

JÜRGEN FREDEL

Kunst und Philosophie.

Bemerkungen zu Adornos Theorie der Ungeschiedenheit

I.

Sicherlich wird man Hegels Satz vom Ende der Kunst, wie U. Apitzsch und B. Hinz es im vorliegenden Heft tun, so lesen müssen, daß sich für ihn lediglich eine bestimmte Funktion überlebt hat, die Kunst einmal im System gesellschaftlicher Arbeit einnahm. Es muß daran erinnert werden, daß die substantielle Totalität, welche die gelungene Vermittlung von „Idee“ und sinnlicher Anschauung begründete, die des antiken „heroischen Zeitalters“ war.¹ Aufgrund der Hegel vorliegenden bürgerlichen Subjekt-Objekt-Relation, also „angesichts der Gegenwart unseres heutigen Weltzustandes und seiner ausgebildeten rechtlichen, moralischen und politischen Verhältnisse“², verschiebt sich der Stellenwert der Partizipation von Kunst am objektiven Geist im Verlauf seiner Bewegung „in das einheimische Reich der Wahrheit“. An ihre Stelle tritt die Wissenschaft von der Kunst. Diese selbst zählt fortan zum subjektiven Teilbereich der prozessierenden Totalität: als „anschauendes Bewußtsein“ wird sie, gemeinsam mit dem „vorstellenden Bewußtsein“ (Religion), aufgehoben in der Philosophie, dem „freien Denken des absoluten Geistes“.³ Trotz ihres transitorischen Charakters als die Gestalt der höchsten Wahrheit existiert Kunst als Erkenntnis weiter, wovon auch Hegels Hoffnung zeugt, „daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde“.⁴

Gleichwohl klingt hier ein Dilemma an: Hegel begreift zwar Kunst als integrales Moment in der Einheit von Theorie und Praxis, so daß „den verschiedenen geschichtlichen Formen des menschlichen Kampfes mit der Natur auch verschiedene theoretische Spiegelungen entsprechen, die zugleich konstitutives Moment und Ausdruck dieses Kampfes sind“.⁵ Aber da für ihn gleichzeitig der sich prozessual verwirklichende absolute Geist der „Demiurg des Wirklichen“ (Marx) ist, tendiert er dazu, die Ebenen der Erkenntnis (Anschauung: Vorstellung: Begriff) historisch zu verflüssigen. Wenn nämlich alle gegenständliche Wirklichkeit durch die Entäußerung des Selbstbewußtseins gesetzt wird, dann verschwindet „in den höheren Erkenntnisstufen (...) die Gegenständigkeit in doppelten Sinne: Gegenständliche Wirklichkeit, Gegenstand der Erkenntnis und gegenständliche Erkenntnis gehen im absoluten Wissen auf“.⁶ An der Kritik dieses idealistischen Moments, das sich letztlich der konstitutiven Dialektik von Sein und Nichts verdankt, liegt es nun, wie das Verhältnis beider Erkenntnisformen zu konstruieren sei, damit sowohl das historische als auch das dem Begriff vorgelagerte materielle Element zu ihrem Recht kommen. Dazu soll zunächst auf Adornos Hegelkritik eingegangen werden und im Zusammenhang damit auf seine These, die besagt, beide – Kunst und Philosophie – seien einmal ungeschieden gewesen. Sie könnten folglich diesen Zustand auch wieder einnehmen. Das Problem ist zentral für eine Logik der Kunstgeschichte.

II.

Sehen wir davon ab, wie der Satz vom Ende der Kunst von Hegels klassizistischen Zeitgenossen aufgenommen wurde: in Beethoven, welchen er nie erwähnte, hätte er sicherlich einen erbitterten Gegner gefunden, hielt dieser doch Musik für eine „höhere Offenbarung, als alle Weisheit und Philosophie“ – wohlfeiler Klappentext für einschlägige Kompendien („Das goldene Buch der Musik“ usw.). Mehrfach gebrochen hat sich diese Rangordnung noch – oder besser: in ihrer extremsten theoretischen Zuspitzung – in die Adornosche Ästhetik gerettet, wo sie die Statthalterschaft des autonomen Kunstwerkes für das „gesellschaftliche Gesamtsubjekt“ begründet. Allerdings wäre es voreilig, den Topos, falls er einer ist, allein schon aufgrund dieser Tradition zum alten Eisen zu legen. Gehen wir daher darauf ein, wie Adorno den Hegelschen Gedanken modifiziert. Dieser und Kant, so heißt es in der „ästhetischen Theorie“, waren die letzten, die, schroff gesagt, große Ästhetik schreiben konnten, ohne etwas von Kunst zu verstehen. Das war solange möglich, wie Kunst ihrerseits an umfassenden Normen sich orientierte, die nicht im einzelnen Werk in Frage gestellt, einzig in dessen immanente Problematik verflüssigt wurden“⁷. In der Tat erfordern die Veränderungen, denen die Künste seit der Mitte des 19. Jahrhunderts unterlagen, eine entsprechende Modifikation in der Kunsttheorie. Eine der wesentlichsten Reaktionen auf die zunehmende „Unberechenbarkeit“ der Werke, die sich aus dem gesellschaftlichen Kommunikationszusammenhang zu lösen begannen, war wohl die Aktualisierung der Monadenlehre für die Ästhetik. W. Benjamin etwa schrieb gegen die gängige Verfahrensweise, die Werke von oben her zu klassifizieren, bevor man sich ihnen – wenn überhaupt – selbst überantwortet: „Liebe zur Sache hält sich an die radikale Einzigheit des Kunstwerks und geht aus dem schöpferischen Indifferenzpunkt hervor, wo Einsicht in das Wesen des „Schönen“ oder der „Kunst“ mit der ins durchaus einmalige und einzige Werk sich verschränkt und durchdringt. Sie tritt in dessen Inneres als in das einer Monade, die, wie wir wissen, keine Fenster hat, sondern in sich die Miniatur des Ganzen trägt“⁸. Daß er das Moment der auratischen Einmaligkeit dann später verwarf bzw. zum methodischen Angelpunkt seiner Kehrtwendung im Reproduktionsaufsatz machte, das hat Adorno ihm nie verziehen. Dieser hält daran fest: „Die Interpretation des Kunstwerks als eines in sich stillgestellten, kristallisierten Prozesses nähert sich dem Begriff der Monade“⁹, oder schärfer: „Das Verhältnis der Kunstwerke

zur Gesellschaft ist der Leibnizschen *Monade* zu vergleichen. Fensterlos, also ohne der Gesellschaft sich bewußt zu sein, jedenfalls ohne daß dies Bewußtsein stets und notwendig sie begleitet, stellen die Werke, und die begriffsferne Musik zumal, die Gesellschaft vor; man möchte glauben: desto tiefer, je weniger sie auf die Gesellschaft blinzelt“¹⁰. Das impliziert geradezu das Festhalten am Aurabegriff, der aus der Lebensphilosophie (z.B. G.Simmel) herrührt und eine zwischen den Polen „Sein“ und „Bewußtsein“ oszillierende Instanz darstellt. Musik, die Adorno wegen ihres Valeurs, der sie am Blinzeln auf die Gesellschaft hindert, unter den Künsten am meisten schätzte, war ihm zufolge „bis in die jüngste Phase hinein die auratische Kunst schlechthin: offen ist, ob sie, Gegenwart eines sogleich entschwindenden, dieses Moments überhaupt ganz sich entäußern kann“¹¹.

