
Magnus Klaue

Das Ende der Nuancen

Von der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule

Kollektive können nicht denken. Die Fähigkeit, zu denken – verstanden als die unter der Form des Bewusstseins, von Anschauung und Begriff vollzogene Synthesis einer an sich kruden Empirie – kommt nur Individuen zu, womit keineswegs sichergestellt ist, dass diese sich ihrer auch bedienen. Wenn Individuen sich zum Zweck geistiger Tätigkeit arbeitsteilig organisieren, liegt darin sowohl die Möglichkeit, die Borniertheit des Individuums auf das hin zu überschreiten, was im Begriff des Geistes angelegt ist: in Freiheit geteilte Erkenntnis; wie auch die Gefahr der Reduktion geistiger Arbeit auf das, was allen an ihr Beteiligten nur gemeinsam ist. Der Niederschlag beider Möglichkeiten in Sprache und Gestus lässt sich als Denkstil bezeichnen;¹ wobei der Begriff des Stils schon in der Kunstwissenschaft daran krankt, dass er Individuelles und Allgemeines, Originalität und Stereotypie eher vage miteinander vermischt als zu benennen, worin sie miteinander verschränkt sind. Das macht es aber nicht nutzlos, von Denkstilen zu sprechen. Im Gegenteil wären Begriffe wie der des Denkstils, des Denkkollektivs, aber auch des Diskurses und des Paradigmas als Versuche zu deuten, das idealistische Missverständnis vom Denken als bloße Bewusstseinstätigkeit ebenso zu widerlegen wie dessen simple Ableitung aus historischen Gegebenheiten. Darum wohl kam das Interesse an Denkstilen in der Epoche des Übergangs der ihrer Grundlagen nicht mehr gewissen Geisteswissenschaften zu ihrer am Modell der Naturwissenschaft gebildeten taylorisierten Form auf und lebte fort, solange jener Übergang noch nicht restlos vollzogen war. Auch Kategorien wie Diskurs und Paradigma sind immer nur triftig im bestimmten Widerspruch zu den sich den ›Denkkollektiven‹ entziehenden individuellen Impulsen, die durch sie ermöglicht und beschränkt werden. Die Rede vom Denkstil entstand denn auch in jener Umbruchsituation, in der sich in Deutschland neben der Wissenssoziologie Karl Mannheims, der Figurationssoziologie Norbert Elias' und anderen Spezialsoziologien² mit der Kritischen Theorie in Frankfurt am Main ein sozialphilosophisches Denken entwickelte, das den der idealistischen Philosophie des 19. Jahrhunderts verpflichteten Anspruch der Erkenntnis unteilbarer Wahrheit gegen den Zerfall der Geisteswissenschaft

in Einzeldisziplinen zu bewahren suchte, ohne die Unhintergebarkeit dieses Zerfalls und das ihm eignende Fortschrittsmoment zu leugnen.

Max Horkheimer geht in »Die rote Wüste«

Für die frühe Kritische Theorie ist signifikant, dass sie im damaligen Feld der Sozial- und Geisteswissenschaften nahezu solitär die Notwendigkeit der Arbeitsteilung als Form der Entäußerung des Einzelnen ans Allgemeine gegen bürgerliche Idealismen verteidigte, ohne je zu irgendwelchen Kollektiven überzulaufen, die sie vielmehr als Formen des Verrats am Denken denunzierte. Für die Deformation der in den Individuen aufgehobenen Möglichkeit ungeteilter Erkenntnis durch Kollektive hat Max Horkheimer in den sechziger Jahren gleichsam retrospektiv ein merkwürdig windschiefes Bild gefunden: die Figur des Fachmanns. In einer um 1964 entstandenen Notiz mit dem Titel *Der Fachmann*, die in den *Spänen* enthalten ist, heißt es:

Die Menschen werden heute zu »Fachleuten« erzogen. Das heißt aber, daß sie nichts mehr verstehen als ihr engstes Fach und daß ihnen eigenes Denken und Fühlen abgewöhnt sind (ein Beispiel: der Ehemann der Giuliana in *Deserto Rosso*).

[...] Der Fachmann hat auf seinem Gebiet mit seinen Kollegen ein Monopol. Er schließt sich mit ihnen zusammen und so entstehen überall Rackets aller Größenordnungen. Auch das Racket der Politiker.

Die mehr oder weniger rasch wechselnden Zusammenschlüsse, Kompromisse und Streitigkeiten der Rackets bestimmen die politischen Maßnahmen. Der Einzelne ist Objekt der Manipulation, völlig ohnmächtig, wenn er nicht in einem Racket eine besondere Stellung einnimmt.³

Windschief ist die Rede vom Fachmann, weil Horkheimer sie nicht mit dem seinerzeit gerade in Italien (Horkheimer lebte in Montagnola/Schweiz) bedeutend werdenden *Facharbeiter* assoziiert, der ebenfalls nur sein »engstes Fach« kannte, aus seiner am besonderen Objekt geschulten Erfahrung, also seiner *nicht* prinzipiellen Austauschbarkeit, jedoch seine neue politische Macht bezog.⁴ Während der *Facharbeiter* sich zum Zweck des Arbeitskampfes im Vertrauen auf seine Fähigkeit in Arbeiterorganisationen assoziiert, schließt sich der »Fachmann«, der nichts Spezifisches mehr kann, aber zu allem fähig ist, in »Rackets« zusammen, die statt seiner Vertretung seinen Schutz und damit die allgemeine Ohnmacht organisieren. Als Beispiel für letzteren Typus dient Horkheimer der Ingenieur Ugo, der in Michelangelo Antonionis 1964 in die Kinos gekommenem Film *Il deserto rosso* (dt. *Die rote Wüste*) zwischen Hochöfen und Silos bei Ravenna

