



2013/21 Dossier

<https://jungle.world/artikel/2013/21/adornos-leninismus>

Adornos Leninismus. Kritische Theorie und Avantgarde

Adornos Leninismus

Von **Lars Quadfasel**

Kritische Theorie und das Problem der Avantgarde.

Sentimental und falsch unmittelbar, eine Mischung von Sozialdemokratie und Anarchismus«, urteilte Theodor W. Adorno in einem Brief an Max Horkheimer 1936 über den Institutskollegen Erich Fromm: »Er macht es sich mit dem Begriff der Autorität zu leicht, ohne den ja schließlich weder Lenins Avantgarde noch die Diktatur zu denken ist. Ich würde ihm dringend raten, Lenin zu lesen.« Drei Tage zuvor hatte er bereits Walter Benjamin wissen lassen, dass dessen Aufsatz »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« Sätze enthalte, »die zu dem tiefsten und mächtigsten an politischer Theorie zählen, das mir begegnet ist, seit ich Staat und Revolution las«. Und noch 1956, in einem in vielem äußerst bemerkenswerten Gespräch mit Horkheimer über »Theorie und Praxis«, spielte er mit dem Gedanken eines neuen, »streng leninistischen Manifests«.

Derart emphatische Bezugnahmen auf den russischen Revolutionär, wenn auch nur in nicht für die Öffentlichkeit gedachten Äußerungen, scheinen auf den ersten Blick irritierend; zumal, wenn man sich die schroffe Abgrenzung vor Augen hält, die Horkheimer und Adorno später gegenüber den »Fronvögten im Osten« walten ließen. Naheliegend daher, Adornos Lenin-Lob so zu verstehen, wie es Micha Brumlik jüngst in der Taz tat: als entwicklungsgeschichtliche Verirrung, die den »systematischen Gehalt« des Adornoschen Werkes so wenig berühre wie die Tatsache, dass Adorno in Hinblick auf Jazz von der »Negerrasse« geschrieben habe. (1) Wer freilich nicht zu denen gehört, die jede Abweichung vom demokratischen Common Sense für Spleen halten, wird es sich so einfach nicht machen können, sondern fragen müssen, was genau Adorno an Lenin fand. Den deutlichsten Hinweis liefert ein 1935 verfasstes Fragment, das unter dem Titel »Der Hebelpunkt« in der Bildmonographie zum 100. Geburtstag publiziert wurde. Es sei, da kaum bekannt, hier ausführlich zitiert:

»Von Lenin lernen: sollte das wirklich nicht mehr heißen als Methoden der illegalen Arbeit übernehmen, die dem russischen Polizeistaat angemessen waren, nicht aber einer Diktatur, deren Herrschgewalt um so genauer zuschläge, je besser sie die Massen zu täuschen vermag, gestützt zwar nicht auf Demokratie, aber auf ein Volk williger Knechte, Denunzianten und Zutreiber? Man sollte lieber, anstatt die besten Arbeiter der Verteilung von Flugzetteln zu opfern, in denen die gleichen revolutionären Fortschritte zu lesen sind, die durch die Festnahme der Agitatoren sogleich verhindert werden – man sollte lieber Lenins Verhalten zur Kerenski-Revolution studieren: seine Fähigkeit, den gesellschaftlichen Hebelpunkt zu entdecken und zu

nutzen: mit minimaler Kraft die unermessliche Last des Staates zu heben. Denn mit der zaristischen Staatsgewalt es aufzunehmen, war das Proletariat zu schwach; das vermochte bloß das Bürgertum, indem es hastig die Ernte seines revolutionären Jahrhunderts einbrachte. Aber dies verspätete Bürgertum war wie die Bürger der anderen Länder notwendig dem Krieg verschworen und konnte darum im unterliegenden Staat die Massenbasis nicht bewahren; war dann numerisch zu dünn, um den Raum der Herrschaft auszufüllen, und ideologisch zu gespalten, um ihn zu gestalten – so musste es dem Stoß weichen, der im Namen des Friedens geschah. In die Verkettung all dieser Muss willentlich einzugreifen war Lenins Teil. Nie hätte er die Autokratie schlagen können, wohl aber die Demokratie der Brussilow-Offensive; dass er das vorweg erkannte und durch Planung die blinde Gewalt zu meistern vermochte wie List im Märchen das Ungetüm, das machte den unvergänglichen dialektischen Augenblick seiner Tat aus, Anfang und Urbild jeder echten kommunistischen von Staat und Revolution. – Das Schicksal der deutschen Arbeiterklasse, vielleicht das der Menschheit, wird davon abhängen, ob sie einen solchen Punkt zu finden vermag, ja ob er nur noch zu finden ist: im faszistischen System: es gibt keine andere Hoffnung, dass der Krieg vermieden werde, als diese. Die aber als sicheres Ende des Krieges den Kommunismus prophezeien und darum den Dingen ihren Lauf lassen, sollten wohl bedenken, dass keiner weiß, und am letzten die Generale, was an Produktionskräften und Produktionsmitteln der Krieg dann übrig wird lassen, die danach beginnen, die Welt einzurichten.«

