

1983, nach der ersten Theodor W. Adorno gewidmeten Konferenz in Frankfurt am Main, fassten Claudia Honegger und ich den festen Entschluss, eine Adorno-Veranstaltung der anderen Art auszurichten – eine Konferenz beispielsweise, an der seine ehemaligen Schülerinnen und Weggefährtinnen zu Wort kämen. Doch, wie die Anarchistische Gummizelle in einem ihrer Filme so schön – und treffend – singt: »Nee, nee, da wird *nix* draus« – das galt auch für unseren Plan.

2003, zum 100. Geburtstag Adornos wurde alles nur noch schlimmer. Der Gefeierte wurde kaputt geehrt – mit Vorträgen, Konferenzen, mit Lesungen, Multimediaveranstaltungen, mit Diskussionen, Erinnerungen, Ausstellungen, mit einer Flut von Büchern und Zeitschriftenartikeln, die ihm gewidmet wurden, darunter drei Biografien und ebenso viele Bildmonografien. Zusätzlich strebte die Adornoausgabe einer Vollständigkeit entgegen, nun auch jeden Briefwechsel, jede Tagebucheintragung, jedes Dokument seines Lebens zu veröffentlichen. Das alles machte den Eindruck, es ginge darum, mit Adorno ein für allemal fertig zu werden. Auch wenn das nicht beabsichtigt war: gerade der positivistische Vollständigkeitseifer lies Adorno, die Gestalt Adorno, zerbröseln.

Es gab einen Nachtrag zum »Adorno-Jahr«: eine Gruppe von Studentinnen und Studenten veranstaltete Anfang 2004 eine Vortragsreihe unter dem kecken Titel »Ich und Adorno«. Ich nahm sie als Möglichkeit, etwas von dem zu tun, was Claudia und mir einmal vorschwebte, nämlich die institutionelle, rituelle, ja männerbündische Vereinnahmung Adornos zu durchbrechen. Den Text des damaligen Vortrags ihr zu widmen, habe ich nun die Gelegenheit. Möge er auch noch seine Zweifel an öffentlichen Ehrungen in die Institution der Festschrift tragen.

Was ist das für eine Überlieferung, die an Adorno exempla-

risch betrieben wurde und wird? Sie besteht in und beruht auf der Sicherung von Schriften, Briefen, dazu noch jedweder Art von Dokumenten: Fotografien, Radioaufnahmen, Fernsehfilmen etc. Siegfried Kracauer hat von dem Gegensatz zwischen Gedächtnisbild und Fotografie gesprochen: im Gedächtnisbild sind die wahren Züge eines Menschen erhalten, letztlich seine Geschichte, die Fotografie hingegen »bewahrt nur die Summe dessen, was von ihm abzuziehen ist«. Ähnlich der Fotografie kommt mir jene vollständige Publikation und Dokumentation »Adorno« vor. In dem Übermaß an Veröffentlichungen fand eine Zerstreuung statt. Gibt es so etwas wie ein kollektives Unbewusstes, dann läßt sich in der Zerstreuung auch ein Wunsch wahrnehmen, daß alles so werde, als hätte es Adorno nie gegeben. – Ich kann mir nicht vorstellen, daß die Stadt Frankfurt heute besseren Sinnes ist, als zu Lebzeiten des die Studenten zu Unruhen anstiftenden Philosophen, und nun diesen Unruhestifter will ...

Kann man jenem Wunsch nach dem Ungeschehen machen etwas entgegensetzen? Eine andere Überlieferung als die sich an Schrift, an Medien haltende positivistische Geschichtswissenschaft, fand in den siebziger Jahren Aufmerksamkeit: oral history, mündliche Überlieferung. Es war auch eine Methode, das Gedächtnisbild in der geschichtlichen Überlieferung wieder aufzurichten. Eine zweiteilige Fernsehsendung hat das für Adorno versucht und ist gescheitert; doch enthält sie zwei schöne, einsichtige Mitteilungen von Alexander Kluge die eine, Regina Becker-Schmidt die andere. Als Kinotheoretikerin liegt es mir jedoch fern, die Zerstreuung abzuwehren, um dagegen die Wahrheit des Gedächtnisbildes anzubieten.