eine Art Stromleitungssystem bauen lässt, mit dessen Hilfe im Auftrag einer Forschungseinrichtung »das Geräusch der Sterne« gemessen werden soll.⁵ Obwohl die Bildsprache des Films bestimmt wird durch Embleme industrieller Arbeit (Leitungsmasten, Schornsteine, Hafengelände), setzt er diese als Signaturen der *Deindustrialisierung* ein und erzählt vom Siegeszug einer *neuen* Arbeit, die kaum noch als Form der Naturbeherrschung erfahren, geschweige denn bestimmt werden kann – ein Wandel, den Antonioni in dieser Zeit etwa auch in seinem Film *L'eclisse* (1962) thematisiert, der in einem menschenleeren Rom spielt, in dem nur an der Börse wie einst auf dem Markt das losgelassene Leben herrscht. Wie in der Schlusssequenz von *L'eclisse* am Abend die Laternen Sternen gleich über den Straßen aufleuchten, die von Menschen nur noch wie von Statisten belebt werden, mutiert die Arbeit des Ingenieurs in *Il deserto rosso* zum postindustriellen Abrakadabra, das als wissenschaftliche Sternenbelauschung das Erbe einer ausgemusterten romantischen Universalpoesie antritt. Dass Horkheimer den Typus des Fachmanns am Film eines *gewesenen* Neorealisten illustriert, legt nahe, dass die Arbeitswelt, die in Italien der Neorealismus abzubilden versprach, 1964 bereits ebenso Vergangenheit zu werden begann wie die Industrie, deren architektonische Wahrzeichen in *Il deserto rosso* herumstehen wie eine Filmkulisse.

Ein Pubertätstraum: Freundschaft als Institution

Die Kritische Theorie war ihrerseits kein bloßes Produkt der arbeitsteilig organisierten Sozialwissenschaften im Frankfurt der Zwischenkriegszeit, sondern nahm zu genau dem Zeitpunkt Züge einer Institution an, als jener Betrieb angesichts der Erosion der Weimarer Republik zur Disposition stand. Die Kritische Theorie entwickelte sich *früher* und gleichzeitig *später* als das Institut für Sozialforschung. Wurde dieses 1923 mit Hilfe des Stiftungsvermögens des jüdischen Mäzen Hermann Weil, dem Vater des mit Horkheimer und Pollock befreundeten Nationalökonom Felix Weil, gegründet,⁶ hatten sich die lebensweltlichen und geistigen Bedingungen dessen, was später Kritische Theorie hieß, schon Jahre vorher im Freundeskreis um Horkheimer, Pollock, Weil und Horkheimers spätere Frau Rosa Riecker, die sich alle lange kannten, herausgebildet. Pollock und Horkheimer waren seit 1911 befreundet, Horkheimers Liebesbeziehung zu der von ihm Maidon genannten Sekretärin seines Vaters, die er 1926 durch Heirat legalisierte, reichte ebenso wie die Freundschaft mit Weil und Adorno in die Zeit unmittelbar nach Ende des Ersten Weltkriegs zurück.⁷ Was in dieser Zeit in einer Art Großbürger-Bohème (Horkheimer, Pollock und ihre Geliebten

lebten zeitweise in einer Villa in Kronberg wie Angehörige einer *jeunesse dorée*) in Auseinandersetzung mit Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Marx und Lukács als Selbstverständnis des Freundeskreises in Briefen, Verträgen und *billets doux* kodifiziert wurde, stellt den frühesten Niederschlag dessen dar, was später Denkstil wurde. Zugleich hatte das Institut für Sozialforschung in der Zeit zwischen seiner Gründung und dem Antritt Horkheimers als Direktor 1930/31 nur wenig mit dem zu tun, was dann bevorzugt seit den sechziger Jahren als Kritische Theorie mit der Institution verwechselt wurde, an der es immer nur zeitweise heimisch war. Unter dem Direktorat des Austromarxisten Carl Grünberg und seinen Assistenten Pollock und Henryk Grossmann war das Institut für Sozialforschung in der Weimarer Republik eine auf Ökonomietheorie und Wirtschaftswissenschaft ausgerichtete Forschungsstätte mit dezidiert marxistischer Agenda gewesen.⁸ Mit Horkheimers Direktorat wurde diese Institutsstruktur stark verändert. Hatte Grünberg die Direktion in Kombination mit seinem Lehrstuhl für wirtschaftliche Staatswissenschaften inne, so wurde für Horkheimer ein Lehrstuhl für Sozialphilosophie an der philosophischen Fakultät geschaffen, den er mit dem Direktorat innehatte, während sein Schulfreund, der Ökonom Adolph Lowe, den Lehrstuhl für Wirtschaftswissenschaft übernahm.⁹ Die Ausrichtung an einem an Marx geschulten Gesellschafts- und Geschichtsbegriff wurde beibehalten, aber durch Depotenzierung der Ökonomie und durch Aufwertung von Philosophie und Psychoanalyse neu bestimmt. Folgte die Binnenarchitektur des Instituts mit der Gliederung in Wirtschaftswissenschaft, Staatswissenschaft und Theorie der politischen Ökonomie einem sozialistischen Fortschrittsoptimismus, der von der Wissenschaftlichkeit und Rationalität des Marxismus überzeugt war und dem dessen Übersetzbarkeit in akademische Disziplinen kaum je zum Problem wurde,¹⁰ erhob Horkheimer die Frage der Übersetzbarkeit des Denkens in Disziplinen und der *Grenzen der Verwissenschaftlichung des Denkens* zum Ausgangspunkt der Institutsarbeit.

