

Adorno-Handbuch

Leben - Werk - Wirkung

Bearbeitet von
Richard Klein, Johann Kreuzer, Stefan Müller-Doohm

1. Auflage 2011. Buch. XVI, 568 S. Hardcover
ISBN 978 3 476 02254 7
Format (B x L): 17 x 23,5 cm
Gewicht: 1178 g

[Weitere Fachgebiete > Philosophie, Wissenschaftstheorie, Informationswissenschaft > Philosophie: Allgemeines > Westliche Philosophie: 20./21. Jahrhundert](#)

Zu [Inhaltsverzeichnis](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of varying sizes, arranged in a slight arc. Below the main text, the words 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' are written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.



J.B.METZLER

I. Leben

Versuch eines Portraits

Von Stefan Müller-Doohm

Bildung gleich Warten können
Theodor W. Adorno

Ein Dasein, das man lieben musste

Am 11. September 1903 morgens gegen halb sechs Uhr wird Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno in Frankfurt am Main geboren. Das Geburtsjahr von Adorno war gewiss ein bedeutendes Jahr für die kulturelle Moderne. Hugo von Hofmannsthal's *Elektra* wird in Berlin aufgeführt, Gustav Mahler komponiert seine *Sechste Symphonie*, Arnold Schönberg schreibt zunehmend Werke am Rande der Tonalität, Frank Wedekinds Drama *Erdgeist* erscheint in zweiter Auflage, Thomas Mann veröffentlicht die Novelle *Tonio Kröger* (Jäger 2003: 9 ff.).

Wie damals üblich, fand die Niederkunft in den privaten Räumen in der Schönen Aussicht 9 statt. Wenige Häuser weiter hat Adornos Vater, der geschäftlich erfolgreiche, angelsächsisch geprägte, akkulturierte Jude, seine stadtbekannt Weinhandlung und Kellereien untergebracht. Neben der Mutter Maria, geb. Calvelli-Adorno della Piana, einer ehemaligen Sängerin mit Affinitäten zur italienisch-französischen Kultur, war ihre jüngere Schwester Agathe für die Erziehung des Sohnes der Wiesengrunds mit verantwortlich – er sollte sie stets liebevoll als seine »zweite Mutter« bezeichnen. Die beiden Frauen, nicht zuletzt jene zeitlebens unverheiratet gebliebene, im Hause der Wiesengrunds lebende Tante, nahmen sich mit Hingabe gerade auch der musikalisch-literarischen Bildung, überhaupt der geistigen Förderung des Knaben an. Am 4. Oktober 1903 wird er im Frankfurter Dom katholisch getauft. Dabei besteht die Mutter darauf, dass der väterliche Nachname des Sohnes durch den Zusatznamen mütterlicherseits ergänzt wird. Tatsächlich hat Adorno später von der Namenskombination Wiesengrund-Adorno Gebrauch gemacht. Seit dem kalifornischen Exil bei seiner formellen Einbürgerung

in die USA hat er auf die voll ausgeschriebene Form des Namens verzichtet und fortan unter *Theodor W. Adorno* publiziert.

Ein Grundgefühl emotionaler und materieller Sicherheit zusammen mit der Aufgehobenheit in der sinnlichen Sphäre der Musik kann als strukturgebend für Adornos frühe Persönlichkeitsprägung unterstellt werden. Das Rebellische der Jugendbewegung und das Menschheitspathos des Expressionismus sind ihm stets fremd geblieben. Innerhalb der Familie – seit Oktober 1914 hat sie ein neu gebautes zweigeschossiges Haus in der Seeheimer Straße 19 im Frankfurter Stadtteil Sachsenhausen, Oberrad bezogen – gab es kaum Zweifel an der durch die schulischen Erfolge bestätigten Begabung des Heranwachsenden, der seinen Altersgenossen auf geistigen Gebieten zumeist überlegen war. Die Idealisierung des im Mittelpunkt der Familie stehenden Kindes könnte eine Verfestigung narzisstischer Strukturmomente befördert haben. Züge von Adornos Persönlichkeit mögen mit dieser Tendenz, das eigene Ich zum Liebesobjekt zu nehmen, in einem Zusammenhang stehen: Auf der einen Seite seine innere Unruhe und Rastlosigkeit, seine enorme geistige Produktivität, die unerschütterliche Selbstgewissheit in der Präsentation gänzlich unkonventioneller Gedankengänge, aber auch das starke Bedürfnis nach Bestätigung der eigenen Großartigkeit, auf der anderen Seite die leichte Verletzbarkeit und die daraus resultierende Angstbereitschaft, das Gefühl der Einsamkeit und Melancholie sowie das periodische Leiden unter Depressionen. Fest steht, dass die Erfahrung einer geistig anregenden und emotional überaus glücklichen Kindheit für die spezifische utopische Grundströmung von Adornos späterem philosophischem Denken konstitutiv war, bekannte er doch selbst, dass die Fähigkeit zur Utopie »von der Liebe der Mutter zehrte« (GS 4: 23).

Frühe Tagebuchaufzeichnungen bezeugen, dass der Jugendliche neben dem Komponieren auch Gedichte und Dramen verfasst hat (Bildmonographie 2003: 55 ff.). Es ist schon spektakulär, dass »Teddie«, wie er sich von ihm Nahestehenden gerne nennen ließ, mit sechzehn Jahren die damals revolutionären

Schriften von Ernst Bloch und Georg Lukács liest, mit siebzehn Jahren sein Philosophiestudium beginnt, um nach sechs Semestern die philosophische Promotion über Husserls Phänomenologie (GS 1: 7 ff.) mit der Bestnote abzuschließen, sich in das Musikleben seiner Heimatstadt einschaltet mit dem Ziel, sich für nichts Geringeres als die Aufführungen der Avantgarde zu engagieren, selbstbewusst Konzert- und Theaterkritiken veröffentlicht und dabei kein Blatt vor den Mund nimmt, alles Erbauliche, Kunstgewerbliche und Geschmäckerliche in Bausch und Bogen verurteilt.

Angeregt durch seinen Wiener Studienaufenthalt während mehrerer Monate im Jahr 1925 bei Alban Berg legt er vorwiegend frei atonale, gelegentlich auch dodekaphone Kompositionen vor: Vertonungen von Gedichten Stefan Georges op. 1, zwei 1926 dann vom Kolisch-Quartett uraufgeführte Stücke für Streichquartett op. 2. Mit seiner Antrittsvorlesung als Privatdozent für Philosophie im Sommer 1931 – das Jahr, in dem er sich mit der Schrift *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* (GS 2) habilitiert – provoziert er seine Zuhörer dadurch, dass er mit den damals vorherrschenden Denkströmungen wie der Fundamentalontologie, der Lebensphilosophie, der Phänomenologie, aber auch mit der formalen Soziologie scharf ins Gericht geht. Seiner Sache sicher warnt er vor der Illusion, durch Denken das Ganze einer als sinnvoll vorgestellten Welt zu erfassen, zugleich legt er, wenn auch in versteckter Form, ein Bekenntnis zum historischen Materialismus und dem Verfahren der Ideologiekritik ab und fordert, die erstarrten Realitätsbilder durch ein anderes Wie der reflexiven Durchdringung aufzulösen (GS 1: 325 ff.).