Es gibt noch eine andere Art der Überlieferung, der nicht die Schrift und auch nicht das gesprochene Wort zugrunde liegen. Es ist eine unwillkürliche Art der Überlieferung, die ihren Träger zuallererst am äußeren – nicht am inneren – Leben hat. Daß wir geschichtliche Wesen sind, heißt, daß wir nicht nur in

unserem Gedächtnis Vergangenes bewahren. Ob ich mich an Adorno erinnere oder nicht, ich teile etwas von ihm mit. Weil ich nicht wäre, was ich bin, hätte es ihn nicht gegeben. »Ich und Adorno.« Ich verstehe das so, daß es hier und heute nicht um mich geht – auch wenn ich von mir rede –, sondern um eine Verschiebung der Aufmerksamkeit darauf, daß mein Leben etwas von Adorno überliefert; aber nicht dadurch, daß es unter dem Eindruck eines »Genies« steht. Aus dem Fetisch Genie – quasi ein Naturereignis – läßt sich eine Wirklichkeit herauswickeln, die physischer Gegenwärtigkeit eines Denkens in einer geschichtlichen Konstellation. Sie vermittelt sich vorverbal, durch die Sinne und in der Leidenschaft; und hat auch in ihnen eine fortdauernde Existenz.

Adorno hat viele tief beeindruckt, ohne daß sie vielleicht wußten, was ihnen geschah. Noch in der Destruktivität mancher öffentlicher Äußerungen im Adornojahr, läßt sich der Impuls ausmachen, sich nachträglich gegen eine Abhängigkeit zu wehren. Aber schon damals hätte ich Adorno ohne weiteres mit Nietzsches Zarathustra zusammenbringen können, der spricht: »Warum zupfet ihr nicht an meinem Barte.« Nur, daß Adorno keinen Bart trug. In dem Satz Nietzsches ist allerdings gleichzeitig notiert, daß es ein Problem mit der Abhängigkeit im Lehrer Schüler-Verhältnis gibt. Aus diesem Grund war es vielleicht in Adornos Nähe wichtig, sich mit ihm auch gegen ihn zu wenden – wie es innerhalb der Studentenbewegung geschah. Mit Adorno, das hieß jedoch nicht nur bewegt von ihm, sondern auch in Solidarität mit ihm. In Gesprächsaufzeichnungen aus den vierziger Jahren, Aufzeichnungen einer Diskussion, an der unter anderen Horkheimer und Adorno beteiligt waren, findet sich eine Äußerung Adornos zu Nietzsche »Nietzsche ist nicht nur gegen die Demokratie, sondern auch gegen die individualistische Gesellschaft, der Begriff Liebe bedeutet bei ihm objektiv Solidarität.« Mit Marx sah Adorno aber gleichzeitig, daß die kapitalistische Gesellschaft den Antagonismus der Klassen wie

der Geschlechter vor die Möglichkeit der Menschheits-solidarität gesetzt hat. Neben der kritischen Einsicht in die patriarchale Gewalt – darin weitergehend als Marx –, hatte Adorno eine Affinität zum *Fin de siècle* und zum bewegten Aufbruch in die Moderne – zu Strindberg, Wedekind – Wedekinds »Lulu« –, zu Mahler und den Anfängen der Neuen Musik. Adorno reflektierte sexuelle Leidenschaft bisweilen in den poetischen Ausdrucksformen des Geschlechterkampfes. In solcher antagonistischen Liebesvorstellung konnten Frauen sich mit ihm treffen. Das prekäre sexuelle Glück ging bei Adorno jedoch mit der Bitte um Liebe als Solidarität Hand in Hand. Die Widmung meines Exemplars der »Impromptus« – es-Bändchen, das die zweite Folge der musikalischen Aufsätze versammelte – trägt die Widmung »dass Du, Heide, die Du alles verstehst, auch verzeihst, Deinem Teddie. 4. Juli 1968«.

Die Widmung ist es wert, näher betrachtet zu werden: sie spielt mit dem Sprichwort: alles verstehen, heißt alles verzeihen. Gegen solche Klischees der Umgangssprache war Adorno zutiefst mißtrauisch, Schrift vermochte für ihn – paradox – die erstarrte Sprache zu brechen, so entwickelte er eine Rede, die »wie gedruckt« schien, aber besser gesagt, seine Handschrift trug. In ihr öffneten sich die von Wirklichkeit entleerten Worte erneut auf das Unsagbare der Wirklichkeit hin. Adornos Verwendung jenes Sprichworts bricht mit dem Automatismus des Verzeihens, das auf das Verstehen erfolgt, dieses ist daher eigens zu erbitten. Keine Unterwerfung aber auch keine Selbstbehauptung.