Zentral für diesen Akzentwechsel war die Abkehr vom rationalistisch-pragmatischen Subjektbegriff des damaligen Linkssozialismus, die mit der Rezeption der Freud'schen Psychoanalyse einherging. Motiviert war das Bemühen, das Subjekt von Geschichte und Gesellschaft statt als selbsttransparent handelndes als ein in sich selbst gebrochenes, labiles und damit problematisches zu fassen, nicht nur durch die seit 1919 enttäuschte Hoffnung auf die Revolutionsfähigkeit dieses Subjekts, sondern auch durch die in der späten Weimarer Republik flagrante Gefahr, gerade die Fähigkeit der Einzelnen zu kollektivem Handeln vermöchte Agens der *Abschaffung* von Freiheit zu werden. Die Einsicht, dass den Menschen nicht nur das Beste, sondern mehr noch das Schlimmste zuzutrauen sei, wanderte qua Anreicherung kritischer Gesellschaftstheorie mit Elementen der Freud'schen

Trieb- und Kulturtheorie in die Agenda des Instituts ein. Diese Transformation ist mit dem Titel von Horkheimers Stelle als Lehrstuhl für Sozialphilosophie benannt:¹¹ Sozialphilosophie hat den Fortschrittsoptimismus der Sozialwissenschaft verloren und denkt die Soziogenese des Subjekts nicht mehr als die einer Person, die auf Gesellschaft nur reagierend und nur auf sie einwirkend in sich selber rational und transparent wäre, sondern als die eines seiner selbst ungewissen, der Natur nicht nur entgegengesetzten, sondern entsprungenen Gesellschaftswesens, zu dessen Vernunft substantiell das Vernunftferne, zu dessen Bewusstsein konstitutiv das Unbewusste gehört. Kaum zufällig begann die Umformung des Instituts im Sinne der so verstandenen Sozialphilosophie in genau dem Moment, als seine Protagonisten bereits sozusagen auf gepackten Koffern saßen. Das Institutsvermögen wurde 1931, mit Horkheimers Direktorsantritt, nach Genf transferiert, wo Horkheimer noch im selben Jahr eine Wohnung anmietete.¹² Insofern hat es eine Institutionalisierung der Kritischen Theorie am alten Institut für Sozialforschung nie gegeben; sie fiel zusammen mit seiner Exilierung. Der 1937 im New Yorker Exil entstandene Text *Traditionelle und kritische Theorie*, in dem Horkheimer keine neue Institutsagenda lieferte, sondern ideengeschichtlich rekonstruierte, worin ein auf approbierte Wissenschaft vereidigter Theoriebegriff sich von einem kritischen unterscheidet, der in der Wissenschaft, die ihn beherbergt, immer nur zu Gast sein kann, war die aus der Neuen Welt nachgereichte Synopsis eines zerstoßenen Traums.

Entspannen aber hatte sich dieser Traum nicht angesichts der drohenden politischen Gefahr und noch nicht einmal nur als Reaktion auf die vom Linkssozialismus der Zwischenkriegszeit ausgehende Hoffnung, der Kommunismus vermöge das vom Bürgertum widerrufenes Versprechen der Freiheit und Gleichheit der Juden endlich zu verwirklichen. Vielmehr verweist er als *Traum von Freundschaft* zurück in die Zeit der Pubertät, die der Pädagoge Siegfried Bernfeld, ein Freund Walter Benjamins, in seinen seit Beginn des Ersten Weltkriegs erschienenen Studien zur Psychologie der Pubertät als jene Phase der Subjektgenese beschrieb, in der die Bindung zwischen somatischer Erfahrung und Reflexion, Einbildungskraft und Rationalität besonders lebendig und daher bearbeitbar sei.¹³ Die Liebesinstruktionen, die Horkheimer in den Jahren vor der Heirat über Pollock an Maidon schicken ließ, um sie in der Lektüre von Gustave Flaubert, Alfred Döblin und anderen anzuleiten,¹⁴ mögen pragmatisch die Funktion gehabt haben, ihr zu helfen, den Habitus der prospektiven Gelehrtengattin einzuüben. Zugleich aber folgten sie dem Skript einer Kommunikation, die in der Liebestheorie der Romantik, welche in Boheme-Zirkeln des frühen 20. Jahrhunderts nachgelebt wurde, als *intellektuelle Ehe* figurierte:¹⁵ ein in Freiheit geschlossenes Bündnis Ebenbürtiger, in dem die

Liebe Freundschaft wäre und die geistige Solidarität sich in der wechselseitig genossenen Sinnlichkeit verwirklichen würde, also ein ganz und gar unbürgerliches Konzept. Die Freundschaftsverträge, die Horkheimer und Pollock in jener Zeit abschlossen, um sich ihres Einverständnisses in Alltagsdingen zu versichern, verweisen allesamt zurück in die Pubertät als eine Zeit des *Erwachsenspiels*, in der der philosophisch begabte junge Mann in seinem Zimmer mit Sonntagsanzug angetan den Professor gibt, der er zu seinem Glück noch nicht ist, Jungverliebte Ringe tauschen, weil sie noch nicht verheiratet sind, und von eigenen Gedanken zu Tränen gerührt werden, die ihnen versiegen müssen, sobald sie fest im Leben stehen. Aus den Freundschaftsverträgen der Jugendzeit entwickelten sich im Institutskontext die Memoranden, die Horkheimer und andere Mitglieder des inneren Kreises zur Selbstverständigung dienten. Was später von Horkheimer »Interieur« im Gegensatz zum »Exterieur« genannt wurde,¹⁶ hielt fest, was in der Kritischen Theorie – wenn man so will: im Denkkollektiv und im Denkstil – über Kollektiv und Stil hinausging, weil es der Freundschaft entsprang, die ihren Zweck in sich selbst hatte. Wie der Begriff der freien Assoziation der Individuen schal bleibt, wenn er nur die herrschaftsfreie Zusammenarbeit bei der Produktion von Lebensmitteln meint, gehört zur Kritischen Theorie der Impuls, im Erwachsensein das *Erwachsenspielen* wiederzuerkennen, im Professor, der am Pult steht und spricht, den Jungen, der spielte, was der Erwachsene nur ist. Dass in der Geschichte Kritischer Theorie die Freundschaft der Institution vorausging, in der allein sie sich verwirklichen konnte und doch zurücknehmen musste, dürfte ein zentraler Erfahrungsgehalt des Begriffs des Nichtidentischen in Adornos später *Negativer Dialektik* und der »Sehnsucht nach dem ganz Anderen« des späten Horkheimer zu sein.¹⁷ Beide Begriffe halten im Moment des Historischwerdens der Kritischen Theorie fest, dass diese nie identisch war mit den Institutionen, Personen oder Orten, die ihre Träger waren, sondern sich gleichsam immer wieder selbst verpasst hat. Ihre Geschichte zu erzählen, hieße, eine Geschichte versäumter Begegnungen zu erzählen.