Adornos umfassende Bildung hat ihn nicht davor bewahrt, sich in Bezug auf die aktuellen politischen Machtverhältnisse am Vorabend des Faschismus und nach der »Machtergreifung« der Nazis zu irren. Er ist in seiner Naivität gegenüber den Machtränken der praktischen Politik davon überzeugt, dass die Nazidiktatur ein Übergangsphänomen sei. Und doch machen ihn die Nazis zum »Halbjuden«. So wird seinem Vertrauen in den Bestand wenigstens eines Minimums bürgerlicher Lebensformen der Boden entzogen. Am Anfang seiner Diskriminierungen im Nazideutschland steht der Verlust der Privatdozentur an der Frankfurter Universität, gefolgt von einem generellen Publikationsverbot sowie polizeilicher Einschüchterung und Bedrohung (Müller-Doohm 2003: 270 ff.). Während Adorno 1933 in Berlin fas-

sungslos zum direkten Beobachter des Einheitsrauschs der »Volksgemeinschaft«, der Massenversammlungen, Fackelzüge und Gelöbnisse, Zeuge der Bücherverbrennungen sowie der ersten Verhaftungswellen, der Flucht von jüdischen Mitbürgern und Linksoppositionellen ins Ausland wird, verarbeitet er diese Erfahrung in dem kompositorischen Entwurf eines Singspiels mit dem Titel *Der Schatz des Indianer-Joe*. Den Handlungsrahmen für das Libretto hat er von Mark Twains Erzählung *The Adventures of Tom Sawyer* gewonnen. Moral, Schuld und Angst sind Motive dieses Singspiels. So heißt es im *Lied vom Zusehen*: »Einer ist tot gegangen, / einer hat's getan, / zwei haben zugesehen, / alle sind schuldig, / solange sie nicht reden« (Indianer-Joe: 28 f.).

So wie Adorno in den ersten Jahren nach 1933 mit politischer Blindheit geschlagen war, enthielt er sich auch jedweder öffentlicher Kritik an den Maßnahmen der Nazis, einen großdeutschen Machtstaat zu errichten. Er hatte zweifellos eine grundsätzlich ablehnende Haltung gegenüber dem totalitären Herrschaftsanspruch, dem Antisemitismus und dem militanten Antikommunismus. Aber selbst in der privaten Korrespondenz finden sich bis Mitte der dreißiger Jahre fast nur allgemein gehaltene, pessimistisch gefärbte Stimmungsbilder, hingegen keine eindeutige Stellungnahme zur politischen Situation. Mag sein, dass Adorno über die Möglichkeit der Kritik an den politischen Zuständen so dachte, wie er es programmatisch von der Musik der Avantgarde forderte: »Ihr frommt es nicht, in rastlosem Entsetzen auf die Gesellschaft hinzustarren: sie erfüllt ihre gesellschaftliche Funktion genauer, wenn sie in ihrem eigenen Material und nach ihren eigenen Formgesetzen die gesellschaftlichen Probleme zur Darstellung bringt, welche sie bis in die innersten Zellen ihrer Technik in sich enthält. Die Aufgabe der Musik als Kunst tritt damit in gewisse Analogie zu der der gesellschaftlichen Theorie« (GS 18: 731).

Das beschädigte Leben

Nach Entzug der Lehrbefugnis durch die Nationalsozialisten und fast genau ein Jahr nach der Publikation seiner Habilitationsschrift im Verlag J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) reist Adorno im April 1934 nach London, um sich mit Unterstützung durch den Academic Assistance Council in Oxford am Merton College im Fach Philosophie als »advanced student« einzuschreiben. In Briefen äußert sich Adorno ge-

genüber Alban Berg wie gegenüber Horkheimer, für ihn habe sich der »Angsttraum« verwirklicht, »dass man wieder in die Schule muss, kurz das verlängerte Dritte Reich« (BW 4/1: 26). Demgegenüber schrieb er an den Komponisten Ernst Křenek in Wien: »Das Merton College, das älteste und eines der exklusivsten von Oxford, hat mich als member und advanced student aufgenommen und ich lebe nun hier in einer unbeschreiblichen Ruhe und unter sehr angenehmen äußeren Arbeitsbedingungen; sachlich freilich sind Schwierigkeiten, da meine eigentlichen philosophischen Dinge den Engländern begreiflich zu machen zu den Unmöglichkeiten zählt und ich meine Arbeit gewissermaßen auf ein Kinderniveau zurückschrauben muss, um verständlich zu bleiben. [...] Aber ich muss das nun einmal auf mich nehmen und froh sein, ungestört arbeiten zu können« (BW Křenek: 44). Mit den Oxford-Jahren beginnt die eineinhalb Jahrzehnte umfassende Phase der Emigration: Bis 1938 hält sich Adorno in England auf, dann lebt er in New York und ab August 1941 überwiegend in Los Angeles. In dieser Phase, als er in den USA im Spannungsfeld von Sozialforschung (er ist von 1938 bis 1940 Mitarbeiter des von dem Soziologen Paul Lazarsfeld geleiteten Radio Research Project, seit 1943 gehört er der Berkeley Public Study Group an, aus der die 1949 publizierte *The Authoritarian Personality* hervorgeht) und Philosophie (es entstehen neben Aufsätzen für die *Zeitschrift für Sozialforschung* umfangreiche Manuskripte zu Husserls Phänomenologie [GS 5: 7–244] sowie zur *Philosophie der neuen Musik* [GS 12]) arbeitet, legt Adorno das Fundament für sein singuläres Konzept einer Soziologie als Reflexionswissenschaft (Müller-Doohm 1996). So gewinnt sein antithetisches Denken die Signifikanz einer eigenwilligen dialektischen Gesellschaftskritik. Wenngleich Adorno als festem Mitarbeiter des von Max Horkheimer geleiteten Institute of Social Research die Erfahrungen materieller Not während der Exiljahre erspart bleiben: Das Willkürliche der Vertreibung aus Deutschland drängt sich ihm als Exempel für den realen Verfall der bürgerlichen Ordnung auf. Zwar war die Außenseiterposition des Intellektuellen bereits ein Bestandteil seiner Denkweise und Weltsicht, aber gerade die reale Fremdheitserfahrung des Exils hat auf die Dauer seinen kritisch opponierenden Geist ebenso gestärkt, wie mit der territorialen Nichtidentität sein politisches Bewusstsein wächst. Adornos subjektive Erfahrungen der Vertreibung, der gesellschaftlichen Exklusion und des Exils werden auf diese Weise von

ihm zu einer Perspektive des Erkennens transformiert.

Die Radikalisierung seiner Sozialkritik manifestiert sich nicht zuletzt in der zusammen mit Max Horkheimer 1944 zu Papier gebrachten, erst vier Jahre später in Amsterdam publizierten *Dialektik der Aufklärung*, in deren Zentrum die Kategorie der negativen Totalität steht. In diesem Buch gehen die Autoren keinem Geringeren als der Frage nach, »warum die Menschheit, anstatt in einen wahrhaft menschlichen Zustand einzutreten, in eine neue Art von Barbarei versinkt« (GS 3: 11). Tatsächlich repräsentiert dieses Werk, auch wenn es nicht allein die Handschrift Adornos trägt, die Unverwechselbarkeit einer Schreibweise, die mit ihren dialektischen Umkehrbewegungen, kontrapunktisch angeordneten Satzgebilden zum Signum gerade der Philosophie Adornos werden sollte. Deshalb hat er sich, im Gegensatz zu Horkheimer, zu diesem »schwärzesten Buch« (Habermas 1985: 130) der kritischen Theorie Zeit seines Lebens bekannt.