Adornos gewichtige und viel beachtete Stellungnahme zum Kino findet sich in dem Kapitel »Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug« in der Dialektik der Aufklärung. Der Verdacht der Verdummung, der Barbarisierung und Entlebendigung trifft darin nicht nur die Filmproduzenten, sondern auch das Kinopublikum. Als ich nach Adornos Tod mit Haut und Haar ins Kino eintauchte, war dies ein Akt der Abgrenzung,

der Trennung, des Trotzes, aber nicht nur. Die rückhaltlose Hingabe an das Kino geschah auch in einer Solidarität mit Adornos Philosophie, mit ihrer geheimen Sehnsucht, daß die Menschen sich nicht so zurichten lassen, wie die Kulturindustrie will. Bis heute liegt mir allerdings mehr als an der hegelianischen, dialektischen Oberfläche seiner Philosophie an ihrem »Unterstrom« aus dem späten 19. Jahrhundert. Auf Nietzsche als Philosoph zurückzukommen und über ihn zu schreiben, um dann doch noch als Langzeitstudentin das Philosophiestudium abzuschließen, war jedoch nur vom Kino aus möglich. Aus dem Erfahrungszusammenhang der Massenkultur heraus, ließ sich die elitäre Oberfläche, die Nietzsche in der Überlieferung ange-setzt hatte, ohne weiteres abstreifen. In Frankreich war in den siebziger Jahren eine andere Nietzsche-Rezeption vielleicht auch deswegen möglich, weil es ein Land der Kinokultur ist.

Die Bedeutung Adornos lag und liegt nicht in seiner einzigartigen »Natur« oder seinem »Genie«. Seine Gegenwärtigkeit und seine Wirkung hatte er in einer geschichtlichen und gesellschaftlichen Konstellation, die auch das Zusammenleben mit konkreten Menschen einschloss. Beides ist bei Adorno unübersehbar und durch die neuesten Veröffentlichungen noch deutlicher geworden. Die Rückkehr der in die Emigration gezwungenen Kritischen Theoretiker hat überhaupt erst die Möglichkeit geschaffen, die Geschichte der deutschen Philosophie und Wissenschaft, der Literatur, der Künste noch einmal wieder aufzunehmen. Sie waren deren Übersetzer von Weimar zur BRD, indem sie durch ihre Gegenwart wie durch ihre Reden und Schriften die Verdrängung des Nationalsozialismus unmöglich machten. In dem Buch »Öffentliche Intimität. Die Theorie im Kino« habe ich versucht, an diese Bedeutung der Kritischen Theorie und Adornos für diejenigen zu erinnern, die im Nachkriegsdeutschland studieren wollten. Ich kann mir meine Geschichte als Intellektuelle, als Kritikerin, Autorin, als Universitätslehrerin ohne die Gegenwart jener Emigranten in der BRD

nicht vorstellen. Ich bin auch sicher, daß ich ohne sie das Studium abgebrochen und die Universität verlassen hätte. Ich hätte mit ihr nichts anfangen können.

Das verweist selbstverständlich auf meine Erwartung an die Universität, auf das Bedürfnis, das ich mit ihr verband, und das in den fünfziger Jahren, in der BRD, sich bildete: ein Bedürfnis nach Emanzipation, nach Aufklärung, Aufklärung auch und vor allem darüber, wie in dieser Geschichte und Gegenwart ein Leben möglich wäre. Die fünfziger Jahre waren durch die Bilder von Auschwitz und die Nachrichten über die Atombombe geprägt. Das Versprechen von Emanzipation, Aufklärung und dem Wissen von einem (anderen) Leben hatte ich in der Literatur, auch in der Mathematik, aber vor allem in philosophischen Schriften artikuliert gefunden. Die akademischen Wissenschaften, denen ich dann begegnete, und gerade die Philosophie, enttäuschten meine Erwartungen. Ohne den Druck der Regelstudienzeit ließen sich damals verschiedene Universitäten ausprobieren. Heidelberg, Kiel, – Tübingen – ich zog herum, hatte bereits fünf Semester studiert und war schon nahe daran aufzugeben, als ich in Tübingen einem emeritierten Professor begegnete: Ernst Bloch. Der Philosoph von »Geist der Utopie«, »Das Prinzip Hoffnung«. Seine Vorlesungen und Seminare eröffneten meinen Erwartungen neue Horizonte. Die Vorstellungen der Emanzipation, die Bloch lehrte, trugen von der Sorge um die eigenen Verhältnisse hinweg, hinüber zu den Vorstellungen anderer, deren Vielheit sich in der einen Aussage bündeln ließ: es kommt darauf an, die Welt zu verändern. Blochs Philosophie schlug einen Bogen von den weitestgehenden Träumen, Hoffnungen, Sehnsüchten zur äußeren Wirklichkeit. Von Bloch ging der Impuls aus, sich mit Marx zu befassen und der Soziologie.

Ich erzähle aus meiner Geschichte, doch geht es um Vergewärtigung des nicht Erzählbaren. In »Öffentliche Intimität« – dem Buch von der »Theorie im Kino« – ist von Ernst Bloch

nicht die Rede – außer in einer Fußnote zum Dunkel des Kinos, das etwas mit dem Dunkel des gelebten Augenblicks zu tun hat, von dem im »Geist der Utopie« zu lesen ist.