Exil und Frühpension: Die Flaschenpost wird abgeschickt

Die Phantasie vom verpassten Adressaten – die Vorstellung, das Telos des eigenen Denkens erfülle sich nicht in der Kommunikation zwischen sich wechselseitig anerkennenden Gesprächspartnern, sondern darin, dass es wie ein Fundstück zufällig entdeckt wird –, ist verschlüsselt im Bild der Flaschenpost, das die Kritische Theorie im Exil für sich selber fand.¹⁸ Die Genese des Bildes bleibt unklar, voneinander abweichenden Anekdoten zufolge entstand es entweder

noch im europäischen Exil oder während eines Spaziergangs von Horkheimer, Pollock und Adorno an der kalifornischen Küste. Metapherngeschichtlich ist die Verbindung der Flaschenpost mit dem jüdischen Exil älter, Theodor Lessing, der das Bild vielfach variiert, nannte 1933 in dem Text *Ein Mensch schreibt Erinnerungen* Selbstzeugnisse insgesamt eine »Flaschenpost, die man aufs Geratewohl in den Ozean wirft«.¹⁹ Ikonographisch konnotiert das Bild nicht nur den Ozean und Szenarien von Flucht, Schiffbruch und Strandgut, sondern auch Abenteuerromane und Kinderspiele wie das der Schatzsuche, und verweist damit auf die bürgerliche Kindheit als eine Sphäre, die in der Obhut des Privaten zu erkunden erlaubte, was jeden Zauber verliert, sobald es zur Realität schrumpft. Adorno verwendete das Bild der Flaschenpost in der in den frühen vierziger Jahren geschriebenen *Philosophie der neuen Musik* als eine Metapher für den Kompositionsstil der Wiener Schule:

Die Schocks des Unverständlichen, welche die künstlerische Technik im Zeitalter ihrer Sinnlosigkeit austeilt, schlagen um. Sie erhellen die sinnlose Welt. Dem opfert sich die neue Musik. Alle Dunkelheit und Schuld der Welt hat sie auf sich genommen. All ihr Glück hat sie daran, das Unglück zu erkennen; all ihre Schönheit, dem Schein des Schönen sich zu versagen. Keiner will etwas mit ihr zu tun haben, die Individuellen so wenig wie die Kollektiven. Sie verhallt ungehört, ohne Echo. Schießt um die gehörte Musik die Zeit zum strahlenden Kristall zusammen, so fällt die ungehörte in die leere Zeit gleich einer verderblichen Kugel. Auf diese letzte Erfahrung hin, die die mechanische Musik stündlich durchmacht, ist die neue Musik spontan angelegt, auf das absolute Vergessensein. Sie ist die wahre Flaschenpost.²⁰

Hier vollzieht sich bereits eine Wendung, die in der Bundesrepublik zu so etwas wie Adornos Spezialität wurde: An der Sphäre des Ästhetischen wird expliziert, was die Kritische Theorie selbst betrifft; das Ästhetische wird zum Reflexionsmedium eines Sozialen, das an sich selber opak und undurchdringlich geworden ist. Was Adorno der neuen Musik als Surplus gutschrieb, »ohne Echo« und »ungehört« zu verhallen und auf das »absolute Vergessensein« angelegt zu sein, war im kalifornischen Exil, als die Passage geschrieben wurde, ganz unmittelbar zum praktischen Problem der Kritischen Theorie geworden.

Während New York als Exilort lebensweltlich stark mit Westeuropa verbunden blieb, weshalb Horkheimer wie Adorno erst die Erfahrung der kalifornischen Landschaft als kulturellen Bruch gegenüber der Alten Welt beschrieben haben,²¹ verkörperte es für sie beruflich die Notwendigkeit der Adaption amerikanischer Formen von Arbeitsteilung, die Bindung der Forschung an Aufträge, die unmittelbare Koppelung geistiger Arbeit an den Selbsterhalt unter dem Primat politischer Zwecke, aber auch die Notwendigkeit, geistige Differenzen (zu Adolph Lowe, Emil

Leder oder Hannah Arendt) zugunsten politischer Arbeit zurückzustellen. Während Forscher wie Paul Lazarsfeld oder Leo Löwenthal, deren Habitus solchem Wissenschaftsverständnis entgegenkam, sich im amerikanischen Exil bis in den Sprachgestus hinein dem Betrieb adaptierten, repräsentierte die New Yorker Erfahrung für Horkheimer und Adorno die habituelle Inkommensurabilität Kritischer Theorie mit dem amerikanischen Wissenschaftsmilieu. Beruhte die Bedeutung empirischer Sozialwissenschaft für das Institut für Sozialforschung in der Zwischenkriegszeit auf einer Sympathie gegenüber den an praktischen Problemen orientierten amerikanischen Soziologie, kamen in New York die Differenzen zur Geltung; Adornos und Horkheimers in jener Zeit häufigen Klagen über die Schwierigkeit der Übersetzung ihrer Schriften verdeutlichen das.²² Umgekehrt adaptierte Horkheimer etwa mit dem Begriff des ›Racket‹ seit den vierziger Jahren eine Kategorie der Chicagoer Soziologenschule und begann die Tatsache, dass die amerikanischen Sozialwissenschaften ihre Begriffe an der Beschäftigung mit organisierter Kriminalität gewonnen hatten, als signifikant für den Begriff von Gesellschaft überhaupt anzusehen.²³ Mit dem Gedanken, dass der Nationalsozialismus nicht verstanden werden könne ohne das Bewusstsein um die fließenden Übergänge zwischen Sozialität und Kriminalität, gewann Horkheimer der amerikanischen Soziologie eine sozialphilosophische Dimension ab.