L. Wawrzyn hat dargestellt, daß viele Ausführungen Adornos über künstlerische Technik und speziell den Aurabegriff erst durch Benjamin provoziert wurden. Es genügt indes nicht, in ihnen lediglich „eine Kontrafraktur der Benjaminschen“ zu sehen¹², zumal Wawrzyn durch seine völlige Absage an die Adornosche Argumentation nicht zum Widersprüchlichen in Benjamins Technologie-Theorem selbst vorzudringen vermag. Zu kurz kommt nämlich in dessen Prognose, die auratische Einmaligkeit des Kunstwerks verkümmere durch die „testende“ Leistung der filmischen Apparatur, daß dies eine befriedete gesellschaftliche Totalität voraussetzt: die Versöhnung von Subjekt und Objekt. Erst dann würde Adorno dem Rezipienten gestatten, das Kunstwerk in sich zu versenken; womit es allerdings zugleich seine Erkenntnisfunktion, die ja Distanz voraussetzt, aufgegeben hätte. Zu Recht sieht er bis auf weiteres keinen Anlaß zu einer solchen positiven Einstellung: „Das Verhältnis zur Kunst war keines von Einverleibung, sondern umgekehrt verschwand der Betrachter in der Sache; erst recht ist das der Fall in modernen Gebilden, die auf jenen zufahren wie zuweilen Lokomotiven im Film“¹³. Bekanntlich gewährleisten das für Adorno vor allem die Werke der Avantgarde, deren monadologische Fensterlosigkeit sich als Sperren gegen ihre Rezeption äußert. Das ist jedoch aus dem wichtigen Hinweis auf die ästhetische Differenz zur Gesellschaft allein so wenig ableitbar wie aus der berechtigten Kritik an einschlägigen Inhaltsästhetiken, die in der Kunst nur die Exemplifikation dessen gelten lassen wollen, was man qua wissenschaftlicher Analyse ohnehin schon weiß bzw. zu wissen glaubt. Die Wendung verdankt sich vielmehr einer problematischen Hegel-Kritik, die besonders hinsichtlich der Kategorie „Totalität“ um einiges zu kurz greift.

Wie Adorno den programmatischen Satz aus der „Phänomenologie des Geistes“, dem zufolge das Wahre das Ganze sei, ins Gegenteil verkehrt¹⁴, so schlägt er auch hinsichtlich des von Hegel erwogenen Endes der Kunstperiode den umgekehrten Weg ein: „Anstatt Dialektik in den ästhetischen Fortschritt hineinzutragen, hat er (Hegel, J.F.) diesen gebremst; eher war ihm die Kunst vergänglich als ihre prototypischen Gestalten“¹⁵. Hierbei greift er gerade den über die Ästhetik als Einzelwissenschaft hinausgehenden geschichtsphilosophischen Aspekt auf, der es Hegel ja ermöglichte, von Einzelanalysen abzusehen, indem er der Kunst ihren systematischen Ort zuwies. Bei Vernachlässigung dieses Umstandes ließe sich wohl von einer völligen Inaktualität der Hegelschen Ästhetik reden. Mit diesem Tenor wurde jedenfalls ein Vortrag mit dem Titel: „Was besagt die These von der Aktualität der Ästhetik Hegels?“ aufgenommen, den W. Henckmann auf dem Frankfurter Kongreß anläßlich der 200. Wiederkehr von dessen Geburtstag hielt. Ein Diskussionsredner stellte dort fest, „daß die Ästhetik Adornos, die – soweit ihr nicht zu übergewöhnlicher Fragmentcharakter das erkennen läßt – durchaus eine ästhetische Theorie sein will, ihr Instrumentarium aus allen anderen Gegenden des Hegelschen Systems lieber holt als aus der Ästhetik, vor allem aber aus der Logik“¹⁶. Das ist richtig, und gerade das Fragmentarische des Adornoschen Werkes, seine parataktische Form, stellt die – so widersprüchlich das klingen mag – systematische Anwendung seiner Kritik am System- bzw. Totalitätsbegriff

dar¹⁷. Wobei die der Wissenschaft eigene diskursive Rationalität aufgrund einer den Gegenständen äußerlichen Verfahrensweise Adorno zufolge dem unter sie Begriffenen „Gewalt“ antut und damit als Agent der bestehenden, und zwar schlecht bestehenden Realität fungiert. „Von Philosophie, überhaupt vom theoretischen Gedanken kann gesagt werden, sie leide insofern an einer idealistischen Vorentscheidung, als sie nur Begriffe zur Verfügung hat; einzig durch sie handelt sie von dem, worauf sie gehen, hat es nie selbst. Ihre Sisyphusarbeit ist es, die Unwahrheit und Schuld, die sie damit auf sich lädt, zu reflektieren und dadurch womöglich zu berichtigen“¹⁸. Daher liebäugelt Adorno bei seiner „Übertragung des Hegelschen ‚Geistbegriffes‘ in gesellschaftliche Arbeit mit dem Nominalismus, den er lediglich als systematische Philosophie, nicht aber aufgrund seines Gestus vindiziert¹⁹. In diesem „ästhetischen Nominalismus“ des monadologischen Kunstwerks gründet seine auratische Ferne zum empirischen Rezipienten: für Adorno wurde mit diesem Auseinanderbrechen der organischen Einheit von Kunstproduktion, -distribution und -rezeption, das um die Mitte des 19. Jh. voll ausgebildet ist, die Substanz aus der gesellschaftlichen Totalität in die Monade zurückgenommen, welche sie nunmehr ideal aus sich heraus setzt, wenn auch nur im Medium des sinnlichen Scheins: „Die Immanenz der Gesellschaft im Werk ist das wesentliche gesellschaftliche Verhältnis der Kunst, nicht die Immanenz von Kunst in der Gesellschaft“²⁰.

Auch wenn sich Adorno damit in einen diametralen Gegensatz zur Kategorie der „Parteiischkeit“ stellt, unter der er stets nur subjektive Positionen wie „Gesinnung“ versteht, so kann er doch nicht als Vertreter einer elitären Kulturtheorie abqualifiziert werden. Auch die „Ästhetische Theorie“ begreift sich noch als Lehre von der Anleitungsfähigkeit der Künste zu veränderndem oder genauer: verändertem Handeln. Davon zeugt die Rolle, die der Philosophie zukommt. Obgleich sie Ausdruck und Konstituens der schlechten Realität ist, vermag einzig sie dem empirischen Rezipienten den Wahrheitsgehalt authentischer Kunst zu vermitteln: „Die Forderung der Kunstwerke, verstanden zu werden dadurch, daß ihr Gehalt ergriffen wird, ist gebunden an ihre spezifische Erfahrung, aber zu erfüllen erst durch die Theorie hindurch, welche die Erfahrung reflektiert“²¹. Bemerkenswert ist hierbei, daß Adorno die beiden Formen der Erkenntnis als antagonistische Pole wesensgleich behandelt, so daß sich ihre strukturellen Qualitäten gegeneinander ausspielen lassen. Das Auratische, das ihm zufolge den authentischen Kunstwerken notwendig anhaftet, verbietet es, ein „Kontinuum zwischen den Polen zu konstruieren“²². Und doch haben beide etwas Gemeinsames, denn „die fortschreitend sich entfaltende Wahrheit des Kunstwerks ist keine andere als die des philosophischen Begriffs“²³. Der Begriff in der Hegelschen Dialektik aber kann, so wissen wir, nur eines sein: gesellschaftliche Arbeit.