Bloch und dann die Frankfurter kritischen Gesellschaftstheoretiker, insbesondere Adorno, vertraten als einzige am Ort der Universität das Versprechen der Emanzipation, der Aufklärung, eines anderen Lebens gegenüber den herrschenden Verhältnissen. Bloch wie Adorno waren beide nicht Repräsentanten dieser Institution sondern unabhängige Philosophen. Diese Unabhängigkeit verdankte sich der Situation des rückgekehrten Intellektuellen, verdankte sich bei Adorno auch der Gegeninstitution des Instituts für Sozialforschung. Autonomie gehörte jedoch ebenso zum Innersten ihrer Lehre und vermittelte sich darin, daß diese Philosophen aus der Philosophie heraus wollten. Sie nahmen damit die Bewegung von Hegel zu Marx wieder auf, die von Marx geforderte Wendung der Philosophie von der Weltinterpretation hin zur Weltveränderung. Der Impuls, Heraus aus der eng gewordenen Philosophie – die ich zum Beispiel als Enge der Gadammerschen Hermeneutik erfahren hatte –, war in diesen philosophischen Lehren entscheidend und setzte von Innen heraus Distanz zur akademischen Institution (darin auch das Erbe Nietzsches).

Sofern diese Bewegung des Heraus aus der Philosophie mit Marx eine Wendung zur Praxis, zum politischen Handeln bedeutete, fand sie in der Studentenbewegung ihr Echo. In dieser Bewegung erlebten allerdings, wie wir wissen, die Studentinnen wieder den Ausschluß der Frauen aus dem Subjekt des politischen Handelns. Die mit dem Entschluß zum Studium von zuhause aufbrachen, die den Schritt in die Emanzipation wagten, wurden im Kontext des SDS oft genug in die Rolle der Sekretärin, der Geliebten, der Gefolgstreuen zurückgedrängt. In Reaktion auf diese Erfahrung bildete sich die neuere Frauenbewegung in der BRD, als politische Bewegung eigener Art. Aber wenn es für sie einen Philosophen gegeben hätte, dann wäre es

Adorno gewesen – ähnlich wie Nietzsche in all seiner Ambivalenz Bedeutung in der Alten Frauenbewegung erlangte. Ein zentraler Satz der Frauenbewegung der sechziger und siebziger Jahre war, »das Private ist politisch«; die Sexualreformbewegung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts und intellektuell im Zeichen Nietzsches von Frauen wie Helene Stöcker gegründet wurde, war radikaler. Sie ging mit politischem Bewußtsein die sexuelle Intimität an.

Adornos Distanz zur Philosophie, sein Versuch, als Philosoph sich aus der eng gewordenen Institution des Geistes herauszubewegen, setzte sich nicht unter das Vorzeichen der Praxis. Das verhielt sich mit Blochs – oft wuchtig, mit geballter Faust vorgetragenem – Denken anders; auch Max Horkheimers Kritische Theorie hatte am Horizont das politische Handeln. So trat er in den fünfziger Jahren vor allem als Hochschul-Politiker auf. Praxis verliert in der Philosophie Adornos hingegen die zentrale Bedeutung für die philosophische Utopie der Veränderung. Auch Theoriebildung ist Praxis und das durchaus in einem herrschaftlichen, restaurativen Sinne. In dieser kritischen Selbstreflexion der Philosophie war Adorno sich noch mit Horkheimer einig, wie die »Dialektik der Aufklärung« zeigt. Doch nur er selber zog deutliche Konsequenzen. Eine Umkehrung des selbstkritischen Blicks fand statt: wenn die philosophische Theorie bisher Teil einer Herrschaftspraxis ist, dann kommt es darauf an, ihre Bildung davon zu lösen. Das geht aber nicht, indem man sie einfach an eine revolutionäre Praxis außerhalb ihrer bindet. Denn mag diese Praxis die Theorie verändern, so trägt doch umgekehrt die Theorie ungewollt das, was Nietzsche »Wille zur Macht« nannte in die Praxis hinein. »Nur von Innen kommt man heraus«, war ein Lieblingssatz Adornos.

Dieser Satz enthält beides: die Aussage, daß eine Veränderung, eine Bewegung im Innern der Theorie stattfinden muß, und, daß sie auf ein Außen bezogen stattfindet, in dem wir als Theoretiker immer schon leben. Von diesem Außen hat der



Philosoph keinen Begriff; er weiß von ihm nichts und jedenfalls ist es nicht Praxis, nicht politisches Handeln, es ist nicht die Arbeiterschaft als revolutionäres Subjekt.