Erst in Kalifornien wiederum vollzog sich die Rückwendung der Kritischen Theorie zur deutschen Geschichtsphilosophie, für die die *Dialektik der Aufklärung* steht. Weil sich die Bindungen an die Columbia University seit 1940 lockerten und das Institut zunehmend finanzielle Schwierigkeiten hatte, und weil die Nachbarschaft in Pacific Palisades mit Leuten wie Bertolt Brecht, Fritz Lang oder William Castle eine andere Emigrantenklientel darstellte als die der New Yorker Sozialwissenschaftler,²⁴ ist die Metapher der Flaschenpost nicht nur topographisch über das Bild des Ozeans, sondern auch sachlich auf das Leben in Kalifornien bezogen, das ein Exil *im* Exil, eine Zeitkapsel der Alten in der Neuen Welt vorstellte. Der Zerfall politisch-pragmatischer Kooperation verwandelte den Arbeitszusammenhang in Pacific Palisades auf neuer Grundlage erneut in einen Freundeskreis, wie er der Institutionalisierung in Frankfurt vorausgegangen war – in einen Kreis aber, der anders als der einstige nicht mehr auf eine noch in diesem Leben erreichbare bessere Zukunft vertraute, sondern der unwahrscheinlichen Bewahrung einer im Zerbrechen begriffenen Tradierung diene.

Nachgeschichte: Abschied vom Ganzen

Eine von Max Horkheimers ersten Amtshandlungen nach Neugründung des Instituts für Sozialforschung in Frankfurt war am 24. März 1951 ein Antrag auf Umbenennung des Ordinariats für Sozialphilosophie. In einem Brief an das Hessische Ministerium für Erziehung und Volksbildung begründete er diesen Antrag:

Die Bezeichnung des Ordinariats, das dem Unterzeichneten im Jahre 1949 neu übertragen wurde, geht auf besondere Umstände unserer Fakultät vor 1933 zurück. Damals war das Wort Sozialphilosophie in manchen Kreisen des deutschen Kulturlebens als eine Zusammenfassung philosophischer und sozialwissenschaftlicher Themen geläufig. Ausserdem sollte der Unterschied einerseits gegen naturwissenschaftlich-psychologische und andererseits rein sozialpolitische Forschungen betont werden. [...] In der Zwischenzeit sind die Gründe für die Benennung zum grössten Teil weggefallen. Vor allem weiss niemand mehr, was Sozialphilosophie eigentlich bedeuten soll. Dazu kommt, dass in den westlichen Ländern, vor allem in Amerika, sich unter dem Titel Sozialphilosophie eine ganz spezifische Disziplin entfaltet hat, die sich mit dem Tätigkeitsfeld des Ordinariats in unserer Fakultät keineswegs deckt. Die Fakultät bittet daher, den Lehrstuhl von Sozialphilosophie auf »Philosophie und Soziologie« umzubenennen.²⁵

Es ist signifikant, dass die Neubegründung der Kritischen Theorie an ihrem angestammten Ort mit der Erkenntnis begann, dass »niemand mehr« wisse, »was Sozialphilosophie eigentlich bedeuten soll«. Ebenso signifikant ist, dass die daraus gezogene Konsequenz nicht in einer Neuinstitutionalisierung der Kritischen Theorie als *Sozialwissenschaft* bestand, sondern in der Aufspaltung des synthetischen Begriffs in »Philosophie und Soziologie«. Darin blieb die Überzeugung von der Philosophie als *prima philosophia* festgehalten, wurde jedoch sozusagen eingeklammert, indem die Soziologie der Philosophie beigeordnet wurde. Indem Horkheimer Sozialphilosophie als im »Kulturleben!« der Weimarer Republik übliche »Zusammenfassung philosophischer und sozialwissenschaftlicher Themen« bestimmte, die in der frühen Bundesrepublik niemandem mehr geläufig sei, wies er den Versuch, das neue als Wiederauferstehung des alten Instituts zu verstehen, zurück. Der Primat der Philosophie über die Einzeldisziplinen wurde als Ideal erinnert, aber als realhistorisch überholt verworfen. Damit zog Horkheimer den Schluss aus seiner Diagnose, dass das Verständnis dessen, was Gesellschaft sei, fortan von den »naturwissenschaftlich-psychologische!« und »sozialpolitische!« Einzeldisziplinen verwaltet würde. Dadurch hob er hervor, was den Unterschied zwischen dem später Frankfurter Schule genannten Denk-

kollektiv und der Kritischen Theorie ausmachte: das Verhältnis des Denkens zu den Wissenschaften, in denen es wirkt.