III.

Adornos Verständnis der Kategorie Arbeit, die er seiner Konstruktion der Beziehung von Kunst und Philosophie zugrundelegt, ist äußerst problematisch. Auch nach der Abkehr von Hegels zur Totalität aufgeblasenem Begriff des Geistes, worin er das Wesen aller prima philosophia sieht, gelingt es ihm nämlich nicht völlig, die begriffliche Ebene zu verlassen: Arbeit bleibt schließlich doch wieder nur Arbeit des Begriffs. Bezeichnend ist eine Passage in den „Drei Studien zu Hegel“, die eine Vorarbeit zur „Negativen Dialektik“ darstellen: „Indem aber von Hegel Erzeugen und Tun nicht mehr als bloß subjektive Leistung dem Stoff gegenüberstellt sondern in den bestimmten Objekten, in der gegenständlichen Wirklichkeit aufgesucht sind, rückt Hegel dicht ans Geheimnis, das hinter der synthetischen Apperzeption sich versteckt und sie hinaushebt über die bloß willkürliche Hypostasis des abstrakten Begriffs. Das jedoch ist nichts anderes als die gesellschaftliche Arbeit“²⁴.

Adorno glaubt nun den objektiven Idealismus bereits dadurch entmystifiziert zu haben, daß er das „Werden“, also den Übergang des Geistes in gesellschaftliche Arbeit, nicht länger, wie Hegel, aus der Dialektik von Sein und Nichts entwickelt. Das wäre prima philosophia, d.h. die Behauptung eines Ersten, das sich identisch in der Geschichte perenniert, weshalb er diese durch das dialektische Verhältnis des Geistes zu seinem materiellen Anderen, der Natur, korrigiert: „Einzig sofern es seinerseits auch Nichtich ist, verhält das Ich sich zum Nichtich, ‚tut‘ etwas, und wäre selbst das Tun Denken“²⁵. Dieser gleichzeitige Umschlag der Form in den Inhalt kann allerdings nicht völlig den Verdacht ausräumen, den M. Clemenz hegt: „Die entfaltete Dynamik scheint die Eigendynamik des Geistes zu sein.“²⁶ Zwar verwehrt sich Adorno gegen diese Unterstellung: „Aus der logischen Bewegung der Begriffe ist nicht in die Existenz überzugehen. Hegel zufolge bedarf es konstitutiv des Nichtidentischen, damit Begriffe, Identität zustande kommen“²⁷. Die bloße Bestimmung der Natur als Nicht-identisches aber läßt die Eigenschaften des Begriffs hinterrücks doch zum Motor der geschichtlichen Bewegung werden. Dies gelingt Adorno durch die Konstruktion der synthetisierenden Leistung des gesellschaftlichen Apriori.

Indem er den partikularen Geist, die Allgemeinheit der gesellschaftlichen Arbeit mit Hilfe der Partikularien, bei diesem aber nur subjektiven synthetischen Apperzeption begreift, verbindet Adorno dessen kritizistisch gefaßte Subjekt-Objekt-Relation mit Dialektik: „Hegel hat den Kantischen Kritizismus zu seinem Recht gebracht, indem er den Kantischen Dualismus von Form und Inhalt selber kritisierte, die starren Differenzbestimmungen (...) in die Dynamik hinein zog, ohne doch die Unauflöslichkeit der Momente einer unmittelbaren Identität zu opfern. (...) Die von Kant einander entgegengesetzten Pole, Form und Inhalt, Natur und Geist, Theorie und Praxis, Freiheit und Notwendigkeit, Ding an sich und Phänomen, werden allesamt von Reflexion durchdrungen, derart, daß keine dieser Bestimmungen als ein letztes stehen bleibt“²⁸.

Eine so charakterisierte Arbeit unterstellt aber einen subjektiven, d.h. rein von der Gesellschaft erzwungenen Zusammenschluß der Welt. Bekanntlich kennt der Hegelsche Arbeitsbegriff keinen Unterschied zwischen Objektivierung, Vergegenständlichung und Entfremdung²⁹. Die Abstraktheit der Arbeit unterdrückt insofern – und auch dies unterstellt Adorno aufgrund seines Kantianischen Arbeitsbegriffs – das Andere der Natur. Nicht „Kommunikation“, sondern eine negative Vermittlung von Natur und Gesellschaft liegt dem empirischen Prozeß zugrunde. Hieraus resultiert das zentrale Motiv der Adornoschen Geschichtsphilosophie, das er und M. Horkheimer in der „Dialektik der Aufklärung“ ausgeführt haben. Geschichte ist ihr zufolge ein Prozeß des fortwährenden Umschlagens von Naturbeherrschung in Naturverfallenheit, von Synthesis in Mimesis und vice versa. Gesellschaftliche Arbeit nach dem Muster der Identitätsphilosophie „wird zur Instanz einer Anpassungslehre, in welcher das Objekt, nach dem das Subjekt sich zu richten habe, diesem zurückzahlt, was das Subjekt ihm zugefügt hat“³⁰. Das bedeutet für unseren Zusammenhang aber nichts anderes, als daß die schlechte erste Kopernikanische Wende, durch die das Subjekt „Gesellschaft“ einen Schutzwall der begrifflich-abstrakten Totalität zwischen sich und das Objekt Natur gestellt hat und dieses dadurch, so Adorno, verfehlt, einzig durch eine „zweite kopernikanische Wende“ negiert werden kann. Der Zirkel, den die Arbeit schlägt, ist nur „formalistisch“ zu durchbrechen. Wendet man nämlich „gegen die Dialektik ein, sie bringe ihrerseits alles, was in ihre Mühle gerät, auf die bloß logische Form des Widerspruchs (...), so schiebt man die Schuld der Sache auf die Methode“³¹. Materialismus erfordert heute die Bilderlosigkeit der Erkenntnis – die des authentischen Kunstwerks, das die Nichtidentität der Natur vertritt, in gleichem Maße wie der philosophische Begriff, der diese Wahrheit dem empirischen Subjekt vermitteln

soll: „Die theoretische Grenze gegen den Idealismus“, so schrieb Adorno bereits gegen Husserl, „liegt nicht im Inhalt der Bestimmung ontologischer Substrate oder Urworte, sondern zunächst im Bewußtsein dessen was ist auf einen wie immer auch gearteten Pol der unaufhebbaren Differenz“³².

IV.

Das Verhältnis der Kunst zur Philosophie, so erfordert es Adornos kritisch intendierte Übernahme des identitätsphilosophischen Arbeitsbegriffs, ist das Verhältnis eines möglichen richtigen Handelns zu einem faktischen falschen, welches die gesellschaftliche Totalität bestimmt. Daher die Unwahrheit des Ganzen, und daher auch die Unwahrheit der Kunst, die ja wesensgleich ist mit der Philosophie. Insofern geht Peter Bürger fehl mit seiner Annahme, „daß Adorno, der gemeinsam mit Horkheimer in der „Dialektik der Aufklärung“ (...) den technischen Fortschritt radikal problematisiert hat (...), im Bereich der Kunst den Begriff des technischen Fortschritts unangefochten akzeptiert. Die unterschiedliche Einstellung zu industrieller Technik einerseits und künstlerischer Technik andererseits erklärt sich daher, daß Adorno beide voneinander trennt“³³. Auch Bürgers zweite Bemerkung stimmt nur zur Hälfte. Wenn er schließlich einem Einwand, Adorno identifiziere ökonomische Produktionsverhältnisse mit der technologischen Struktur von Produktivkräften, mit einem Zitat aus dessen mit politischer Absicht äußerst vorsichtig gehaltenen Einleitungsvortrag zum 68er Soziologentag begegnet, dann sitzt er doch dem eigenen Verständnis der von Adorno benutzten Kategorien auf. Implizit scheint mir dieser nämlich eine derartige Identifikation tatsächlich durchzuführen, was schon deshalb naheliegt, daß Hegel die Vaterschaft für den Adornoschen Arbeitsbegriff gebührt. Das wird besonders sinnfällig bei den Vermittlungen, die er zwischen Kunst und Gesellschaft anführt.