Adornos Philosophie enthält eine Offenheit für das Unbestimmte, das nicht ›positiv‹ Bestimmbare, das Außen, die Welt in der er lebte. In »Öffentliche Intimität« habe ich eine Offenheit von Adornos Philosophie für die Massen, die Massengesellschaft behauptet, eine tiefe Empathie mit den Nicht-Herrschenden. In der »Dialektik der Aufklärung« findet sich der Satz, »Juden und Frauen sieht man es an, daß sie seit Jahrtausenden nicht geherrscht haben.« Eine Aussage, die Solidarität stiftet und reflektiert. Die Nicht-Herrschenden sind auch die nicht in irgendeinem Sinne politischer Theorie als Handelnde zu Bestimmenden; denn philosophisch gebildete Theorie kennt in ihrem Innersten nur eine Praxis, Herrschaftspraxis. Der Begriff, das Medium des Begriffs, repräsentiert sie. Siegfried Kracauer hat dem begriffslosen, nur negativ begriffenen Nicht-Handeln den Namen des Wartens gegeben.

Das Unbestimmte, nur negativ Bestimmbare Außen bekommt in Adornos Denken eine zentrale Bedeutung – die die des Praxisbegriffs ablöst. In der Negativen Dialektik heißt es das hinzutretende Moment. Aus ihm läßt sich ein Selbstbewußtsein im Außen gewinnen, zum Beispiel in dem Ausschluß der Frauen aus dem Subjekt. Nicht erst die Studentenbewegung, die akademische Philosophie schloß die Frauen aus – das tut sie grosso modo bis heute. Selbstbewußt sich in dieses Außen zu setzen, konnte nach Adorno zugleich die Gewißheit für sich haben, sich in dem – wenn auch begriffs- und sprachlos – zu bewegen, zu dem die Philosophie von Innen herauswollte. In diesem Außen fand ich einen Ort, an dem zwar keine Begriffe und keine Worte wiederzugewinnen waren, wohl aber Wahrnehmung, Empfindungen, Gefühle, Emotionen, Leidenschaften. Das Kino. Auch in diesem gibt es eine Erkenntnis und sei es im zerstreuten Verlangen danach. Das Kino vermittelt einen

Impuls, aus ihm heraus zur Philosophie hinzuzutreten, um vielleicht wie die »wahrsagende Zigeunerin«, aus den *Minima Moralia*, an der Vordertür zu erscheinen, und »als besuchende Dame losgesprochen« zu werden (»Heliotrop«). Adornos Philosophie öffnet diese Vordertür nicht; sie kennt dem Kino gegenüber im großen und ganzen der Kulturindustriekritik nur den abstrakten und ob der Abstraktheit leeren Blick auf das Außen; aber dieser läßt sich aus dem Kino heraus zurückgeben. Er trifft nun auf die Philosophie als ein Äußeres selbst. Sie wird als Oberfläche wahrgenommen, unter der die Bewegung von Innen heraus sich empathisch einbilden läßt. Denn das ist, was wir im Kino lernen: die innere Bewegtheit einer Wirklichkeit wahrnehmen, von der wir nur die Oberflächenreflexe auf dem Film haben.

Ins Kino gehen – nicht handeln, warten, nichts tun – konnte aber zuallererst in einer Art *Mimesis* an die philosophische Theorie geschehen, nämlich an die Bewegung der Negation des Praxismoments in ihrem Innern. Der Gang ins Kino um 1970 erscheint mir im Rückblick wie eine Alternative zur anarchistischen Radikalisierung der Studentenbewegung in der RAF – in der ja eine entscheidende intellektuelle Rolle Frauen wie Ulrike Meinhoff und Gudrun Ensslin spielten. Es war eine Art Überwintern, Warten eben. Und sich tief in die Geschichte und die Geschichten des Kinos versenken.

Die Gegenwart der Universität – als ich Professorin wurde – hat mich zur expliziten Rückwendung auf das Namenlose der Philosophie Adornos gebracht, und zu den Vorstellungen, daß das Kino dem einen Namen geben könne. In meinen Überlegungen nahm das Kino, als es Ende des 19. Jahrhunderts entstand, die Gestalt der avancierten philosophischen Theorie auf, die mit dem Namen Nietzsche verbunden ist. Mein erstes Kino-Philosophie-Buch »Abendröthe der Subjektphilosophie. Eine Ästhetik des Kinos« ist der Versuch zu denken, die Theorie sei aus der Philosophie an das Kino übergegangen – zumal

wenn die Philosophie in ihrem Lösungsversuch stecken bleibt und sich in alter Form restauriert. Die Behauptung einer »Theorie im Kino« ist gegen diese Restauration gesetzt – gerade auch gegen die Restauration die Adornos ästhetische Theorie postum erfährt.

Zwei Fragen bleiben mir in meiner Geschichte, soweit in ihr Adorno gegenwärtig ist, offen: die eine betrifft das Moment der Moralität in der Theorie – wenn denn sie nicht mehr im Sinne des Handlungssubjekts gedacht wird. Adorno hat mit »Minima Moralia« einen ersten Versuch zur Antwort gegeben. Die zweite Frage ist die nach der Bedeutung des Ästhetischen, der Ästhetischen Theorie. Ich möchte mit der zweiten Frage beginnen. Adorno hat mich als ästhetischer Theoretiker beeindruckt. Meine erste Idee war, bei ihm über Kants Erhabenes zu promovieren.