In der *Dialektik der Aufklärung* finden sich erste Überlegungen zur Ortlosigkeit des Intellektuellen, die Adorno dann in seinem Aphorismenwerk *Minima Moralia* fortführt, jenem bereits 1935 begonnenen, erst 1951 veröffentlichten Buch, das aufgrund seines tagebuchartigen Charakters als das persönlichste (und erfolgreichste) des Autors gelten kann. Mit diesen epigrammatischen Texten, ursprünglich angeregt durch Horkheimers Notizen unter dem Titel *Dämmerung* von 1934 und durch eine erneute Lektüre von Nietzsche, vertraut er ganz der reflexiven Durchdringung eigener Erfahrung, die sich im »engsten privaten Bereich« dem »Intellektuellen in der Emigration« aufdrängen (GS 4: 13 ff.). Die Aufzeichnungen bringen zum Ausdruck, dass sich Adorno als marginalisierter Intellektueller im sozialen Schwebezustand innerhalb der Gesellschaft erfährt, der sich in ihr aufhält und doch zugleich nicht ganz integriert ist. Diese Zwischenstellung zwischen Drinnen und Draußen ist aus seiner Sicht der ideale Beobachtungsposten, um der Tatsache gewahr zu werden, dass es »keinen Trost mehr (gibt) außer in dem Blick, der aufs Grauen geht, ihm standhält und im ungeminderten Bewusstsein der Negativität die Möglichkeit des Besseren festhält« (GS 4: 26). Adorno warnt davor, dass der Intellektuelle aus seiner exterritorialen Position, aus seiner Distanz zur Gesellschaft ein Gefühl der Überlegenheit bezieht. Der Intellektuelle ist mit dem Paradox konfrontiert, Teil der Gesellschaft zu sein und sich gleichzeitig au-

berhalb zu verorten, um das gesellschaftliche Ganze in den Blick zu bekommen: »Vom Denkenden heute wird nicht weniger verlangt, als dass er in jedem Augenblick in den Sachen und außer den Sachen sein soll – der Gestus Münchhausens, der sich an dem Zopf aus dem Sumpf zieht, wird zum Schema einer jeden Erkenntnis, die mehr sein will als entweder Feststellung oder Entwurf« (GS 4: 82). Ein Motiv, dass sich wie ein roter Faden durch die *Minima Moralia* zieht und für Adornos zukünftige Philosophie grundlegend sein wird, ist die Perspektive eines Zustands der Differenz, eines Zustands, in dem man »ohne Angst verschieden sein kann« (GS 4: 116). Adorno hat seine Aphorismen als Modellanalysen eines akribisch beobachtenden Gegenwartsanalytikers verstanden: als mikrologische Beschreibungen, die das Übermächtige der sozialen Strukturen und das Fassadenhafte der menschlichen Beziehungen und alltäglichen Lebenspraxis aufdecken. Der Erkenntnisgehalt soll aus der kontradiktorischen Argumentationsform resultieren. Der aphoristische Reflexionsmodus hält sich weder an die Wahrheitsdefinition der *adaequatio*, noch akzeptiert Adorno den Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch. Vielmehr sei dem Denken »ein Element der Übertreibung« wesentlich, »des über die Sachen Hinausschießens, von der Schwere des Faktischen sich Loslösens, kraft dessen er [der Gedanke] anstelle der bloßen Reproduktion des Seins dessen Bestimmung, streng und frei zugleich, vollzieht« (GS 4: 144).

Adorno versteht seine Philosophie als dialektische, sofern sie Gegensätze bestehen lässt und nicht durch ein »Mittleres zwischen den Extremen« auflöst, »sondern die Vermittlung ereignet sich durch die Extreme hindurch« (GS 5: 257). Die für Adornos Werk konstitutive Kritik am szientistischen Zwang begrifflicher Identifikation (»Utopie der Erkenntnis wäre, das Begrifflose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleich zu machen« [GS 6: 21]) sowie am restriktiven Begriff instrumenteller Vernunft steht im Zeichen einer Rettung des Nichtidentischen. Während Philosophie trotz ihres utopischen Erkenntnisziels Medium der Begrifflichkeit bleibe, sei Kunst als Sphäre des Expressiven Ausdruck des Nichtbegrifflichen. Denn sie bediene sich nicht diskursiver, sondern im besonderen Maße mimetischer Mittel. Dem identifizierenden Denken, das zwischen Subjekt und Objekt trennen muss, um »Objekte« klassifizieren zu können, stellt Adorno einen Erkenntnismodus gegenüber, der die Spannung zwischen dem Allgemeinen und Besonderen der Phänomene nicht zugun-

ten des Ersteren aufzulösen trachtet. Die Kategorie des Nichtidentischen ist für ihn das Korrektiv zur Abstraktheit klassifizierender Operationen: »Gefährlich denken« heißt für ihn: »den Gedanken anspornen, aus der Erfahrung der Sache heraus vor nichts zurückschrecken, von keinem Convenu des Vordachten sich hemmen zu lassen« (GS 10/2: 605).

Der öffentliche Intellektuelle im Nachkriegs-Deutschland

Dass der Intellektuelle als »professionell Heimatloser« (BW 3: 49) die Differenz zur Gesellschaft verkörpert und zugleich mit seinem intellektuellen Engagement auf der Möglichkeit des Andersseins insistiert, hat Adorno nach seiner Remigration nach Deutschland wie kaum ein anderer Philosoph durch seinen dissentierenden Denkstil und seine antithetische öffentliche Redepraxis demonstriert. Erst im Winter 1949 kehrt er, trotz der Ängste des ehemals Verfolgten vor der Gefahr eines Wiederauflebens von Nationalsozialismus und Antisemitismus, ins postfaschistische Deutschland und an die Universität zurück, von der er vertrieben worden war. Dabei vollzieht er zugleich die Grenzüberschreitung vom Kritiker der Gesellschaft, der sich auf theoretischer Ebene über den intellektuellen Standpunkt verweigert, zu jenem öffentlichen Intellektuellen, der sich einmischt und Stellung bezieht. Mit der Publikation der *Minima Moralia* bringt er sich als Gegenwartsanalytiker und Zeitkritiker ins Spiel. Die intransigente Art seines Denkens trägt wesentlich dazu bei, im restaurativen Klima der deutschen Nachkriegsepoche einen neuen Typus von Intellektualität zu schaffen. Es ist dies die Rolle des Intellektuellen, der durch sein Reden und Schreiben eine agonale, weil nicht auf Konsens zielende Funktion einnimmt. Diese durchaus neue Rolle, die Adorno durch sein öffentliches Engagement in dieser Zeitphase spielt, war einer lebensgeschichtlich spezifischen Lernerfahrung förderlich, die er in der amerikanischen Emigration gemacht hatte. Die Erfahrung mit demokratischen Lebensformen veranlasst ihn, eben auch die jeweils gegebenen politischen Macht-konstellationen nicht »für natürlich zu halten, ›not to take things for granted« [...]. In Amerika wurde ich von kulturgläubiger Naivität befreit, erwarb die Fähigkeit, Kultur von außen zu sehen« (GS 10/2: 734).

Diese Sichtweise macht sich Adorno schon bei seinem ersten Radiobeitrag zu eigen, der 1950 vom Hessischen Rundfunk unter dem Titel *Auferstehung der Kultur* gesendet wird. Gleich zu Beginn kommt er auf den Punkt und kritisiert, dass die Deutschen der Frage nach ihrer eigenen Schuld aus dem Weg gehen. Statt über die Ursachen des Totalitarismus nachzudenken, suche man Schutz beim Herkömmlichen und Gewesenen. Zugleich bemängelt er das Fehlen jedweder Avantgarde, und aus diesem Grunde herrsche »ein gespenstischer Traditionalismus ohne bindende Tradition« (GS 20/2: 458). Seine Ausführungen gipfeln in der These, Bildung habe im Nachkriegsdeutschland die Funktion, »das geschehene Grauen und die eigene Verantwortung vergessen zu machen und zu verdrängen«. So »taugt Kultur dazu, den Rückfall in die Barbarei zu vertuschen« (GS 20/2: 460).