Bei der Darstellung des vermittelnden Moments scheint sich Adorno unschlüssig, ob nun die Produktivkräfte oder die Produktionsverhältnisse dasjenige sind, was die Kunstwerke als ihr Anderes bestimmt. Der „Musiksoziologie“ zufolge ist zwar die Technik das Tertium Comparationis³⁴, doch führt das dann, wenn er diese Vermittlung beim Namen nennen muß, zu Ungenauigkeiten. Dazu ein Beispiel von vielen: das Kunstmittel der Durchführung im Drama verdankt sich, so Adorno, der „überflüssigen“ gesellschaftlichen Arbeit. „Solche Überflüssigkeit ist wahrhaft der Koinzidenzpunkt der Kunst und des realen gesellschaftlichen Betriebs. Worin ein Drama, ein sonatenhaftes Produkt der bürgerlichen Ära „gearbeitet“: nämlich in kleinste Motive zerlegt und durch deren dynamische Synthesis vergegenständlicht wird, darin hallt, bis zum Sublimsten, die Warenproduktion nach. Der Zusammenhang solcher technischer Verfahren mit materiellen, seit der Manufakturperiode entwickelten, ist noch unerhell, doch schlagend evident“³⁵. Obwohl also „der innerästhetische Fortschritt, einer der Produktivkräfte zumal der Technik, dem Fortschritt der außerästhetischen Produktivkräfte verschwistet“³⁶, machen sich in diesen Analogien lebhaft die Produktionsverhältnisse bemerkbar.

Nimmt man allerdings den Tatbestand der transzendentalen Apperzeption hegelianisierend ernst, dann muß es langfristig schwerfallen, zwischen gesellschafts- und erkenntnistheoretischen Aspekten oder zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen so zu differenzieren, daß bei all ihrer Dialektik die realen Unterschiede nicht verwischt werden. Für Adorno aber ist Entfremdung in der Arbeit qua Arbeit angelegt, nicht in einer bestimmen Produktionsweise: „Noch in ihrer geistigen Gestalt ist Arbeit auch ein verlängerter Arm, Lebensmittel beizustellen, das verselbständigte und freilich dann seinem Wissen von sich selbst entfremdete Prinzip der Naturbeherrschung“³⁷. Mit zunehmender Ausbreitung des Systems der Naturbeherrschung stiege demzufolge auch das Maß der Entfremdung. Der Satz kann kaum anders gele-

sen werden, als daß Adorno zusehends den Widerspruch, die Verkehrung des quid pro quo gesellschaftlichen Handelns, aus dem Bereich einer bestimmten Produktionsweise in die Mitte von Mensch und Natur eskamotiert. A. Wellmer, selbst ein Vertreter der Kritischen Theorie, schrieb dazu den Klartext: „Die ‚Dialektik der Aufklärung‘ ist der faszinierende Versuch, die Kritik der kapitalistischen Gesellschaft geschichtsphilosophisch so tief anzusetzen, daß sie mit dem von Marx kritisierten liberalen Kapitalismus zugleich dessen staatskapitalistische bzw. staatsinterventionistische Erben trifft und sie auf den Begriff bringt. Hatte Marx die Entfesselung der Tauschrationalität in der bürgerlichen Gesellschaft, in der er die Ursache für die Verdinglichung aller gesellschaftlichen Beziehungen sah, noch an eine bestimmte Eigentumsverfassung gebunden, war somit die Beseitigung dieser Eigentumsordnung gleichbedeutend mit einer sukzessiven Aufhebung der Verdinglichung, so lösen die Autoren der ‚Dialektik der Aufklärung‘ die Kritik der Tauschrationalität von ihrer arbeitswerttheoretischen Grundlegung in der Kritik der politischen Ökonomie ab und überführen sie in eine Kritik der instrumentellen Vernunft“³⁸. Marxens berühmter Abschnitt über den Fetischcharakter der Ware wird demnach umgeschrieben und muß nun heißen: der Fetischcharakter des Gebrauchswerts und sein Geheimnis. Auch diese Verschleifung wesentlicher materialistischer Differenzen, so steht zu vermuten, verdankt sich der Übernahme des Kantischen Apriori: „Der Rückverweis des erzeugenden Moments des Geistes auf ein allgemeines Subjekt anstatt auf die individuelle, je arbeitende Einzelperson definiert Arbeit als organisierte, gesellschaftliche; ihre eigene ‚Rationalität‘, die Ordnung der Funktionen, ist ein gesellschaftliches Verhältnis“³⁹. Zu Wellmer: ich will hier nicht darauf eingehen, ob und wie weit bislang wirklich das eingelöst wurde, was das „Kapital“ involvierte. Zu verweisen ist aber darauf, daß Marxens Hauptwerk nur den allgemeinen Begriff des Kapitals entwickelt hat und keineswegs bereits, wie Kritiker von rechts und Unkritische von links oft vermuten, die programmatische „Reproduktion des Konkreten“ der Anschauung im Begriff darstellt. Wichtiger wäre der unterschiedliche Erfahrungsgehalt, von dem Adorno ausging. „Das waren noch gute Zeiten“, so heißt es im „Versuch, das Endspiel zu verstehen“ angesichts der Beckettischen Mülltonnenexistenz, „als eine Kritik der politischen Ökonomie dieser Gesellschaft geschrieben werden konnte, die sie bei ihrer eigenen ratio nahm“⁴⁰. So notwendig aber auch nach Ausschwitz eine Ausweitung oder gar – das sei hier nicht präjudiziert – der Verwurf des Marxschen Ansatzes ansteht, so notwendig ist gleichwohl immanente Kritik bzw. adäquater Nachvollzug dabei vorauszusetzen. Das leistet Adorno nur ungenügend, wenn er Marx und Engels eine „Intransigenz der Doktrin“, gar einen taktischen Schachzug unterstellt: „Die Spitze war gegen die Anarchisten gerichtet. Was Marx und Engels dazu bewog, gleichsam noch den Sündenfall der Menschheit, ihre Urgeschichte, in politische Ökonomie zu übersetzen, obwohl doch deren Begriff, an die Totalität der Tauschgesellschaft gekettet, selbst ein spätes ist, war die Erwartung der unmittelbar bevorstehenden Revolution“⁴¹. In Wirklichkeit waren Marx und Engels weit davon entfernt, dergestalt Geschichte zu „übersetzen“. Vielmehr konnte für deren Verständnis jede historische Wissenschaft gemäß der Einsicht, daß die Anatomie des Menschen der Schlüssel zur Anatomie des Affen sei, nur von den entwickelten Verhältnissen der Jetztzeit ausgehen. Die Reihenfolge der historischen Kategorien ist daher „bestimmt durch die Beziehung, die sie in der modernen bürgerlichen Gesellschaft haben, und die genau die umgekehrte von dem ist, was als ihre naturgemäße erscheint oder der Reihe der historischen Entwicklung entspricht“⁴². Es war für Marx eine logische Unmöglichkeit, bis an den Ursprung der Geschichte vorzustoßen, denn dadurch würde Kritik, wie Habermas es einmal nannte, völlig grundlos. Indem Adorno dies aber mit Hilfe eines über Gebühr strapazierten Formbegriffs unternimmt, gerät er in ironischer Weise in die metaphysische Ecke, in der auch die Engelssche Naturdialek-

tik zu verkümmern droht. „Der heraufziehenden Katastrophe korrespondiert eher die Vermutung einer irrationalen Katastrophe in den Anfängen“⁴³. Diese Eschatologie entspricht genau der Vorstellung eines Sündenfalles. „Das geschichtlich Allgemeine, Logik der Dinge, die in der Notwendigkeit der Gesamttendenz sich zusammenballt, gründete in Zufälligem, ihr Äußerlichem; sie hätte nicht zu sein brauchen“⁴⁴.