Das Ästhetische bekommt in Adornos Philosophie eine zentrale Bedeutung, weil es eine Distanz zur Praxis setzt und doch ein Verhalten zur Welt ist. Das Ästhetische setzte Adorno auch noch in eine Distanz zur Gegeninstitution der Kritischen Theorie, der er seine gesellschaftliche Unabhängigkeit verdankte. Am Gegenstand des Ästhetischen versuchte er eine von der Macht der Begriffe gelöste Theorie vorzustellen. Das geschah am Leitfaden eines »Vorrangs des Objekts«. Die Autonomie gegenüber der Macht repräsentiert sich im Ästhetischen der Theorie, sie verdankt sich dem Ästhetischen aber nicht. Unabhängigkeit gegenüber den Institutionen und Begriffen gewinnt der Theoretiker durch eine Abhängigkeit vom Lebendigen. Menschen, sich selber eingeschlossen, konnte Adorno zärtlich wie Tiere sehen. Er wußte, daß Unabhängigkeit auch und gerade des Denkens nur glückt, wenn man sich in Abhängigkeit vom Lebendigen begeben kann. Sich so auch bewußt in Abhängigkeit vom Unbewußten begibt. Abgegriffen ist der Satz aus *Minima Moralia*: »Geliebt wirst Du einzig, wo Du schwach

Dich zeigen darfst, ohne Stärke zu erzeugen.« Er verweist jedoch auf mehr als auf das häusliche Glück oder Unglück. Die Distanz, die das Ästhetische im Denken erlaubt – das Ästhetische der Künste, aber auch der Naturwahrnehmung – geht bei Adorno einher mit einem Sich in Abhängigkeit fallen lassen des Denkens.

Die »Dialektik der Aufklärung« enthält die Kritik der Kunst und des Kunstgenusses: mit der Zulassung der Kunst und ihrer Wirkung durch das bürgerliche, männliche Individuum wird das Sich Fallen lassen zugleich unterbunden. Das Bild dafür ist Odysseus, der beim Gesang der Sirenen an den Mast gefesselt ist. Die Psychoanalytikerin Jessica Benjamin hat diese Kritik der männlichen Sozialisation aufgenommen: Erwachsenwerden wird in der westlichen, kapitalistischen Gesellschaft verbunden mit der Trennung des Kindes von der Mutter und seiner Identifikation mit dem Vater. Abhängigkeit wird daher vom männlichen Individuum perhorresziert, es gehört zum Selbstbewußtsein seiner Person, daß es Abhängigkeit leugnet und daher diejenigen ignoriert, von denen es abhängig ist – und das sind nach der Mutter vor allem wieder Frauen. Adorno hat zeitlebens sich darum bemüht, solche Abhängigkeiten nicht nur nicht zu leugnen – die Mutter ist in den Äußerungen seines Selbstbewußtseins ein wesentliches Moment – sondern Abhängigkeiten bewußt einzugehen und zu leben. Die Abhängigkeit von Gretel Karplus war vermutlich die stärkste.

In seinem Auftreten als Lehrer hat dieses Wissen um den Untergrund ästhetischer Distanz mit sich gebracht, daß er Frauen an der Universität nicht, obwohl sie Frauen waren, anerkannte, sondern als Frauen. Bis heute hat die Universität es ja nicht geschafft, Frauen anders aufzunehmen, denn als Personen, bei denen das Geschlecht kein Hinderungsgrund für wissenschaftliche Leistung ist. Willkommen sind das andere Geschlecht und seine Geschichte nicht. Bei Adorno war man über die gleichberechtigende Anerkennung hinaus als Frau willkommen.

men: als Studentin. Er hat den Männerbund der Philosophen geöffnet. Zugleich aber auch unausgesprochen eine Rollenzuschreibung vorgenommen: die Rolle des Lebens, von dem er abhängt. Diese Rolle, wenn sie denn gespielt wurde, hat er ausgesprochen anerkannt:

»Ohne Dich, Deine beispiellose Hingabe [...], denke ich nicht, daß ich Qual und Mühe der letzten Wochen überstanden hätte.« (Brief vom 5. April 1969)