Der dialektische Augenblick

Dass Adornos Lenin-Lektüre in die ersten Jahre des Nationalsozialismus fällt, ist, wie die Notiz zeigt, alles andere als ein Zufall. Er holt damit, in einer Situation äußerster Bedrängung, nach, was für die meisten anderen Institutsmitglieder am Beginn ihrer theoretischen Laufbahn stand: die Erfahrung der russischen Oktober- und der gescheiterten deutschen Novemberrevolution. Das Institut für Sozialforschung selbst war schließlich einmal ursprünglich als Think Tank der KPD geplant gewesen, und nur der Borniertheit der Parteikommunisten ist es zu verdanken, dass dessen Mitarbeiter begannen, unabhängige Wege zu gehen. Anders als etwa Marcuse aber, der 1918 in den Reinickendorfer Arbeiter- und Soldatenrat gewählt worden war, oder Löwenthal, der noch im hohen Alter verkündete, er habe stets zur Sowjetunion gehalten, kam Adorno nicht über die Politik, sondern über die Kunst zur Marxschen Theorie – und das hieß in erster Linie: zu Lukacs' »Geschichte und Klassenbewusstsein«. Wenn er in den zwanziger Jahren Briefe mit »Es lebe die rote Internationale« unterzeichnete, dann mit einer gehörigen Portion Koketterie. Unter Hitler musste daraus, aus purem Selbsterhaltungsinteresse, Ernst werden.

Nicht zuletzt die Tatsache, dass Adorno, nach eigenen Angaben, der Entschluss zur Emigration unendlich schwer gefallen ist, motivierte die Hinwendung zur Revolutionstheorie. 1934 schrieb er an Löwenthal, er sehe die Möglichkeit, dass es in Deutschland zur Revolution komme, »für das nächste halbe Jahr größer an als seit 15 Jahren«; weshalb er zuversichtlich sei, dass »wir bald in Deutschland zu tun hätten«. Man kann sich darüber als Wunschdenken mokieren; aber ohne den Wunsch, aus dem es sich speist, verkümmert das Denken bekanntlich selbst. Kritik bedarf eines Moments in der Wirklichkeit, das im Grau in Grau nicht aufgeht; eines materiellen Korrelats, das ihr, indem es sie in der Welt verankert, erst die Kraft gibt, sich über diese zu erheben. Genau darauf zielte bei Adorno – erst recht, als er sich von der Hoffnung auf die unmittelbar bevorstehende Revolution verabschiedet hatte – die Lenin-Lektüre.

Horkheimer sollte dieses Motiv später einmal kurz und bündig auf den Punkt bringen: Die Partei sei der Garant dafür gewesen, dass niemand auf den Gedanken verfallen sei, die Kritische

Theorie meine es doch gar nicht so böse; dass die Kritik also mehr und anderes sei als Spökenkiekerei. Wer vollkommen ohnmächtig ist, hat nichts zu sagen. (2) Was Adorno als Lenins »unvergänglichen dialektischen Augenblick« preist, ist darum genau dessen Fähigkeit, durch Praxis den Gang der Geschichte theoretisch lesbar gemacht zu haben – das heißt, eine Perspektive zu schaffen, aus der heraus ihr naturwüchsiges Fortschreiten erst Sinn ergibt. Weil dieser sich nicht von selbst versteht; weil Geschichte, als menschliche Vorgeschichte, kein vorgegebenes Ziel kennt, ist der Sprung aus ihr heraus auch nicht beliebig oft ansetzbar. Ihre Verwirklichung bleibt an den spezifischen Augenblick gebunden, den Kairos; wird er versäumt, entfaltet der Fortschritt sich nicht als einer zum Besseren, sondern als Katastrophe. Weniges an Lenins Schriften ist beeindruckender als die Briefe und Proklamationen, mit denen er seine zögernde Partei im Herbst 1917 auf den Sturz der Kerenski-Regierung einschwört und ihr dabei, wieder und wieder auf die einmalige historische Konstellation verweisend, das Wort von der »Kunst des Aufstands« geradezu einhämmert. Denn als Kunstwerk ist die Revolution, wie jedes Werk der Kunst, aus keiner Bedienungsanleitung ableitbar, sondern schafft erst das Gesetz, dem sie unterliegt.