Adorno muß so argumentieren aufgrund seiner Vorstellung von Synthesis, welche die gesellschaftliche Arbeit leiste, und das impliziert die Möglichkeit einer – prospektiv wie retrospektiv – Fähigkeit der Arbeit zu einer oder mehreren qualitativ radikal verschiedenen Zusammenschlüssen der Welt. Adornos Theorie der Ungeschiedenheit sieht in der Mythologie, also einer unentwickelten Form der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit der Natur, nicht eine Naturbeherrschung „in der und durch die Einbildung“; wie Marx es wollte: „Übrigens ist Ungeschiedenheit nicht Einheit; diese erfordert (...) Verschiedenes, dessen Einheit sie ist. (...) Wäre Spekulation über den Stand der Versöhnung erlaubt, so ließe in ihm weder die ununterschiedene Einheit von Subjekt und Objekt noch ihre feindselige Antithetik sich vorstellen; eher die Kommunikation des Unterschiedenen“⁴⁵. So tief reichen die Motive der „Dialektik der Aufklärung“.

V.

Problematisch ist die Theorie der Ungeschiedenheit zunächst in der Behandlung der Naturwissenschaften, und hierbei steht Adorno in einer Denktradition, die etwa mit Lukács' „Geschichte und Klassenbewußtsein“ einsetzt. Sie entstand aus dem Versuch heraus, angesichts der nach Gründung des Sowjetstaates spürbaren Tendenz zur Dogmatisierung und Ontologisierung der Theorie auf die historische Dialektik des Marxismus zu rekurrieren. Durch die Frontstellung wurde Dialektik aber oft überzogen. So sah Lukács in der „Kantischen Tendenz“, durch den mathematischen Zusammenhang „alles Irrational-Inhaltliche auszuschalten“, einen Verlust des Anthropomorphen⁴⁶. Er argumentierte dabei gegen Engels, der in dem Alizarin-Beispiel von einem An-sich der Natur geredet hatte, daß alles, „was die Natur der Form und dem Inhalt, dem Umfang und der Gegenständlichkeit nach zu bedeuten hat, (...) stets gesellschaftlich bedingt sei“⁴⁷. Das ließ sich jedoch nur schwer mit der Marx'schen Auffassung verbinden, der zufolge ja die Menschen nur verfahren können wie die Natur selbst, genau so wenig wie seine Ansicht, „daß (...) die „Industrie“, d.h. der Kapitalist als Träger des ökonomischen, technischen usw. Fortschritts, nicht handelt, sondern gehandelt wird, daß seine ‚Tätigkeit‘ sich in der richtigen Beobachtung und Kalkulation der objektiven Auswirkung der gesellschaftlichen Naturgesetze erschöpft, (...)“⁴⁸. Die in diesen Sätzen anklingende Absage an die „Kontemplation“, welche nicht praktisch „eingreift“, liegt vermutlich auch der Benjaminschen Reproduktions-Theorie zugrunde.

Auch A. Sohn-Rethel hat das Problem einer Quantifizierung der Natur, die sich gegen das Subjekt richtet, dahingehend behandelt, daß er das Gleichförmige der industriellen Produktion mit der Tauschabstraktion in Verbindung bringt: „Durch die identische Gleichförmigkeit der Tauschabstraktion an allen Orten und zu allen Zeiten wird erklärlich, daß die mathematische Naturerkenntnis, deren Denken sich völlig innerhalb der Tauschabstraktion bewegt, die Natur in einen Kosmos von gleichförmigen, in ihrer Wiederholbarkeit unverbrüchlichen Naturgesetzen reduziert“⁴⁹. Eine so synthetisierte Gesellschaft, so folgert Sohn-Rethel, wird nicht durch eine „Synthese kraft der gesellschaftlichen Arbeit, sondern kraft des Warentausches“ zusammengehalten, „also vermöge der Funktionen wechselseitiger Aneignung der Arbeitsprodukte anderer“⁵⁰.

Der Vorstellung der Gleichung „Abstraktheit der Arbeit – Abstraktheit des gesellschaftlichen Lebens“ hängt auch Adorno an, für den „die mathematische Arbeit nur durch