Lese ich diesen Satz, mag er wie eine der vielen Würdigungsklingen, die in der Regel Ehefrauen von Wissenschaftlern in ihren Büchern erfahren. Doch da sind Unterschiede. Einer ist, daß das Leben, von dem man abhängig ist, nicht mehr im Privaten verborgen wird, in der Form des Besitzes, »meine Frau«. Ein anderer, daß es nicht um moralische Tugenden der Geduld, des Ertragens und so weiter geht, viel eher um physische Untugenden, im wissenschaftlich-psychoanalytischen Vokabular »Perversionen«. (Ich habe die Passage des Briefs mit einer Auslassung zitiert, dort ist nicht nur von der »beispiellosen Hingabe« die Rede, sondern auch von den »unerhörten Schauern, die ich Dir verdanke«.) Indem aber das, wovon das eigene Leben abhängt, nicht mehr im gesicherten Besitz ist, läßt man sich auf das Ungesicherte ein. Sich in Abhängigkeit zu begeben und das auch zuzugestehen, macht verwundbar. Unter den zerstreuten Nachrichten von Adorno haben uns auch die von der vielfältigen Verwundung durch seine Geliebten, zuletzt »Arlette«, erreicht.

Hatte Adorno ein Bewußtsein von einem gesellschaftlichen Herr-Knecht-Verhältnis, so versuchte er sich denkend auf die Seite der Umkehr dieses Verhältnisses zu bewegen: im Bewußtsein als autonomer Denker abhängig zu sein von dem Leben, das sich einem hingibt. Dieses Bewußtsein betrifft auch sein Verhältnis zu den Studenten. Als Lehrender ist er abhängig von ihnen. Die Bedeutung seines Denkens, Sprechens und Schreibens hängt ab davon, was die, die ihn hören und lesen, daraus

machen. Der oft in den Beiträgen zu Adorno merckliche Triumph, ihn heute in der Hand zu haben, mißkennt jenes Wissen des Philosophen.

Die Erotik im Verhältnis von philosophischem Lehrer und Schüler ist jedoch nicht mehr – und war für Adorno nie – das der sokratischen Harmonie im Symphilosophieren. Es gab einen Bruch in diesem Verhältnis, und nicht erst mit der Studentenbewegung. Die Massenmorde in Deutschland, dem Land der »Großen Philosophen« haben diesen Bruch verursacht. Die Frage Adornos an die Zukunft seines Denkens war die, inwieweit er bewirken könne, daß in Deutschland »Auschwitz« nie wieder möglich wäre. Oder, wie er es in »Erziehung nach Auschwitz« formulierte: daß Schreibtischmörder nachwachsen, kann auch eine noch so weit gespannte Erziehung nicht verhindern; aber doch kann man als Lehrer etwas dagegen unternehmen, »dass es Menschen gibt, die unten, eben als Knechte das tun, wodurch sie ihre eigene Knechtschaft verewigen und sich selbst entwürdigen«. Nicht die Bildung von intelligenten Schöngestern oder Spitzenwissenschaftlern war das Lehrziel.

Der Bruch, der mit der Studentenbewegung im Lehrer-Schülerverhältnis auftrat, muß Adorno an den geschichtlichen Bruch erinnert haben – aber nicht in dem Sinne, daß er – wie Habermas und andere – ein Moment wiederkehrenden Faschismus darin sah. Eher im Sinne eines Schocks, der Konfrontation mit der Frage nach dem Glück seiner Lehre. Dies Glück ist aber vielleicht gerade in seinem Scheitern zu suchen. Adornos Lehren widersprach der Wiederherstellung des sokratischen Verhältnisses von Mann zu Mann in der Philosophie. Jessica Benjamin, Angela Davis, Gisela von Wysocki, Elisabeth Lenk, Regina Becker-Schmidt – um nur einige zu nennen – sind in der Ferne vielleicht näher an Adorno dran als die, die affirmativ oder abwertend als Sachwalter seines Erbes auftreten. In krassem Gegensatz dazu steht, daß Frauen in den Adorno gewidmeten Veranstaltungen nicht oder so gut wie nicht, vorkom-

men. In Paris übrigens haben im Herbst drei Wissenschaftlerinnen eine Tagung veranstaltet: »Theorie feministe et dialectique negative. Le cas de Theodor W. Adorno.«

Im Titel dieses Textes sind Reflexionen auf den Entwurf einer Theorie im Kino versprochen und der Bedeutung, die ich darin der ästhetischen Theorie Adornos zuschreibe. Meine Ausführungen haben einen Umweg genommen, aber jetzt sind wir wieder da. Die ästhetische Theorie Adornos folgt dem Impuls, von Innen aus der Philosophie herauszukommen, den die Negative Dialektik reflektiert. »Philosophie, die einmal überholt schien, erhält sich Leben, weil der Augenblick ihrer Verwirklichung versäumt ward.« Mit der ästhetischen Theorie verläßt Adorno die Philosophie sowenig wie in der Negativen Dialektik, aber er entfaltet mit ihr eine Oberfläche, die als theoretische auf ein Außen verweist, weil sie ohne dieses Außen sich nicht gebildet hätte. Dieses Außen ist nicht der Gegenstand, Kunst, das Ästhetische der Natur. Im Gegenteil, die Aufhebung des Gegenstandes in die Theorie, wenn sie ihn denn nicht mehr begrifflich beherrscht, bedeutet deren Veräußerlichung. Sie erstarrt darin, während die Bewegung im Innersten der Philosophie in der Ästhetischen Theorie nicht aufgehoben ist, nicht aufgehoben sein kann. Wie läßt sie sich aus der Befangenheit im Ästhetischen wieder lösen?