Bis hinein in die sechziger Jahre hat Adorno dieses brisante Problem der Vergangenheitsbewältigung öffentlich thematisiert. So warnt er nachdrücklich vor dem Nachleben des Nationalsozialismus in der Demokratie, das »potentiell bedrohlicher (sei) denn das Nachleben faschistischer Tendenzen gegen die Demokratie« (GS 10/2: 555 f.). Er stellt, zehn Jahre nach der Verabschiedung des Grundgesetzes, die provokante Frage, ob in Deutschland repräsentative Demokratie mehr sei als eine importierte Staatsform, die man akzeptiere, weil sie von wirtschaftlichem Wohlstand begleitet war. Er wagt die Spekulation, ob nicht der Parlamentarismus als eine Manifestation von Macht wahrgenommen werde, was ihn wiederum für den autoritätsgebundenen Charakter attraktiv mache. Den Opportunismus gegenüber der demokratischen Ordnung deutet Adorno als Zeichen dafür, dass Demokratie »nicht derart sich eingebürgert (hat), dass sie die Menschen wirklich als ihre eigene Sache erfahren, sich selbst als Subjekte der politischen Prozesse wissen« (GS 10/2: 559). Mit dieser Kritik am mangelnden demokratischen Bewusstsein will Adorno die Augen für jenen Normativismus öffnen, der einer demokratischen Verfassung innewohnt. In einer Zeit, als in Deutschland der Vergangenheitsdiskurs durch den Auschwitz-Prozess in Frankfurt und den Eichmann-Prozess in Israel in der ersten Hälfte der sechziger Jahre höchst zögerlich anzulaufen beginnt, praktiziert Adorno Soziologie als Aufklärung: »Aufarbeitung der Vergangenheit als Aufklärung ist wesentlich [...] Wendung aufs Subjekt, Verstärkung von dessen Selbstbewusstsein und damit auch von dessen Selbst« (GS 10/2: 571).

Diese Wendung aufs Subjekt ist Adornos praktische Zielsetzung für seine Konzeption einer kritischen Gesellschaftstheorie, die er damals entwickelt und praktiziert (Müller-Doohm 2003: 554–586; 624–651; 669–678). Aber er betont, dass diese subjektive Aufklärung ihre Grenzen habe, denn das politisch gefährliche, faschistische Potential resultiere ursächlich aus den gesellschaftlichen Bedingungen, dem sozialen Druck und seiner objektiven Gewalt. Fluchtpunkt der Kritik an der gesellschaftlichen Totalität ist das autonome Subjekt, das dem »gesellschaftlichen Bann opponiert [...] mit Kräften aus jener Schicht, in der das principium individuationis, durch welches Zivilisation sich durchsetzt, noch gegen den Zivilisationsprozess sich behauptet, der es liquidiert« (GS 6: 92).

Mit seinen soziologischen Analysen kommt es Adorno weniger darauf an, eine in sich konsistente Theorie der Gesellschaft zu entwickeln, wie das später etwa Jürgen Habermas mit der *Theorie des kommunikativen Handelns* (1981) getan hat. Für Adorno steht im Vordergrund, das Wie der soziologischen Erkenntnisweise deutlich zu machen. Er will durch die Bewegung des Gedankens deutlich machen, wie das Soziale als Wirklichkeit eigener Art erfasst und verstanden werden kann, um herauszufinden, »wieso es dahin gekommen ist und wohin es will« (NL 4/15: 87). Soziologie ist für Adorno gegenstandsbezogene Reflexion, die sich in das Besondere gesellschaftlicher Gegenstände versenkt, um sie als Ausdruck des Allgemeinen zu dechiffrieren. Die Gesellschaft analysiert Adorno nicht aus der Beobachter-, sondern aus der Binnenperspektive, die offenbart, was »insgeheim das Getriebe zusammenhält« (GS 8: 196).

Die zeitdiagnostischen Aussagen zur Gegenwartsgeschichte implizieren erstens eine Kritik an der Ökonomie, die von der Eigenlogik kapitalistischer Verwertungsinteressen bestimmt ist, zweitens eine Kritik an den Konformitätszwängen sozialer Lebensformen, die zu Lasten der Subjektautonomie gehen, drittens eine Kritik an einer Kultur, in der die souverän gewordenen Massenmedien die Funktion erfahrungsbestimmender Wirklichkeitskonstrukteure haben. Die Gesellschaft ist trotz aller Fortschritte funktionaler Rationalität keineswegs ein Lebenszusammenhang, der insgesamt vernünftig gestaltet ist; die Gesellschaft ist rational in ihren Mitteln, irrational in den realisierten Zwecken.

Konstellatives Denken

Die Reflexion des historischen Faktums eines Misslingens der Kultur angesichts von Auschwitz ist ein wesentlicher Gegenstand des philosophischen Hauptwerks von Adorno, der *Negativen Dialektik*. Hier geht er bis an die Grenze dessen, was philosophische Besinnung vermag. Er fragt, ob sich die Idee der Humanität des Menschen angesichts der Realität von Todeslagern überhaupt retten lässt (GS 6: 359). Zugleich formuliert er einen »neuen kategorischen Imperativ«, der freilich »so widerspenstig gegen seine Begründung (sei) wie einst die Gegebenheit des Kantischen«. Es sei das »Denken und Handeln so einzurichten, dass Auschwitz nicht sich wiederhole, nichts Ähnliches geschehe« (GS 6: 385).

Adorno selbst hat die *Negative Dialektik* zu seinen thematisch komplexesten und sprachlich anspruchsvollsten Büchern gerechnet. Mit ihm wendet er sich gegen eine Art der Dialektik, die seit Platon einen affirmativen Grundzug habe. Auch noch bei Hegel löse sich das Negationsprinzip in die Aussage eines Positiven auf. Demgegenüber will Adorno die Negation der Negation nicht in Positionen übergehen lassen. Die Wahrheit liegt Adorno zufolge nicht »in einem sich Anmessen von Sätzen [...] an einmal so gegebene Sachverhalte«, sondern im Moment des Ausdrucks, d. h. darin, das zu sagen, was einem »an der Welt aufgeht«. Adorno zufolge lässt sich die Paradoxie, dass »nur Begriffe vollbringen können, was der Begriff verhindert« (GS 6: 62), nicht aufheben. Aus diesem Grund kommt es für ihn wesentlich darauf an, dass durch ein Denken in Konstellationen, das eine Vielzahl begrifflicher Möglichkeiten um eine zu deutende Sache versammelt, »die Sache durch sprachliche Prägnanz« (GS 6: 167) zum Ausdruck gebracht wird. Nur durch diese Prägnanz im sprachlichen Ausdruck kann die Begrenztheit der identifizierenden Methode überwunden werden. Statt eine vollständige Einheit von Begriff und Sache anzustreben, nähern sich die konstellierenden Denkprozesse dem Verständnis der Sache in konzentrischen Kreisbewegungen. Der Bedeutungsgehalt eines Phänomens oder der Sache muss dadurch erschlossen werden, dass die Begriffe in eine bewegliche Wechselbeziehung gebracht werden, gleich einem kompositorischen Zusammenhang, der zwar kohärent ist, aber keine deduktive Ordnung aufweist: »Als Konstellation umkreist der theoretische Gedanke den Begriff, den er öffnen möchte, hoffend, dass er aufspringe etwa wie die Schlösser wohlver-

wahrter Kassenschranke. Nicht nur durch einen Einzelschlüssel oder eine Einzelnummer, sondern eine Nummernkombination« (GS 6: 166).