Die Differenz zwischen der durch Jürgen Habermas am Institut für Sozialforschung begründeten Frankfurter Schule und der Kritischen Theorie lässt sich darin pointieren, dass jene eine Gruppe von Wissenschaftlern ist, während diese eine Assoziation von Individuen war, die auf sich selbst nie nur als Rollenträger reflektierten. So wie Habermas in seinen frühen Schriften an das Gesellschafts- und Subjektverständnis der Linkssozialisten der Zwischenkriegszeit anknüpfte,²⁶ erstand, seit die Kritische Theorie zur Frankfurter Schule wurde, der von jeder Einsicht in die Nichtidentität von Subjekt und Gesellschaft bereinigte Wissenschaftsbegriff der Sozialwissenschaften wie ein Phönix aus der Asche wieder auf. Was Horkheimer, nachdem er seinen Wohnsitz nach Montagnola zu verlegen begonnen hatte, zunehmend als Abfallprodukt dessen ansah, worum es dem Institut eigentlich gehen sollte (dies war chiffriert im nie verwirklichten, aber auch nie aufgegebenen Plan, eine Fortsetzung der *Dialektik der Aufklärung* zu schreiben), trat erneut in den Mittelpunkt: empirische Erhebungen, Auftragsarbeiten für Institutionen, sozialkritisch gewendete Sozialtechnologie. Adornos Hinwendung zur philosophischen Ästhetik seit den frühen Sechzigern kann verstanden werden als Versuch, am anderen Gegenstand dasjenige festzuhalten, was an der Gesellschaft selbst nicht mehr entfaltet werden konnte: Ästhetische Theorie als einzig noch mögliche Sozialphilosophie, die genau deshalb keine Kunstsoziologie sein durfte. Der Begriff der Nuance, der nicht nur in der Ästhetischen Theorie bei Adorno Index dessen ist, worin sich die ästhetische Form von der Gesellschaft, die sie hervorbrachte, unterscheidet,²⁷ kann auch auf jene Züge der Kritischen Theorie bezogen werden, in der sie den Disziplinen, Instituten, Rollen, in denen sie sich konkretisierte, widersprach. Dass die Ästhetische Theorie seither in der Kultur-, Literatur- und Theaterwissenschaft im Glauben, sie auszubauen und zu vertiefen, um das gebracht wurde, worauf sie zielte: um das Verständnis des Ganzen, ist dabei konsequent. Haben sich doch die Einzeldisziplinen längst von einer Arbeitsteilung verabschiedet, die die Teilung mit Blick auf das Ganze, die Erkenntnis unteilbarer Wahrheit, begründen muss. Weil dieses Ganze weggefallen ist, wird es dem Betrieb heute unter dem Vorzeichen von Inter- und Transdisziplinarität injiziert, von Begriffen also, die etwas bezeichnen, was die Kritische Theorie stets gewesen ist, ohne es so zu nennen. Die Zwischenzeit aber, die Horkheimer als Grund dafür angibt, dass 1951 von Kritischer Theorie nicht mehr in den Begriffen von 1931 gesprochen werden kann, bezeichnet jene Erfahrung, die ihn, Adorno und Pollock nicht nur von Habermas, sondern von allen trennt, die ihm folgten.

Monica Vitti verpasst ein Rendezvous

Die Figur, die in *Il deserto rosso* die Erbschaft der Kritischen Theorie vertritt, obwohl sie von ihr so wenig weiß wie der Film,²⁸ ist Ugos Frau Giuliana, gespielt von Monica Vitti. Nach einem Autounfall von ihren Freunden und von sich selbst als psychisch krank eingeschätzt, lebt sie das Leben einer (groß)bürgerlichen Ehefrau, ohne es noch ausfüllen zu können, als die einzige Rolle, die ihr zur Verfügung steht, obwohl sie sich dabei selber zuschaut wie einer unheimlichen Fremden. Ihrem Sozialcharakter gemäß geht sie keiner Lohnarbeit nach, übt Repräsentation an der Seite ihres Mannes beim Treffen mit Geschäftsfreunden, aus denen zugleich ihr privater Freundeskreis besteht, und erzieht den gemeinsamen Sohn, ohne dass ihr Ich mit ihrer sozialen Rolle mehr zur guten alten Charaktermaske verschmelzen könnte. Das gelingt nicht, weil sie zugleich dennoch *keine* Ehefrau, sondern frei ist, insofern ihr ererbter Sozialcharakter von ihr nicht mehr wie selbstverständlich gelebt, sondern wie ein erstorbener Teil eigenen Lebens beobachtet wird. Der Film folgt diesem Blick, indem er die befremdete und dadurch wahre Sicht Giulianas auf sich selbst zu seiner Perspektive macht; er bricht das Gehäuse der Krankheit auf, indem er sie als die Form reflektiert, in der die Einzelnen die in ihnen verschüttete Fähigkeit zur unreglementierten Erfahrung wahrnehmen: als Bedrohung ihres Ichs, das doch durch Aneignung jener Fähigkeit erst lebendig würde. Die Möglichkeit der Muße hat Giuliana verloren wie die Möglichkeit zur Arbeit. Endlos mit der Einrichtung eines Ladens befasst, in dem sie Kunst verkaufen will, besteht auch ihre freigewählte Tätigkeit aus Untätigkeit, während die in der Rolle der Ehefrau und Mutter zum Verhaltensschema geronnenen Fähigkeiten der Freundlichkeit und Anteilnahme, von ihrer Funktionalität entbunden, zur unbestechlichen, aber krank machenden Erfahrung der Realität zusammenschießen. Als sie einem Freund von ihrem Aufenthalt in der Klinik wie von dem einer fremden Dritten erzählt, berichtet Giuliana, »diese Frau« (also sie selbst), müsse, um gesund zu werden, lernen, »etwas Einzelnes zu lieben« – einen Mann, einen Beruf, ein Kind, die Natur –, während ihr Leiden darin bestehe, »alles lieben zu wollen«. Später klagt sie, alle Blicke, alle Stimmen und Farben zu spüren, als wären sie Teil ihres Leibes, und wünscht sich zugleich, dass es nicht so viele »Grenzen zwischen den Körpern« gebe: »Wenn ich dich zwicke, spüre ich nichts.« Dass man, was man anderen antut, spüren müsste, als täte man es sich selber an, bezeichnet zugleich so etwas wie die leibliche Möglichkeitsbedingung des kategorischen Imperativs wie auch ein Hindernis für dessen Verwirklichung: Denn die Empfindungen der anderen zu spüren wie die eigenen, wäre die schlimmste Bedrohung des Individuums, das sich von anderen unterschieden wissen muss, um überhaupt