Die Ästhetische Theorie ist nicht ohne die Negative Dialektik zu denken. In dieser wird die nicht eingetretene Verwirklichung der Philosophie im marxischen revolutionären Sinne vorgestellt. Die ästhetische Theorie hat hier keine andere Vorstellung, sie übersieht einen anderen Ansatz von Verwirklichung der Philosophie, und einen ihr näher liegenden. Auch dieser stammt wie die marxische Revolutionsidee aus dem 19. Jahrhundert, es ist der unwillkürliche Versuch einer Verwirklichung der Philosophie im Kino.

Nietzsches Schriften wurden oft mit dem Begriff einer ästhetischen Philosophie belegt. Dies ist insofern richtig, als daß

seine Philosophie unter dem Eindruck eines Ästhetischen Phänomens beginnt und mit diesem Beginn aus der Institution heraustritt. Seine Philosophie schließt sich jedoch nicht zu einer kohärenten Oberfläche ästhetischer Theorie, sondern bricht auf. Verweist auf ein Außen. Das Kino, das zu seiner Zeit entstand, ist im Licht der Filme ein ästhetisches Phänomen, im Dunklen des Kinos aber ist es das Menschliche, Allzumenschliche. Es ist die Masse der Menschen, die nicht politisch handeln und in denen sich doch etwas bewegt: ein Bedürfnis, daß die Welt anders sei, bringen sie mit ihrem Gang ins Kino zum Ausdruck. Das Kino gibt dem Verhalten der Nichthandelnden, der auch nicht mit Worten handelnden, oder mit Schrift, Bedeutung. Über der Oberfläche gewordenen Ästhetischen manifestiert sich im Kino ein von der Herrschaftspraxis unterschiedenes Moralisches.

Adorno wollte nach der ästhetischen Theorie auch wieder zurück zur Moralphilosophie, der Lehre vom guten Leben, – zu einer Moraltheorie, für die nicht das Subjekt des Handelns die Basis der Moralität ist und in der Mündigkeit nicht gleichbedeutend ist mit Diskursfähigkeit. Sollte ich hier ein Resümee geben, würde es lauten: die unverminderte Aktualität Adornos liegt in dem Anstoß, das Leben eben nicht, wie es notgedrungen ist, hinzunehmen, sondern die Vorstellungen eines glücklichen anderen zuzulassen und ihnen anzuhängen, sie zumindest in Widerstand und Kritik wirken zu lassen.

Literatur:

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt am Main 1951.

Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main 1966.

Theodor W. Adorno, »Erziehung nach Auschwitz«, in: ders., *Stichworte. Kritische Modelle 2*, Frankfurt am Main 1969.

Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1970.

*Die Anarchistische Gummizelle in Bild und Ton*, DVD Vol. 1, Filme, Videos und Dokumente.

Jessica Benjamin, *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism, and the Pro-*



- blem of Domination, New York 1988 (dt.: Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht, Frankfurt am Main 1990).
- Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung (geschrieben 1938–1947), Frankfurt am Main 1959.
- Ernst Bloch, Geist der Utopie (1916, zweite Fassung 1923), Frankfurt am Main 1964.
- Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Amsterdam 1944, Lichtenstein 1955.
- Protokoll zu Diskussionen aus einem Seminar über die Theorie der Bedürfnisse (1942) mit Theodor W. Adorno, Günther Anders, Bertolt Brecht, Hanns Eisler, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Ludwig Marcuse, Nbg., Friedrich Pollock, Hans Reichenbach, Berthold Viertel, in: Max Horkheimer. Gesammelte Schriften, Bd. 12: Nachgelassene Schriften 1931–1949, Frankfurt am Main 1985.
- Siegfried Kracauer, »Die Photographie«, Frankfurter Zeitung, 28. Okt. 1928, wiederabgedruckt in: ders., Das Ornament der Masse, Frankfurt am Main 1963.
- Heide Schlüppmann, Abendröthe der Subjektphilosophie. Eine Ästhetik des Kinos, Frankfurt am Main 1998.
- Heide Schlüppmann, Öffentliche Intimität. Die Theorie im Kino, Frankfurt am Main 2002.
- Helene Stöcker, Die Liebe und die Frauen, Minden in Westf. 1906.