So wie die objektive Welt beschaffen ist, kann Adorno zufolge der Erkenntnisprozess nur ein schmerzhafter sein, der sich im Bewusstsein der Möglichkeit eines richtigen Lebens Rechenschaft über die Absurdität des Weltlaufs gibt. Die gültige Formulierung dieses Gedankens findet sich in seinem philosophischen Hauptwerk: »Das Bedürfnis, Leiden bereitet werden zu lassen, ist Bedingung aller Wahrheit. Denn Leiden ist Objektivität, die auf den Subjekten lastet; was es als sein Subjektives erfährt, sein Ausdruck, ist objektiv vermittelt« (GS 6: 29).

Antibürgerliche Bürgerlichkeit

Was die Generation seiner Schüler an Adorno fasziniert hat, die Leser seines Werks bis heute anzieht, ist nicht in erster Linie die universale Gelehrsamkeit des Autors, sein unkonventioneller intellektueller Denkstil, sondern ganz wesentlich Adornos Meisterschaft des sprachlichen Ausdrucksvermögens; er hat auf eine höchst individuelle Weise geredet und formuliert, mit äußerster begrifflicher Präzision und strikter Orientierung an der Sache. Zu dieser Rhetorik gehören durchaus auch stilistische Manierismen, wie etwa die Gewohnheit, das Reflexivpronomen an das Satzende vor das Verb zu stellen, das antiquierte »ward«, die häufige Verwendung von Fremdwörtern oder der Gebrauch von Konditionalsätzen und des Konjunktivs.

Adorno hatte das Talent, seine Vorlesungen und Vorträge als Veranschaulichungen eines dialektischen Reflexionsprozesses zu gestalten, der Widersprüche nicht auflöst, sondern sie im Spannungsverhältnis lässt, das von der Bewegung des fortwährenden Infragestellens getragen ist. Wie Adorno überkommene Meinungen und Wertungen infrage stellte, das war in den ersten Jahrzehnten der Bundesrepublik einer der besten Schulen, um etwas über geistige Autonomie, auch über Demokratie als einer kulturellen Lebensform zu erfahren, die der Bereitschaft zum Widerspruch bedarf, der innerhalb der Öffentlichkeit zu Gehör gebracht werden muss. Die in den sechziger Jahren wachsende Hoffnung, dass ein anderes Deutschland unter dem Nazischutt verborgen sei und sich freilegen lasse, war im Wesentlichen Adornos geistiger Wirkung zu verdanken (Wellmer 1993: 224). Adornos publizistisches Engagement für die *Erziehung zur Mündigkeit* (1970)

hatte für die Pädagogik geradezu revolutionäre Auswirkungen und erwies sich als Impuls für die Schul- und Hochschulreform der siebziger Jahre.

Adornos Wirkung ging über die Soziologie und Pädagogik weit hinaus. Seine starke Positionierung innerhalb der Kultursphäre im Nachkriegsdeutschland verdankt sich nicht zuletzt dem Einfluss, den er in kurzer Zeit auf das Musikleben gewinnt. So beteiligt er sich gleich in den Monaten nach der Remigration an den Ferienkursen für Neue Musik in Kranichstein bei Darmstadt. Im Jahr 1951 hat er Gelegenheit, Bekanntschaft zu machen mit einem der damals wegweisenden Exponenten der seriellen Musik, dem Belgier Karel Goeyvaerts: einer Strömung der musikalischen Avantgarde, die alsbald Gegenstand einer heftigen Kontroverse werden sollte. Im Juli desselben Jahres findet auch die Uraufführung von Adornos *Vier Liedern nach Gedichten von Stefan George für Singstimme und Klavier* op. 7 statt. Der Komponist begleitet die Sopranistin Ilona Steingruber selbst am Klavier.

Gemeinsam mit Eduard Steuermann und Rudolf Kolisch leitet Adorno 1954 auf Einladung von Wolfgang Steinecke sechs Seminare zum Thema *Neue Musik und Interpretation*. In Kranichstein, jenem seit 1946 existierenden Forum für moderne Musik, das er stets gegen öffentliche Angriffe verteidigt hat, sieht er sich nicht alleine als Theoretiker der Musik. Vielmehr versteht er sich hier auch als praktisch tätiger Komponist, ja, er fühlt sich, wie die Sängerin Carla Henius berichtet, »als legitimer Musiker« (Henius 1993: 81, 83). Tatsächlich hat er einen erheblichen Anteil daran, dass die Ferienkurse zum Brennpunkt der Neuen Musik werden. Adorno versteht es, über das, was er musikalische Wahrheit nennt, leidenschaftlich zu streiten. Dabei macht er sich jeweils für die freie Atonalität als einen Höhepunkt der abendländischen Musikgeschichte stark und verteidigt die Zweite Wiener Schule gegenüber anderen Strömungen. Dadurch kommt es zu einer Kontroverse zwischen der Wiener und einer von der jüngeren Komponistengeneration wie Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Karel Goeyvaerts, Luciano Berio, Gottfried Michael Koenig gebildeten Darmstädter Schule. Eine erste Kontroverse wird durch Adornos Vortrag über *Das Altern der Neuen Musik* (GS 14: 143–167) ausgelöst. An dieser Kritik am Serialismus – »Webern auf einer Wurlitzerorgel« (GS 14: 140) – knüpft er dann in seinem Beitrag zum Ferienkurs von 1955 an. Er hält drei Vorlesungen unter dem Titel *Der junge Schönberg*, die er dazu

nutzt, gegen die serielle und elektronische Musik zu polemisieren. Den eigentlichen Höhepunkt erreicht die Auseinandersetzung dann durch einen Aufsatz des Musiktheoretikers Heinz-Klaus Metzger, den er 1958 unter dem Titel *Das Altern der Philosophie der Neuen Musik* in der Zeitschrift *Die Reihe* veröffentlicht. Über zwanzig Jahre später wird Metzger bekennt, Adorno habe damals recht gehabt.

Seine definitive Haltung zur musikalischen Avantgarde versucht Adorno im Anschluss an die Kontroversen mit den Serialisten und Post-Serialisten in einem Vortrag zu klären, den er 1961, etwa ein Jahr nach Erscheinen des erfolgreichen Buches über Gustav Mahler und seiner weithin beachteten Wiener Gedenkrede auf den Kranichsteiner Ferienkursen hält. Er entwickelt das Projekt einer informellen Musik, die er als konsequente Weiterentwicklung der freien Atonalität versteht. Er geht mit seinen vorausgegangenen Aussagen über die elektronischen Experimente ins Gericht: »In Kranichstein habe ich einmal eine mir vorliegende, der Absicht nach alle Parameter vereinheitlichende Komposition des Mangels an musiksprachlicher Bestimmtheit geziehen mit der Frage: ›Wo ist hier Vorder- und Nachsatz?‹ Das wäre zu berichtigen« (GS 16: 504). Im Anschluss an diese Selbstkritik sowie eine Revision des kompositorischen Subjekts einerseits und des musikalischen Materials andererseits fordert Adorno das, was er in dem Vortrag erstmals *musique informelle* nennt. Er entwirft die Zukunft einer Überbietung der Avantgarde durch eine präziser bestimmte Praxis radikaler Freiheit. Er strebt die Unabhängigkeit des Komponisten von überlieferten Formen an, die autonome Gestaltung aller musikalischen Parameter. Er fordert auf dem höchsten Niveau aktueller Materialbeherrschung eine Kompositionsweise, die in der Eigenbewegung des ästhetischen Vollzugs sich konstituiert, eine ganz und gar autonome Kunst. Adorno warnt in Kranichstein nachdrücklich: »In der ewigen Wiederkehr des auf Schemata gerichteten Ordnungsbedürfnisses vermag ich keine Bürgschaft von dessen Wahrheit zu sehen, eher ein Symptom perennierender Schwäche« (GS 16: 513). Adornos Programmatik beinhaltet – wie in seiner dialektischen Philosophie – die Forderung, kompositorisch Differenzen zu gestalten, beispielsweise die Differenz von Komposition und Ausdruck, von Wiederholung und Variation, um durch die Extreme hindurch ihre Vermittlung zu erreichen.