Erfahrungen zu machen. Indem sie paradox beides für sich beansprucht, die Fähigkeit zu jener Erfahrung wie das Wissen um ihre Unlebbarkeit, ruft Giuliana in Erinnerung, was die Kritische Theorie mimetisches Vermögen nannte:²⁹ die Fähigkeit zur *Vermischung* mit den Gegenständen der Erkenntnis, die sich diese weder unterwerfen noch sich ihnen ausliefern will. Zum Ausdruck kommt das in der Schlusszene des Films, als Giuliana ihrem kleinen Sohn, der fragt, ob die Vögel sterben, wenn sie durch den giftigen Rauch der Fabrikschlote fliegen, entgegnet: »Die Vögel wissen das inzwischen und machen einen Bogen drum.«

Das ist keine Allegorie auf die Menschen, sondern spricht im Gegenteil aus, dass die Menschen, anders als die im Modus von Reiz und Reflex gefangenen Tiere, immer in Gefahr und in Versuchung sind, sich dem, was sie zu zerstören droht, auszusetzen; dass gerade in dieser Qualität – kein bloßes Reflexwesen zu sein, sondern sich von der Erfahrung, die *reflektiert* werden will, überwältigen lassen zu können – die Fähigkeit des Menschen zur Freiheit besteht. Im widersprüchlichen Verhältnis, das die Kritische Theorie zur Arbeitsteilung unterhielt, solange sie noch keine Frankfurter Schule war, kommt das Bemühen zum Ausdruck, dieses Vermögen zu bewahren. Darum wird ihr Gedächtnis nicht von Fachmännern gehütet, sondern am ehesten noch von Leuten wie Antonionis Protagonistin, die zu viel Zeit und nichts Besseres zu tun haben. Und darum lässt sich ihr Gehalt eher anhand versäumter Begegnungen und verfehelter Wegkreuzungen rekonstruieren als anhand dessen, was mit resignativem Unterton Wirkungsgeschichte genannt wird.

Anmerkungen

- 1 Mit »Denkstil« bezeichnet Ludwik Fleck jene Formen der Verarbeitung und Deutung von Wirklichkeit, durch die sich »Denkkollektive« voneinander abheben. Der Begriff vermittelt individuelle und gesellschaftliche Aspekte theoretischer Erkenntnis; vgl. Ludwik Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*, hg. von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle, Frankfurt/Main 1980. Der vorliegende Text ist die ausgearbeitete Fassung eines Vortrags, der am 14.2.2020 auf der Tagung »Schulen, Gruppen, Stile. Denken kollektiv betrachtet« am Berliner Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung gehalten wurde.
- 2 Vgl. hierzu Peter L. Berger, Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*, Frankfurt/Main 1969.
- 3 Max Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, Bd. 14: *Nachgelassene Schriften 1949-1972*, hg. von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt/Main 1988, 359.
- 4 Zur Spezifik der italienischen Arbeiterbewegung siehe Jacques Rancière, *Die Nacht der Proletarier. Archive des Arbeitertraums*, Wien-Berlin 2013.
- 5 Michelangelo Antonioni, Carlo di Carlo, *Il deserto rosso*, Bologna 1978. Die folgenden

Zitate aus dem Film sind nicht der deutschen Synchronfassung entnommen, sondern aus der italienischen Fassung übersetzt.

- 6 Vgl. Jeannette Erazo Heufelder, *Der argentinische Krösus. Kleine Wirtschaftsgeschichte der Frankfurter Schule*, Berlin 2017.
- 7 Vgl. Rolf Wiggershaus, *Max Horkheimer. Begründer der »Frankfurter Schule«*, Frankfurt/Main 2014, 14–36.
- 8 Zur sozialistischen Frühgeschichte des Instituts für Sozialforschung siehe John Abromeit, *Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School*, Cambridge 2011.
- 9 Vgl. Claus-Dieter Krohn, *Der Philosophische Ökonom. Zur intellektuellen Biographie Adolf Lowes*, Marburg 1996, 29.
- 10 Zum Glauben an die Vereinbarkeit von Wissenschaftlichkeit und Marxismus vgl. Detlef Siegfried, *Das radikale Milieu. Kieler Novemberrevolution. Sozialwissenschaft und Linksradikalismus 1917–1922*, Wiesbaden 2004, 74–101.
- 11 Zur Historiographie der Sozialphilosophie vgl. Michael Bock, *Die »Kritische Theorie« als Erbin der geisteswissenschaftlichen Soziologie der Zwischenkriegszeit*, in: Karl Acham u. a. (Hg.), *Erkenntnisgewinne, Erkenntnisverluste. Kontinuitäten und Diskontinuitäten in den Wirtschafts-, Rechts- und Sozialwissenschaften zwischen den 20er und 50er Jahren*, Stuttgart 1998, 223–246.
- 12 Vgl. Wiggershaus, *Max Horkheimer*, 53–71.
- 13 Siehe vor allem die 1927 erschienene Schrift *Die heutige Psychologie der Pubertät*, in: Siegfried Bernfeld, *Theorie des Jugendalters*, in: ders., *Werke*, hg. von Ulrich Herrmann, Gießen 2010, Bd. I, 161–230.
- 14 Vgl. etwa den von Horkheimer über Friedrich Pollock an Maidon übergebenen Brief vom 22. August 1918: »Maidon soll mit allen diesen Büchern [Madame Bovary von Flaubert und Berlin Alexanderplatz von Döblin] schaffen! [...] Maidon, wir schließen keine Pakte mit der Mittelmäßigkeit! Maidon, unser Leben ist Arbeit! Maidon, auch meine Liebe ist unbedingt« (zit. nach: Max Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, Bd. 15: *Briefwechsel 1913–1936*, hg. von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt/Main 1995, 40f.).
- 15 Zur Wiederanknüpfung an dieses Ideal in der Zwischenkriegszeit vgl. Hannelore Schlaffer, *Die intellektuelle Ehe. Der Plan vom Leben als Paar*, München 2011, 28–71.
- 16 Zur institutionellen Bedeutung dieser Begriffe, deren Etymologie die Ästhetik des Fin de Siècle evoziert, siehe Clemens Albrecht u. a., *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule*, korrigierte Studienausgabe, Frankfurt/Main 2000, 97–131.
- 17 Diese in Horkheimers späten Schriften und Interviews begegnende Formel wird meist als Plädoyer für eine »negative Theologie« gedeutet (vgl. Pascal Eitler, *»Gott ist tot - Gott ist rot«. Max Horkheimer und die Politisierung der Religion um 1968*, Frankfurt/Main u. a. 2009, 156). Als Erbschaft des jüdischen Bilderverbots wird die Formulierung verstanden bei Zvi Rosen, *Max Horkheimer*, München 1995, 152.
- 18 Vgl. Willem van Reijen, Gunzelin Schmid Noerr (Hg.), *Vierzig Jahre Flaschenpost. »Dialektik der Aufklärung« 1947 bis 1987*, Frankfurt/Main 1987.
- 19 Theodor Lessing, *Ein Mensch schreibt Erinnerungen*, in: ders., *Ich warf eine Flaschenpost ins Eismeer der Geschichte. Essays und Feuilletons (1923–1933)*, hg. von Rainer Marwedel, Frankfurt/Main 1986, 411–414, hier 414. Zur Persistenz dieses Motivs in der jüdischen Gedächtnisgeschichte siehe Mona Körte, *Flaschenpost. Vom »Eigenleben« jüdischer Erinnerungsarchive*, in: Ariane Huml, Monika Rappenecker (Hg.),

- Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien*, Würzburg 2003, 275–296.
- 20 Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 12: *Philosophie der neuen Musik*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main 1975, 126.
- 21 Vgl. Magnus Klaue, *Planwirtschaft. Adolph Lowe und Max Horkheimer im Streit über die verwaltete Welt*, in: Max Beck, Nicholas Coomann (Hg.), *Historische Erfahrung und begriffliche Transformation. Deutschsprachige Philosophie im Exil in den USA 1933–1945*, Wien 2018, 158–178.
- 22 Hierzu Robert Zwarg, *Adorno übersetzen oder »German is, or was, a Jewish language, too«*, in: Arndt Engelhardt, Susanne Zepp (Hg.), *Sprache, Erkenntnis und Bedeutung. Deutsch in der jüdischen Wissenschaftskultur*, Leipzig 2015, 123–140.
- 23 Zum Ursprung der US-amerikanischen Soziologie aus der Kriminalitätsforschung vgl. Wolfgang Pohrt, *Brothers in Crime. Die Menschen im Zeitalter ihrer Überflüssigkeit. Über die Herkunft von Gruppen, Cliques, Banden, Rackets und Gangs*, Berlin 2000, bes. 178–215; über die Geschichte des Racket-Begriffs siehe Thorsten Fuchshuber, *Rackets. Kritische Theorie der Bandenherrschaft*, Freiburg/Breisgau 2019.
- 24 Zum stärker künstlerischen als akademischen Exilantenmilieu in Pacific Palisades siehe Philipp Lenhard, *Friedrich Pollock. Die graue Eminenz der Frankfurter Schule*, Berlin 2019, 222ff.
- 25 Brief von Max Horkheimer an das Hessische Ministerium für Erziehung und Volksbildung, 24. März 1951, Max-Horkheimer-Archiv, IV 6, 165.
- 26 Vgl. Werner Konitzer, »Die Juden und Europa«. *Habermas, Horkheimer oder ein Nachspiel des Nationalen*, in: *Leipziger Beiträge zur jüdischen Geschichte und Kultur VIII (2010). Kommunikationsräume des Europäischen - Jüdische Wissenskulturen jenseits des Nationalen*, hg. von Joachim Hahn u.a., Leipzig 2014, 238–253.
- 27 Zur Vorgeschichte der Nuance als ästhetische Kategorie bei Adorno vgl. Magnus Klaue, *Von der Nuance zur Idiosynkrasie. Zum Wandel von Geschmacksurteil und ästhetischer Erfahrung in der Kulturindustrie*, in: Dirk Braunstein u.a. (Hg.), *Alles falsch. Auf verlorenem Posten gegen die Kulturindustrie*, Berlin 2012, 111–166.
- 28 Allerdings gibt es wechselseitige Referenzen zwischen Antonioni und der Kritischen Theorie. Nicht nur erwähnt Horkheimer *Il deserto rosso*, auch Adorno hat Antonionis 1961 entstandenen Film *La notte* in seinem Essay *Filmtransparente* als Beispiel für einen sich der Logik der Kulturindustrie sperrenden Film gewürdigt; vgl. Christoph Hesse, *Das drastische Medium. Über Adornos Kritik des Films*, in: Brigitte Marschall u.a. (Hg.), *(K)ein Ende der Kunst. Kritische Theorie - Ästhetik - Gesellschaft*, Wien 2014, 105–120. Umgekehrt ist die von Bernhard Wicki gespielte Figur Tommaso Garani in *La notte* ein Bewunderer der Schriften Adornos, die seit Mitte der fünfziger Jahre, beginnend 1954 mit *Minima Moralia*, ins Italienische übersetzt wurden. Siehe Alessia Ricciardi, *After »La Dolce Vita«. A Cultural History of Berlusconi's Italy*, Stanford 2012, 1f.
- 29 Grundlegend für den Mimesis-Begriff in der *Dialektik der Aufklärung* war Walter Benjamin, *Über das mimetische Vermögen*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1: *Aufsätze, Essays, Vorträge*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main 1977, 210–213.