Verdinglichung, durch Preisgabe der Aktualisierung des je Bedeuteten“ geleistet werden kann⁵¹. Obwohl übrigens Sohn-Rethel im Gegensatz zu Adornos stets dialektisch umschlagenden Arbeitsbegriff einen emphatischen Produktionsbegriff (Produktionsgesellschaft im Gegensatz zur Aneignungsgesellschaft) vertritt, sieht er die Verwandtschaft: er, Sohn-Rethel, habe gezeigt, daß im transzendentalen Prinzip „der allgemeinen und notwendigen Tätigkeit des Geistes, und bindbar gesellschaftliche Arbeit sich birgt“⁵². Adorno dürfte bei allen Gemeinsamkeiten der Konsequenz von beiden sein, wenn er die Theorie der Ungeschiedenheit im universalgeschichtlichen Sinn zuende denkt. Sohn-Rethel, der den Prozeß der Verdinglichung nur kurzfristig, d.h. mit dem Aufkommen des Bürgertums, ansetzt, muß mit seiner Konstruktion einige Ungereimtheiten in Kauf nehmen. Über den Handwerker und Wissenschaftler Leonardo da Vinci schreibt er: „Wo er mit seinen Händen und Handwerkzeugen nach Maßgabe seiner auf die äußerste Spannweite gesteckten Sinnesauffassung der Natur nachgeht, ist er noch als der Handwerksmeister tätig, der innerhalb der Kompetenz seiner persönlichen Einheit von Hand und Kopf und nach Maßen seiner Produktionsverantwortung für das Endprodukt, m.a.W. also innerhalb der vorkapitalistischen Produktionsverhältnisse verbleibt. Wo er hingegen Kriegsmaschinen oder Hebelwerke entwirft, oder die Kräfte von wirbelnden Wassermassen ermißt, oder nach Art des Pythagoras die Größenverhältnisse von Klangwellen vergleicht, da hat er Prozesse im Kopf, in denen Apparaturen und Kausalitäten als solche ihr Resultat erzeugen, der Handwerksmeister ausgeschaltet und durch Mechanismen ersetzt ist, also kapitalistische Produktionsverhältnisse wirksam geworden sind“⁵³. Womit Sohn-Rethel die große Anstrengung, die Marx auf die Analyse der verschiedenen Subsumtionsgrade der Arbeit unter das Kapital verwendet hatte, schlichtweg zu übersehen scheint. Man wird aber den lapidaren Satz: „Die Handmühle ergibt eine Gesellschaft mit Feudalherren, die Dampfmühle eine Gesellschaft mit industriellen Kapitalisten“⁵⁴ nicht als Aufforderung zum Kurzschluß von Produktivkräften und Produktionsverhältnissen auffassen dürfen; schon deshalb nicht, weil der Kommunismus dann ohne Mühle gedacht werden müßte. Ähnlich wie Sohn-Rethel, für den die von der Handarbeit abgezogene geistige Arbeit keinen Kontakt zum Objekt verliert, im Falle Leonardos muß auch F. Borkenau einen Kunstgriff anwenden, wenn er das Phänomen der Verdinglichung aus dem Arbeitsmittel ableiten will. Im technologischen Wandel von der „qualifizierten“ – er meint eine Form der konkreten – zur abstrakt-menschlichen Arbeit sah Borkenau die Grundlage für den Wandel des feudalen Weltbildes zur bürgerlich-mechanischen Philosophie. „Ganz grob ausgedrückt, läßt sich das Bestreben, das ganze Naturgeschehen aus mechanischen Prozessen zu erklären, als die Bemühung definieren, alles Naturgeschehen nach Analogie der Vorgänge in der Manufaktur aufzufassen“⁵⁵. Nun konnte aber H. Großmann nachweisen, daß weder mechanistische Philosophie noch wissenschaftliche Mechanik auf die manufakturrellen Arbeitsprozesse rekurrieren konnten, da beide bereits vor der Errichtung von Manufakturen bestanden hatten: „Nach Borkenau soll der Begriff der mechanischen Arbeit erst im Anfang des 17. Jh. im Zusammenhang mit der manufakturrellen Arbeitsteilung und der Ersetzung der qualifizierten durch „allgemein menschliche“ Arbeit entstanden sein. In Wirklichkeit ist der Begriff der mechanischen Arbeit bereits Leonardo zu Ende des 15. Jh. wohlbekannt, und er entwickelt ihn aus der Betrachtung der Maschinenleistung, welche an Stelle der Leistung des Menschen tritt“⁵⁶. Das ist wichtig: wissenschaftliche Mechanik ist also von der die menschliche Arbeitsleistung unterstützenden Maschine deduziert und nicht umgekehrt. Offensichtlich ist die Renaissance-Epoche ein Stolperstein für Synthesis-Theorien, die weder in ihrer historischen Konkretion noch hinsichtlich der logischen Stringenz hinreichend scheitern, die realen Widersprüche revolutionär, und das liegt ihren Absichten zweifellos zugrunde, zu begreifen.

VI.

Ich möchte abschließend kurz andeuten, in welche Richtung die Theorie der Ungeschiedenheit zu korrigieren wäre. Marx, den Adorno ja aufgrund der „Verabsolutierung der Arbeit zur Totalität“ heftig attackiert, war sich über die Hinfälligkeit der kritizistischen Fragestellung mit Hegel einig. Es sei „eine natürliche Vorstellung“, so heißt es in der „Phänomenologie des Geistes“, „daß, eh in der Philosophie an die Sache selbst, nämlich an das wirkliche Erkennen dessen, was in Wahrheit ist, gegangen wird, es notwendig sei, vorher über das Erkennen sich zu verständigen, das als das Werkzeug, wodurch man des Absoluten sich bemächtigt, oder als das Mittel, durch welches hindurch man es erblickt, betrachtet wird. (...)

(...) Die Besorgnis, in Irrtum zu geraten, (...) setzt nämlich Vorstellungen von dem Erkennen als einem Werkzeuge und Medium, auch einen Unterschied unserer selbst von diesem Erkennen voraus; vorzüglich aber dies, daß das Absolute auf einer Seite stehe und das Erkennen auf der anderen Seite für sich und getrennt von dem Absoluten doch etwas Reelles, oder hiemit, daß das Erkennen, welches, indem es außer dem Absoluten, wohl auch außer der Wahrheit ist, doch wahrhaft sei, eine Annahme, wodurch das, was sich Furcht vor dem Irrtume nennt, sich eher als Furcht vor der Wahrheit zu erkennen gibt“⁵⁷.

Natürlich kannte Adorno diese Stelle, und er antwortete mit der Deklaration der Unwahrheit des Ganzen. Mit dieser antithetischen Haltung zu Hegel perpetuiert er jedoch dessen Mängel. Die Welt steht still, was sich noch schlecht und recht bewegt, das sind die authentischen Werke unter dem Damoklesschwert der „Vergleichgültigung“. Der Stillstand selbst jedoch ist die Entelechie eines der Gesellschaft von der Natur diktierten Prinzips – das der schutzhaften Anpassung. Das sollte uns doch etwas wenig sein.

Auch bei Marx kommt das Kantische Apriori zu seinem Recht, etwa wenn er über das „Aufsteigen vom Abstrakten zum Konkreten“ bemerkt, dies sei die einzig mögliche Art für den Begriff, das Konkrete gedanklich wiederzugeben, und dies sei verschiedene „von der künstlerischen, religiösen, praktisch-geistigen Aneignung dieser Welt“⁵⁸, ohne daß er damit die anderen Weisen des Erkennens damit bereits der Ideologie überführt hätte. Es existiert kein Baum an sich, wohl aber die Eigenschaften der einzelnen Gegenstände, aufgrund ihres Seins für uns im Arbeitsprozeß „Bäume“ zu sein. In diesem Sinne entwickelt er in seinen „Randglossen zu A. Wagners Lehrbuch“ eine Genealogie der Begrifflichkeit aus Regelmäßigkeiten im gesellschaftlichen Arbeitsprozeß.⁵⁹ In diesem Sinne spricht Holzkamp treffend von der Welt „als Inbegriff des Dinges-an-sich-für-uns“: „Wenn die Stufe des Sprachlich-Symbolischen auf gesamtgesellschaftlichem Niveau erreicht wurde, ist das wahrgenommene Ding niemals mehr von seinem „Begriff“ zu trennen. An der Wahrnehmung muß jetzt eine neue Qualität herausgehoben werden, die ihr umfassendstes Charakteristikum als spezifisch menschliche Orientierungsweise darstellt. Der Gegenstand wird notwendig durch seinen Begriff hindurch, in Form seines Begriffes wahrgenommen. Da im Begriff die für den gesellschaftlichen Produktionszusammenhang wesentlichen Dimensionen eines Gegenstandes abstraktiv-verallgemeinert in idealisierter Art bestimmt ist, heißt dies, daß menschliche Wahrnehmung stets das Erkennen des Allgemeinen im Besonderen ist. (...) Weil Dinge als sinnlich eingebundene Bedeutungseinheiten immer in Form ihres Begriffs wahrgenommen werden, sind sie trotz ihrer Vereinzelung im Raum und trotz ihrer Verschiedenartigkeiten als Vergegenständlichungen der gleichen idellen Gebrauchswert-Antizipation, als „Fälle von“ „irgendwelchen benötigten Gegenständen identifizierbar“⁶⁰. Soweit ist das Kantische Apriori real. Marx hatte keinen Grund, dem erkennenden aktiven Eingreifen in die Natur ein Telos abzuspochen: er sah wie Hegel die Vermittlung

von Subjekt und Objekt geleistet, und anders hätte er auch keine Dialektik der Wertformen entwickeln können: „Ware ist einerseits Gebrauchswert und andererseits „Wert“, nicht Tauschwert, da die bloße Erscheinungsform nicht ihr eigener Inhalt ist“⁶¹.