Gewiss, die wissenschaftliche Sprache von Adorno hat etwas Elitäres, der Ton seiner Texte etwas Apo-

diktisches, und doch war ihm die professionelle Berufskrankheit der Arroganz oder gar des Zynismus ganz fremd. Er war ein höchst empfindlicher Mann, der jede falsche Unmittelbarkeit in der Beziehung zwischen Freunden scheute und seiner Scheu durch eine Mischung von Distanziertheit und konventioneller Höflichkeit Herr zu werden versuchte. Selbst Hans Magnus Enzensberger gegenüber, der in der Zeit um 1960 im Frankfurter Westend in unmittelbarer Nachbarschaft zu Adorno lebte und mit dem er freundschaftlichen Umgang pflegte, legte der Professor eine »chinesische Höflichkeit und Diskretion« an den Tag. »Die Annäherung an ihn war gar nicht einfach, denn er hatte so viele Schutzhüllen um sich herum, und deshalb hatte der Umgang mit ihm immer etwas Zeremonielles [...]. Wir haben uns oft gesehen, aber immer wurde diese Distanz gewahrt [...]. Adorno gegenüber war man immer ein bisschen der Dummkopf, denn er war ja von einer monströsen Gescheitheit« (Kluge/Enzensberger 1999: 2). Zu Recht betont Enzensberger, dass die Hüllen, mit denen sich Adorno umgeben hat, diejenigen waren, die der Außenseiter zum eigenen Schutz bedarf, mag seine öffentliche Resonanz als Intellektueller noch so groß sein. Dies demonstriert eine Begebenheit, über die der Dirigent Georg Solti berichtet hat. Mit ihm war Adorno befreundet und er hat ihn ermuntert, sich während seines Frankfurter Dirigats der Werke von Gustav Mahler und Alban Berg anzunehmen. Aus Anlass der Premiere von Alban Bergs Oper *Lulu* im Frankfurter Opernhaus hatte Solti Adorno gebeten, zu Beginn eine kleine Einführung in das Werk seines ehemaligen Wiener Lehrers zu geben: »Er sprach in professoraler Manier fünfzehn oder zwanzig Minuten lang. Ich befand mich bereits im Orchestergraben, die Sänger waren auf der Bühne und das Publikum wurde immer unruhiger. Endlich, als die Leute schon ›Aufhören!‹ schrien, brach er seinen Vortrag abrupt ab. Als er später die Bühne verließ, hatte er Tränen in den Augen« (Solti 1997: 105).

Der Erscheinung nach Bürger, war Adorno der schärfste Kritiker seiner Klasse: »Was immer am Bürgerlichen einmal gut und anständig war [...], ist verdorben bis ins Innerste« (GS 4: 37). Weil Adorno um die Hinfälligkeit der bürgerlichen Tradition wusste und er sich davon leiten ließ, dass die »Male der Zerrüttung [...] das Echtheitsiegel von Moderne« sind (GS 7: 41), galt sein Interesse jenen Literaten, die den Zerfall der bürgerlichen Welt innerverten. Die unbürgerlichen Eigenschaften, die Adorno in seinem Portrait des von ihm geschätzten

Bildungsbürgers Thomas Mann zu entdecken glaubt, sind teilweise versteckte Selbstzuschreibungen: Die Antinomie zwischen Bürgerexistenz und Künstlertum, die Diskontinuität der Lebensführung, die mit Eigensinn gepaarte Bereitschaft zur Einsamkeit. Auch »die Sehnsucht nach Applaus« galt für Adorno selbst, der auch über sich hätte sagen können: »Dem Affekt der Freude und des Schmerzes war er fast schutzlos ausgeliefert, ungepanzert« (GS 11: 342). Adorno, der keine Konzilianz gegenüber dem Bestehenden kannte, galt innerhalb der akademischen Sphäre als alles andere als ein Professor unter Professoren. Er war in der Tat, wie Jürgen Habermas sagte, ein »Schriftsteller unter Beamten« (Habermas 1998: 160). Die Philosophen tun ihn als Soziologen ab, den Soziologen ist er zu sehr Philosoph, dem wissenschaftlichen Betrieb gilt er als Literat oder als Künstler; und den Literaten und Künstlern ist er zu abstrakt, zu theoretisch.

Seit seiner Antrittsvorlesung von 1931 als Privatdozent für Philosophie stand bei Adorno die Kritik als Erkenntnisvorgang im Zentrum dessen, was er Thomas Mann gegenüber als »das Gleiche in divergenten Bereichen« bezeichnet hat: das Infragestellen im Denken, welches sich an den Widersprüchen des Bestehenden abarbeitet, ohne sie in der Theorie (mithilfe der Logik) aufheben zu können. Insofern hat er Wahrheit nicht als etwas Absolutes oder Definitives gefasst. Vielmehr sollte sie sich, »zerbrechlich vermöge ihres zeitlichen Gehalts« (GS 6: 45), in jenen Reflexionsprozessen manifestieren, die darauf ausgerichtet sind, sich dem Ziel der Wahrheit anzunähern. Für Adorno besteht das Unbedingtheitsmoment aller zeitlich bedingten Wahrheit darin, dass sie als einmal gedachte in der Welt ist. In einer der letzten Veröffentlichungen Adornos vor seinem frühen Tod im Sommer 1969 brach er nicht nur eine Lanze für das Denken als einen offenen und widerständigen Prozess, sondern er gab zu erkennen, was seine persönlichen Motive waren, auf der intellektuellen Praxis der Kritik zu insistieren und in ihr ein Potential des Besseren zu sehen. Was über das bereits Gedachte hinausgeht, so Adorno, hat die Chance, im Fortgang der Geschichte aufgegriffen und weiterentwickelt zu werden: »Dieses Vertrauen begleitet noch den einsamsten und ohnmächtigsten Gedanken« (GS 10/2: 798).

Tod

Den Zustand, in dem sich Adorno im Frühjahr 1969 befand, bezeichnet er selbst als desolat. Ohnehin schon extrem erschöpft, tat er mehr, als er verkraften konnte. Zu der üblichen »totalen Überarbeitung« kam die nicht enden wollende Qual sich im Kreise drehender Diskussionen und Auseinandersetzungen mit den radikalen Studenten, die sich ihn, die Koryphäe der Kritischen Theorie, nicht zuletzt aus Gründen der Medienwirksamkeit ausgesucht hatten. Adorno sprach davon, dass er Opfer von Aggressionen geworden sei, des, wie er sagte, »kollektiven Irrsinns«. »Hier in Frankfurt«, so führte Adorno in einem Brief an Marcuse vom 19.6.1969 aus, »wird das Wort Ordinarius [...] gebraucht, um Menschen abzutun, oder, wie sie es schön nennen ›fertig zu machen‹, wie seinerzeit von den Nazis das Wort Jude. [...] Die Gefahr des Umschlagens der Studentenbewegung in Faschismus nehme ich viel schwerer als Du« (Tiedemann 2000: 111 f.). Adorno musste nicht nur Feindseligkeit und offenen Hass über sich ergehen lassen, wobei er überzeugt war, dass diese sich gegen ihn als Theoretiker richteten. Vielmehr verfolgte ihn auch der Alptraum, dass die politische Gesamtsituation von heute auf morgen in Totalitarismus umschlagen könne. In seinem letzten Brief an Marcuse von 26. Juli sprach er von sich selbst als »einem schwer rampolnierten Teddie« (Tiedemann 2000: 115).

