
Musik	Klavierausbildung, Schlagzeug, Gitarre, Bariton/Tenor Sänger

Januar, 2014