Bekanntlich hatten nicht alle Kritischen Theoretiker mit ihrer Lenin-Rezeption Glück; auf den Traditionalismus, der Horkheimers und Pollocks – nicht zuletzt auf Lenins »Imperialismus«-Schrift fußende – Konzeption des Monopolkapitalismus durchzieht, hat Moïse Postone eindringlich hingewiesen. Adorno aber demonstriert, dass es neben vielen schlechten auch gute Gründe gab, dessen Schriften aufmerksam zu lesen. Die Schlusswendungen im Aphorismus »Hebelpunkt« machen deutlich, worauf Adorno vor allem anspricht: auf die prägende Erfahrung von 1914, das Versagen der internationalen Arbeiterbewegung. Sie machte für die, die es, wie die Bolschewiki, mit dem revolutionären Vaterlandsverrat weiterhin ernst meinten, den Bruch mit dem sozialdemokratischen Konformismus, mit dem Gottvertrauen in den unaufhaltsamen Erfolg der eigenen Sache, unumgänglich. Michael Koltan hat in seinem schönen Aufsatz »Lenin überwindet eine Depression« (Bahamas 22/1997) nachgezeichnet, wie sich Lenin, nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs politisch fast vollständig isoliert, mit aller Energie statt in die Agitation in ein intensives Studium Hegels stürzte – mit dem Ziel, gegen den fast völlig verflachten Marxismus der II. Internationale die Kategorie des Widerspruchs wieder ins Zentrum zu rücken. (3) Gegen den sozialdemokratischen Evolutionismus, der – ob im Vertrauen auf den finalen »Großen Kladderadatsch« (Bebel) oder in der Erwartung, mittels parlamentarischer Mehrheiten in den Sozialismus hineinzuwachsen – den endlichen Sieg des Proletariats als Ergebnis eines gleichsam naturgesetzlichen Prozesses verstand, beharrte Lenin darauf, dass die Revolution nicht organisch heranreife, sondern künstlich geschaffen werden müsse. Ausgerechnet die daran ansetzende Konzeption der Kaderpartei, in »Was tun?« erstmals verbindlich formuliert, bezeichnet den Springpunkt von Adornos Lenin-Rezeption. Ausgangspunkt dabei ist Lenins Credo, die Arbeiterklasse bringe aus sich heraus nur ein trade-unionistisches Bewusstsein hervor, weshalb es einer externen Instanz bedürfe, das Klassenbewusstsein ins Proletariat zu tragen: der Avantgardepartei, die als kollektiver Theoretiker die naturwüchsigen Deformationen überwindet und das Bewusstsein der Totalität organisiert. Was sich in »Der Hebelpunkt« und anderen Texten der dreißiger Jahre nur angedeutet findet, wird am deutlichsten in der eingangs zitierten Diskussion formuliert, die Adorno 1956 mit Horkheimer über »Theorie und Praxis« führte. »Marx«, sagt Adorno hier, »war noch zu harmlos, er hat sich wahrscheinlich naiv vorgestellt, dass die Menschen im Grunde wesentlich identisch sind und bleiben. Dass es dann gut wird, wenn man nur die schlechte zweite Natur von ihnen nimmt. Er hat sich nicht um die Subjektivität gekümmert, er wollte das