In dieser desolaten Verfassung fuhr Adorno und seine Frau in die Schweiz, wo er bei ausgedehnten Spaziergängen stets den Ausgleich zu finden pflegte, dessen er mehr denn je bedurfte. Mehrere Tage nach der Ankunft im bekannten, 1600 Meter hoch gelegenen Schweizer Urlaubsort im Kanton Wallis am Fuße des Matterhorns unternahm Adorno am 5. August mit Gretel, trotz eindringlicher Ermahnungen seines Hausarztes und Herzspezialisten Doktor Sprado, alle körperlichen Anstrengungen zu vermeiden, einen Ausflug auf einen 3000 Meter hoch gelegenen Gipfel, der mit der Seilbahn erreichbar war. Auf der Höhe setzten erstmals Herzbeschwerden ein, die ihn zur Rückkehr in den Ort zwangen. Noch am selben Tag fuhr er dann in die talwärts gelegene, etwa 30 Kilometer entfernte Stadt Visp. Adornos Bergstiefel hatten ein Loch, das er reparieren lassen wollte. Im Schuhladen stellten sich erneut Herzbeschwerden ein. Aus diesem Grund wurde er zur Sicherheit in die Klinik der Kleinstadt gebracht. Gretel Adorno fuhr gegen Abend zurück ins Hotel. Als sie am nächsten Tag, am 6. August, ihren Mann

im Krankenhaus St. Maria mit Lesestoff versorgen wollte, musste sie miterleben, wie er am Vormittag gegen 11.20 Uhr plötzlich einem Herzinfarkt erlag. Er wäre am 11. September 66 Jahre alt geworden.

Die Nachricht von Adornos Tod wurde noch am selben Tag von den wichtigsten Medien verbreitet. Rundfunk und Fernsehen würdigten Leben und Werk des Frankfurter Gelehrten. Die Todesanzeige in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* war so dezent, dass, wie es Adorno selbst einmal beim Lesen einer Todesanzeige bemerkt hatte, der »Geist einer kommunikativen Sprache, die, indem sie alle Distanzen herabsetzt, auch die Ehrfurcht vorm Tod verletzt« (GS 20/2: 571), vermieden wurde.

Eine Woche nach dem Tod, am 13. August, wurde Adorno unter Anteilnahme von 2000 Trauergästen im Grab seiner Familie auf dem Frankfurter Hauptfriedhof beigesetzt. Die Beerdigung fand ohne religiöses Zeremoniell statt. Horkheimer sprach sehr persönlich über die jahrzehntelange Zusammenarbeit: »Die Werke Adornos, deren Tiefe und historische Aktualität seiner kaum zu fassenden unermüdlichen Hingabe, seiner einzigartigen schriftstellerischen Kraft entsprangen, zeugen für die Kritische Theorie [...], wie intensiv auch immer er um Reformen sich bemühte, er hat abgelehnt, den Kollektiven, die auf seine Theorie sich beriefen, anstatt sie reflektierend auf die eigenen Aktionen anzuwenden, unbedingt sich anzuschließen. Seine Haltung war beides, produktiv und antikonformistisch zugleich. [...] Heute trauern wir und viele denkende Menschen der Welt um einen der größten Geister dieser Zeit des Übergangs« (Horkheimer 1985: 289 f.).

Literatur

- Habermas, Jürgen (1985): *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt a. M.
- Habermas, Jürgen (1998): *Philosophisch-politische Profile*. Frankfurt a. M.
- Henius, Carla (1993): *Schnebel, Nono, Schönberg oder Die wirkliche und erdachte Musik. Essays und Autobiographisches*. Hamburg.
- Horkheimer, Max (1985): *Vorträge und Aufzeichnungen 1949–1973 (Gesammelte Schriften 7)*. Hrsg. v. Gunzelin Schmid Noerr. Frankfurt a. M.
- Jäger, Lorenz (2003): *Adorno. Eine politische Biographie*. München.
- Kluge, Alexander/Enzensberger, Hans Magnus (1999): »Spaziergang durch die Zeit«. In: *Du*. H. 699.
- Müller-Doohm, Stefan (1996): *Die Soziologie Theodor W. Adornos*. Frankfurt a. M./New York.

- Müller-Doohm, Stefan (2003): *Adorno. Eine Biographie*. Frankfurt a. M.
- Solti, Georg (1997): *Solti über Solti*. München.
- Tiedemann, Rolf (2000): *Frankfurter Adorno Blätter 6*. München.
- Wellmer, Albrecht (1993): *Endspiele. Die unveröhnliche Moderne. Essays und Vorträge*. Frankfurt a. M.

Im Exil

Von Sven Kramer

Biographisches

Als Hitler im Januar 1933 die Macht übernahm, war Adorno neunundzwanzig Jahre alt. Im Oktober 1949, mit sechsundvierzig, kehrte er aus dem Exil nach Deutschland zurück. Für ihn waren es persönlich und intellektuell prägende Jahre: Zentrale Bestandteile von Adornos Werk sind ohne die Erfahrungen und Erkenntnisse aus dieser Zeit nicht denkbar. Anders als viele seiner jüdischen Freunde, etwa Walter Benjamin und Siegfried Kracauer, die 1933 sofort das Land verließen, blieb Adorno, den die Nürnberger Gesetze von 1935 zum Halbjuden stempelten, zunächst noch in Frankfurt. Ausharrend und auf ein schnelles Ende der Hitlerdiktatur hoffend, sah er seine Möglichkeiten auf eine weitere Beschäftigung an der Universität schwinden, denn 1933 wurde ihm umgehend die Lehrbefugnis entzogen. Auch der Jüdische Kulturbund lehnte Adornos Mitarbeit übrigens ab. Um dem »Zwielicht« (Jäger 2003: 112) dieser Phase zu entgehen, orientierte er sich ins Ausland. Der in Deutschland bereits Habilitierte schrieb sich 1934 für ein Promotionsprojekt in Oxford ein, um dort forschen und eine Zeitlang überwintern zu können.

Adorno begriff diesen Aufenthalt noch kaum als Exil, sondern als ein »Moratorium« (Söllner 2006: 225). Erst langsam wurde ihm bewusst, dass sich die Nationalsozialisten für längere Zeit an der Macht halten würden. Noch bis 1937 kam er regelmäßig nach Deutschland zurück, um dort die Eltern zu besuchen und mit seiner Verlobten, Gretel Karplus, in den Urlaub zu fahren. Im April 1937 schrieb er an Benjamin, er habe sich dort »gut erholt« (BW 1: 229). In diesem Jahr heirateten Adorno und Karplus in London. Während einige Repräsentanten des Ins-

tituts für Sozialforschung, unter ihnen Max Horkheimer, schon in den USA lebten, standen für Adorno weiterhin seine Kontakte in Europa im Vordergrund – allen voran die Freundschaft und intensive Arbeitsbeziehung zu Benjamin. Adorno sah ihn so oft wie möglich und diskutierte mit ihm sowohl über seine eigenen Versuche, als auch über die Schriften und Vorhaben Benjamins. Ihr außerordentlicher Briefwechsel ist eines der großen Zeugnisse des Exils. Er dokumentiert die Intensität des Ringens zweier herausragender Intellektueller um eine dem 20. Jahrhundert angemessene Philosophie. Ansonsten widmete sich Adorno in dieser Zeit seinem Dissertationsprojekt über Edmund Husserl, das später unter dem Titel *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie* erschien, sowie musikalischen Studien, etwa über Wagner und den Jazz.