Dieser Inhalt „gesellschaftliche Arbeit“ verändert sein Objekt auch nicht, heißt es im „Kapital“: „Der Mensch kann in seiner Produktion nur verfahren, wie die Natur selbst, d.h. nur die Formen der Stoffe ändern. Noch mehr. In dieser Arbeit der Formung selbst wird er beständig unterstützt von Naturkräften. Arbeit ist also nicht die einzige Quelle der von ihr produzierten Gebrauchswerte, des stofflichen Reichtums“⁶². Der letzte Satz stammt bekanntlich aus der Kritik des Gothaer Programms und richtete sich gegen die Verewigung der von ihren natürlichen Prämissen expropriierten Arbeitskraft. Adorno zitiert des öfteren diesen Passus, als habe Marx die Idee einer produzierenden Natur mit sich herumgetragen, die nicht länger von der List der menschlichen Vernunft überhölpelt wird⁶³. Im Gegenteil: Marx und vor ihm Hegel haben die Natur als der Arbeit äußerlich betrachtet. Marx feiert daher die durch die große Industrie erreichte Entqualifizierung der Natur als Qualität für den Menschen: „Was die Teilung der Arbeit in der mechanischen Fabrik kennzeichnet, ist, daß sie jeden Spezialcharakter verloren hat. Aber von dem Augenblick an, wo jede besondere Entwicklung aufhört, macht sich das Bedürfnis nach Universalität, das Bestreben nach einer allseitigen Entwicklung des Individuums fühlbar“⁶⁴.

In den „Grundrissen“ heißt es, es „sei für einen Hegelianer nichts einfacher als Produktion und Konsumtion identisch zu setzen. (...) Die Gesellschaft als Ein einziges Subjekt betrachten, ist sie überdem falsch betrachten; spekulativ“⁶⁵. Auch hier eine Absage an den Topos, die Menschen würden in ihrer Produktion die Welt „erzeugen“. Das geht aber auch gegen die Vorstellung, daß Kunst, die anders ist als die „quantifizierende“ materielle Produktion, an deren Stelle treten könne. Insofern wäre ihre Trennung historisch mit einer Theorie der Einheit, nicht der Ungeschiedenheit zu analysieren. Es ist detailliert aufzuzeigen, daß Marx einen doppelten Formbegriff benutzt, von denen der eine das Verhältnis der Menschen zur Natur und der andere dasjenige der Menschen zu einander bezeichnet. Zwar sind beide durcheinander vermittelt, doch stellt der erste eine materielle Teleologie vor, die für Marx nicht zu versöhnen war, „was schon daraus hervorgeht, daß das Subjekt, die Menschheit, und das Objekt, die Natur, dieselben“⁶⁶. Hier modifiziert Marx seine frühere Position, die sich an Hegel orientiert hatte. Dennoch hat Marx die emphatische Kunstproduktion nicht vergessen. Nur liegt das Reich der Freiheit, dem „travail attractif“ angehört, „jenseits der Sphäre der eigentlichen materiellen Produktion“⁶⁷. Eine solche „Betätigung des Menschen durch den Menschen“, wie es in der Deutschen Ideologie heißt, dürfte daher vorab im Bereich der Produktionsverhältnisse ihren Ort haben.

ANMERKUNGEN

- 1 Hegel, Ästhetik I, S. 249. Ich zitiere nach der Frankfurter Werkausgabe 1969 ff. Unter „Idee“ versteht Hegel den „Begriff, die Realität des Begriffs und die Einheit beider“. (Ibd., S. 145)
- 2 Ibd., S. 253
- 3 Vgl. Ibd., S. 139 – 144
- 4 Ibd., S. 142
- 5 A. Schmidt, Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx, Frankfurt/Main 1962, S. 92
- 6 K. Bekker, Marx' philosophische Entwicklung, sein Verhältnis zu Hegel, Zürich—New York 1940, S. 31 f.
- 7 Th. W. Adorno, Ästhetische Theorie, Frankfurt/Main 1970, S. 495
- 8 W. Benjamin, Rezension zu: O. Walzel, Das Wortkunstwerk, in: ders., Ges. Schriften Bd. III, Frankfurt/Main 1972

- 9 Adorno, Ästhetische Theorie, a.a.O., S. 268
- 10 Ders., Einleitung in die Musiksoziologie, Reinbek 1968, S. 225 f.
- 11 ders., Der getreue Korrepetitor, Frankfurt/Main 1963, S. 220
- 12 L. Wawrzyn, W. Benjamins Kunsttheorie. Kritik einer Rezeption, Darmstadt und Neuwied 1973, S. 67. — Daß die Polemik, mit der man bisweilen das Verhältnis beider Autoren zueinander diskutiert, nicht erst durch die philologischen Nachweise des Alternative-Kreises (H. Gallas u.a.) bezüglich Adornos Editionspraxis eingebracht wurde, das zeigt dessen scharfe Abgabe an Brecht, gerade in Fragen des gesellschaftlichen Gebrauchs von Kunst. Brecht, dem es nach eigenen Worten „nie ganz ernst“ bei der Kunst war, suchte im Gegensatz zu den „Substanzdichtern“ eine fruchtbare Verbindung zum Publikum, und zwar zu einem ganz speziellen. Damit hatte er sich in Adornos Augen korruptiert. „Folgerichtig hat Brecht mich einmal im Gespräch provoziert mit der These, es solle die kommende Literatur in Pidgin English abgefaßt werden. An dieser Stelle der Diskussion versagte Benjamin ihm die Gefolgschaft und ging auf meine Seite über.“ (Adorno, Wörter in der Fremde, in: ders., Noten zur Literatur II, Frankfurt/Main 1963, S. 118)
- 13 Ästhetische Theorie, S. 27
- 14 Vgl. Hegel, Phänomenologie des Geistes, ed. Hoffmeister, Hamburg 1952 (Bd. V der von Lasson begründeten krit. Neuausgabe), S. 21: „Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen“. Dagegen Adorno, Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt/Main 1962, S. 57: „Das Ganze ist das Unwahre“.
- 15 Ästhetische Theorie, S. 309
- 16 Vgl. den Diskussionsbeitrag von K. Gründer in: R. Heede und J. Ritter (Hsg), Hegel-Bilanz, Frankfurt/Main 1973, S. 150
- 17 Zur Systematik in Adornos Werk siehe jetzt die philologische Arbeit von F. Grenz, Adornos Philosophie in Grundbegriffen. Auflösung einiger Deutungsprobleme, Frankfurt/Main 1974
- 18 Ästhetische Theorie, S. 382
- 19 Vgl. Adorno, Negative Dialektik, Frankfurt/Main 1966, S. 196 f. Dazu meinen Aufsatz „Kunst als Produktivkraft“ in: Autonomie der Kunst, Frankfurt/Main 1972, bes. S. 248 ff. Dort wurde die vorliegende Problematik bereits umrissen. Ich weise daher einige hier angesprochene Momente der Adornoschen Ästhetik im einzelnen nicht mehr nach. Die vorliegende Skizze faßt einige Ergebnisse meiner Diplomarbeit zusammen, in der ich die damaligen Überlegungen aufgenommen und konkretisiert habe.
- 20 Ästhetische Theorie, S. 345. Vgl. zu diesem Zitat Grenz, op.cit., W. 185. Allerdings bezweifle ich, ob erst die Konstruktion einer Verlagerung des gesellschaftlichen Wesens in die Werke den Übergang der Ästhetik in Soziologie ermöglicht, wie Grenz meint. Er scheint hierbei der These vom Bruch im Kontinuum von Kunst und Philosophie zu folgen.
- 21 Ästhetische Theorie, S. 185
- 22 Ibd., S. 391. Das übersieht O.K. Werckmeister in seiner prägnanten Studie: Das Kunstwerk als Negation, in: Ende der Ästhetik, Frankfurt/Main 1971. W. hält Adornos Konstruktion von Geschichte, „die ein Kontinuum von Philosophie und Kunst schaffe“, für „in sich so wenig evident wie ihr invertiertes gedankliches Modell, der Übergang des absoluten Geistes von Kunst in Religion bei Hegel“ (S 10)
- 23 Ästhetische Theorie, S. 197
- 24 Adorno, Drei Studien zu Hegel, Frankfurt/Main 1963, S. 30
- 25 Negative Dialektik, S. 199. Vgl. insgesamt ibd. S. 195 ff., Drei Studien .. S. 29 f.
- 26 M. Clemenz, Theorie als Praxis? Zur Philosophie und Soziologie Th.W. Adornos, in: neue politische literatur H.2, Frankfurt/Main 1968, S. 180
- 27 Drei Studien zu Hegel, S. 164 f
- 28 Ibd., S. 20
- 29 Vgl. dazu I. Dubský, Hegels Arbeitsbegriff und die idealistische Dialektik, in: I. Fetscher (Hrsg), Hegel in der Sicht der neueren Forschung, Darmstadt 1973, S. 439 f
- 30 M. Horkheimer und Adorno, Dialektik der Aufklärung, Amsterdam 1947, S. 149
- 31 Negative Dialektik, S. 15
- 32 Adorno, Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien, Stuttgart 1956, S. 193
- 33 P. Bürger, Theorie der Avantgarde, Frankfurt/Main 1974, S. 131 f (Fußn.). Das wäre auch B. J. Warneken vorzuhalten, der Adorno als Vertreter eines emphatischen Produktionsbegriffs anzusehen scheint (Abriß einer Analyse literarischer Produktion, in: Argument Nr. 72, 14.Jg. April 1972).

- 34 Vgl. Einleitung in die Musiksoziologie, S. 230: „Evident wird die Vermittlung von Musik und Gesellschaft in der Technik. Ihre Entfaltung ist das Tertium Comparationis zwischen Überbau und Unterbau“;
- 35 Ästhetische Theorie, S. 331
- 36 *Ibd.*, S. 56 f
- 37 Drei Studien zu Hegel, S. 35. Vgl. z.B. auch Ästhetische Theorie, S. 91: „Technik, der verlängerte Arm des Subjekts, führt immer auch von ihm weg“.
- 38 A.Wellmer, Kritische Gesellschaftstheorie und Positivismus, Frankfurt/Main 1969, S. 138
- 39 Drei Studien zu Hegel, S. 30
- 40 Versuch, das Endspiel zu verstehen, in: ders., *Noten zur Literatur II*, Frankfurt/Main 1961, S. 192
- 41 Negative Dialektik, S. 314
- 42 Marx, Grundrisse zur Kritik der Politischen Ökonomie, (Rohentwurf), Berlin 1953, S. 28
- 43 Negative Dialektik, S. 315
- 44 *Ibd.*, S. 313
- 45 Zu Subjekt und Objekt, in: *Stichworte. Kritische Modelle 2*, Frankfurt/Main 1969, S. 153
- 46 G.Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein*, Berlin 1923, S. 141
- 47 *Ibd.*, S. 240. Vgl. dazu Engels, Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie, in: Marx/Engels, *Werke Bd. 21*, S. 276
- 48 *Geschichte und Klassenbewußtsein*, S. 147
- 49 A.Sohn-Rethel, *Geistige und körperliche Arbeit. Zur Theorie der gesellschaftlichen Synthesis*, Frankfurt 1971, S. 126 f
- 50 *Ibd.*, S. 96 (Fußn.)
- 51 Adorno, *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien*, Stuttgart 1956, S. 74. Vgl. auch S. 72: „Die Maschine verlangt eine wie auch immer geartete Verbindung zwischen den arithmetischen Gesetzen und der physikalischen Möglichkeit, ihnen gemäß zu operieren. Ohne solche Verbindung käme keine korrekte Lösung heraus, und sie herzustellen ist Aufgabe des Konstrukteurs. Nicht die Maschine, wohl aber sein Bewußtsein vollzieht die Synthesis von beiden. „Ding“ wird die Maschine, indem sie die Relation von Logik und Mechanik ein für allemal festlegt und darum dann nicht mehr in den Einzeloperationen sichtbar ist. In der Maschine ist die Arbeit des Konstrukteurs geronnen. Das Subjekt, das kausalmechanische Verfahren auf logische Sachverhalte abstimmt, hat sich aus der Maschine zurückgezogen wie der Gott der Deisten aus seiner Schöpfung. Der unvermittelte Dualismus von Realität und Mathematik entsteht historisch durch ein Vergessen, den Rückzug des Subjekts“.
- 52 Sohn-Rethel, *Geistige und körperliche Arbeit*, S. 68 f. Entsprechend Adorno, *Negative Dialektik*, S. 178
- 53 *op.cit.*, S. 128
- 54 Marx, *Das Elend der Philosophie*, in: Marx/Engels, *Werke, Bd.4*, S. 130
- 55 F.Borkenau, *Der Übergang vom feudalen zum bürgerlichen Weltbild*, Paris 1934, S. 5
- 56 H.Großmann, *Die gesellschaftlichen Grundlagen der mechanistischen Philosophie und die Manufaktur*, in: *Zs.f.Sozialforschung*, Jg. IV, H. 2, Paris 1935, S. 170.
- 57 Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, S. 63, 65.
- 58 Marx, *Grundrisse*, S. 22
- 59 *Randglossen zu A.Wagners „Lehrbuch der Politischen Ökonomie“*, in Marx/Engels, *Werke, Bd.19*
- 60 K.Holzcamp, *Sinnliche Erkenntnis – Historischer Ursprung und gesellschaftliche Funktion der Wahrnehmung*, Frankfurt/Main 1973, S. 168, 152
- 61 Marx, *Randglossen . . .*, S. 369
- 62 *ders.*, *Kapital I*, in: Marx/Engels, *Werke, Bd. 23*, S. 57 f
- 63 Vgl. *Negative Dialektik*, S. 177; *Drei Studien zu Hegel*, S. 35 f, *Fortschritt*, in: *Stichworte*, S. 49 u.ö. Marx wandte sich in einem Brief an Engels an den Ökonomen Knieps, der die Wertgleichung als die Reduktion der Gebrauchswerte auf Quantitäten von Bemühungen verstanden hatte: „Warum nicht gleich auf – Gewicht!“ und weiter: „Das Vieh glaubt, daß ich in der Wertgleichung die Gebrauchswerte auf Wert ‚reduzieren‘ will“ (Brief v. 25.7.1877, in: M/E, *Briefe über das Kapital*, Berlin, 1954, S. 234). Zieht man von dieser Bemerkung die Polemik ab, dann demonstriert sie sehr schlagend das Waghalsige z.B. Adornos.

64 Elend der Philosophie, S. 157. Vgl. ibd. die Bemerkungen über die „Philosophie der Nadel“

65 Grundrisse, S. 15

66 ibd., S. 7

67 Marx, Das Kapital III, in: Marx/Engels, Werke Bd. 25, S. 828