Mit Horkheimer und anderen Mitgliedern des Instituts für Sozialforschung stand er zwar in steter Verbindung, eine entscheidende Annäherung kam jedoch erst ab 1936 zustande. Sie führte dazu, dass er im Februar 1938 nach New York übersiedelte, um am Institute of Social Research mitzuarbeiten. Damit begannen elf Jahre in den USA, die ihn nachhaltig beeinflussten. Einerseits war er an Horkheimers Institut tätig, andererseits arbeitete er zunächst auch an dem von Paul Lazarsfeld geleiteten Princeton Radio Research Project mit, wo er erste Erfahrungen mit den Methoden der empirischen Sozialforschung sammelte. Dort sollte er seine musikwissenschaftlichen Analysen »operationalisieren, um sie [...] einer Überprüfung im empirischen Forschungsprozess zugänglich zu machen« (Müller-Doohm 2003: 376). Divergierende Auffassungen über die Umsetzung dieser Aufgabe führten dazu, dass das Teilprojekt, zu dem Adorno beitrug, nicht verlängert wurde, so dass die Zusammenarbeit 1941 endete.

Unterdessen hatte sich zwischen Adorno und Horkheimer, der in Kalifornien lebte, in menschlicher und theoretischer Hinsicht eine enge Verbindung ergeben. Adorno zog im November 1941 nach Los Angeles um und arbeitete nun vollständig für das Institut. Aus der Arbeitsgemeinschaft mit Horkheimer ging die *Dialektik der Aufklärung* hervor, die 1944 in einer ersten Fassung vorlag, aber erst 1947 publiziert wurde. Adorno schrieb später, dass Horkheimers und seine eigenen »philosophischen und soziologischen Erwägungen sich längst so sehr integriert hatten, dass es uns beiden nicht möglich wäre anzugeben, was vom einen stammt und was vom anderen« (GS 10/2: 724). Außerhalb der Zusammenar-

beit mit Horkheimer verfasste Adorno in diesen Jahren die *Philosophie der neuen Musik* und die *Minima Moralia*. In Kollaboration mit dem Komponisten Hanns Eisler erarbeitete er eine Theorie der Musik im Film, die später unter dem Titel *Komposition für den Film* erschien. Ganz in der Nähe des Ehepaars Adorno wohnte Thomas Mann, der an seinem Musikerroman *Doktor Faustus* schrieb und den Adorno hierzu in musikalischen Fragen beriet. Wie viele andere Mitarbeiter des Instituts für Sozialforschung nahm auch Adorno dankbar die amerikanische Staatsbürgerschaft an.

Dem Werben der Universität Frankfurt folgend, entschied er sich im Oktober 1949 für die Remigration nach Deutschland, nachdem Horkheimer die Lage dort bereits sondiert hatte. Als Begründung gab er an: »Der Entschluss zur Rückkehr nach Deutschland war kaum einfach vom subjektiven Bedürfnis, vom Heimweh, motiviert, so wenig ich es verleugne. Auch ein Objektives machte sich geltend. Das ist die Sprache« (GS 10/2: 699). Für Adorno war die Wahlverwandtschaft der deutschen Sprache zur Philosophie ein entscheidender Faktor für die Rückkehr. In der autobiographisch motivierten Aphorismensammlung *Minima Moralia* heißt es: »Jeder Intellektuelle in der Emigration, ohne alle Ausnahme, ist beschädigt [...]. Er lebt in einer Umwelt, die ihm unverständlich bleiben muss, auch wenn er sich in den Gewerkschaftsorganisationen oder dem Autoverkehr noch so gut auskennt; immerzu ist er in der Irre. [...] Enteignet ist seine Sprache und abgegraben die geschichtliche Dimension, aus der seine Erkenntnis die Kräfte zog« (GS 4: 35). Der erste Teil des Zitats belegt, in welchem starkem Maße in Adornos Texten aus Los Angeles das Thema der Heimatlosigkeit aufgerufen wird, so dass Nico Israel von einer »rhetoric of displacement« (Israel 2000: 97) sprechen kann. Der zweite Teil kommt auf die Sprache zurück. Weil die sprachliche Darstellung in Adornos Theorie einen zentralen Stellenwert einnimmt, suchte der Philosoph trotz der Verfolgung, die er erlitt, und den Malen, die die Emigration geschlagen hatte, den erneuten Kontakt zum deutschen Sprachraum.

Massenkultur und Kulturindustrie

Keineswegs gehen alle Erfahrungen Adornos mit der Massenkultur auf das amerikanische Exil zurück. Die Massenmedien lernte er schon in der Weimarer Republik kennen. Auch die Grundzüge seiner Aus-

einandersetzung mit dem Jazz entwickelte er noch in Europa. Der Aufsatz *Abschied vom Jazz* erschien 1933, *Über Jazz* 1936. Seine ablehnende Haltung gegenüber dieser Musikrichtung korrigierte er während seiner langen Jahre in den USA keineswegs. Weiterhin sah er in ihm eine Inszenierung von Differenz innerhalb der warenförmig organisierten, formierten Gesellschaft. Der Jazz stelle die Synkope aus, während »die zugrunde liegende Zählzeit aufs strengste innegehalten« (GS 17: 74) werde. Für den Jazzkonsumenten habe dies den Effekt, dass er sich als Nonkonformisten oder sogar als Oppositionellen empfinden könne, während die Andersartigkeit, von der er glaube, es sei eine radikale, doch nur eine innerhalb der Warenwelt zugelassene Ausdifferenzierung sei: Das Jazzsubjekt »will der [...] Mehrheit, sei es aus Protest oder Ungeschick oder beidem in eins, sich nicht einfügen – [...] bis die Musik [...] beweist, dass es von Anbeginn darin war; dass es, selber ein Stück dieser Gesellschaft, eigentlich aus ihr gar nicht herausfallen kann« (GS 17: 96f.): »Mit dem Jazz stürzt ohnmächtige Subjektivität aus der Warenwelt in die Warenwelt; das System lässt keinen Ausweg« (GS 17: 83).

Dass Adorno seine Kritik des Jazz in den USA nicht modifizierte und dessen produktive Funktionen – etwa die sozial-emanzipatorische – nicht erkannte, zeigt auch an, dass sein Interesse an den kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen des Gastlandes, wie Claus Offe schreibt, »begrenzt und selektiv« (Offe 2004: 92) war. Offe weist darauf hin, dass von Adorno keine Kritik »an Ökonomie, Verteilungsverhältnissen, militärischen Strategien und Ereignissen (Hiroshima und Nagasaki kommen nur ganz am Rande vor) und Regierungspolitik (z. B. McCarthyism) der USA« (Offe 2004: 98) überliefert sei. An Kulturkritik gegenüber den USA mangelt es dagegen nicht. In ihr schlägt sich einerseits der »Schock« (GS 10/2: 702) des Europäers über einige der kulturellen Gepflogenheiten des Gastlandes nieder, andererseits waren gerade die USA ein besonders lohnendes Ziel für Kritik, weil sie die weltweit »fortgeschrittenste Beobachtungsposition« (GS 10/2: 736) für Modernisierungspänomene boten. Die Massenkultur nahm hier eine zentrale Stellung ein. Adorno wurde mit ihr auf unterschiedliche Art konfrontiert. So erforschte er beruflich das Massenmedium Rundfunk und arbeitete über Filmmusik, privat lernte er den Alltag in New York City und später die Verquickung von Kunst und Kommerz in der Filmbranche Holly-