nicht so genau wissen. Dass die Menschen bis ins Innerste Produkte der Gesellschaft sind, würde er als eine Milieutheorie abgelehnt haben. Das hat erst Lenin zum ersten Mal ausgesprochen.« Der Witz daran ist freilich, dass Lenin genau das, was Adorno ihm hier als wesentliche Einsicht zuschreibt, nirgends je so begründet hätte (während im Gegenzug Marx sehr wohl, und nachdrücklich, die Deprivationen, die die Arbeiter unterm Kapital erleiden, betonte – schon der kategorische Imperativ, alle Verhältnisse umzustürzen, spricht von dem Menschen nicht bloß als »geknechtetem«, sondern eben auch »verächtlichem« Wesen). Die Beschränktheit des proletarischen Klassenbewusstseins wird schlicht vorausgesetzt; wenn überhaupt, dann finden sich wenig mehr als beiläufige Bemerkungen über die Übermacht der bürgerlichen Presse, die Bedrückung der Massen durch die Ausbeutung und die Korruption der Arbeiterparteien. Woher die Avantgardepartei ihr privilegiertes Wissen bezieht, stellt sich Lenin gar nicht erst als Problem: Es stammt schlichtweg aus der Lektüre der Klassiker, und Aufgabe ihrer Nachfolger ist es in erster Linie, deren durch sozialdemokratische Machenschaften unterdrückten und korrumpierten Lehren endlich wieder, wie in Lenins »Staat und Revolution« geschehen, unverfälscht darzustellen.

Das lässt, aus materialistischer Sicht, selbstverständlich einiges zu wünschen übrig. Und dennoch bot Lenins Wendung gegen die praktizistische Handwerkelei, die ausdrückliche Betonung der Theorie, Adorno eine einmalige Handhabe, die eigene Rolle als Intellektueller revolutionstheoretisch zu legitimieren. Nun fällt es nicht besonders schwer, Einwände gegen Theorie und Praxis der Bolschewiki zu finden, und man darf annehmen, dass es auch Adorno nicht schwer gefallen sein dürfte. Umso unverständlicher für viele seiner heutigen Anhänger, dass er sich nie auf die Seite der linksradikalen Kritiker Lenins geschlagen hat, sondern sich, ganz im Gegenteil, stets dezidiert von den »ultralinken Intellektuellen anarchistischer Herkunft« und deren »Fetischisierung« des Proletariats abgrenzte.

Hendrik Wallat etwa hat in »Staat oder Revolution« und in seinem Beitrag zum Sammelband »Nie wieder Kommunismus?« verdientvoll jene halb bis ganz vergessenen Strömungen wieder ins Bewusstsein gerückt, die – ob als Rätekommunisten, Anarchosyndikalisten oder linke Sozialrevolutionäre – nicht erst Stalins Schauprozesse bedurften, um den autoritären Gehalt des bolschewistischen Revolutionsmodells zu denunzieren. Nur zeigt sich bei der Rekonstruktion immer wieder auch, wie abstrakt die Kritik im einzelnen bleibt. Weil das prinzipielle Versagen der Bolschewiki immer schon feststeht, müssen die jeweiligen Maßnahmen gar nicht genauer untersucht werden, mit denen sie der fast unüberwindbaren Schwierigkeiten, denen sich die Revolution gegenüber, Herr zu werden versuchten. (4) So hellichtig die linken Kritiker der Oktoberrevolution bisweilen voraussahen, wo die bolschewistische »Zangengeburt« (Rosa Luxemburg) enden würde, so hilflos standen sie ihr theoretisch gegenüber. Beispielhaft etwa die Debatte, die das Protokoll des Dritten Weltkongresses der Kommunistischen Internationalen verzeichnet. Auf die Ausführungen Lenins zur Einführung der Neuen Ökonomischen Politik (eine Konsequenz aus der Erkenntnis, dass die Weltrevolution vorerst ausgesetzt war) reagierten Vertreter der KAPD und der russischen »Arbeiteropposition« mit vorsichtigen Einwänden, die sich, rückblickend betrachtet, als vollständig begründet erweisen sollten: Es drohe eine neue bürokratische Herrschaft, und der Handel mit den kapitalistischen Staaten könne leicht zu einer Situation führen, in der die Interessen der Sowjetunion und die der Weltrevolution miteinander in Konflikt geraten. Was aber die Kritiker als Remedur anzubieten hatten, beschränkte sich auf die Beschwörung, die »schöpferische Kraft« der Arbeiter, so Alexandra Kollontai, sei noch nicht »bis zu Ende ausgenutzt« worden. Worauf Trotzki maliziös, aber vollkommen zu Recht, entgegnete, ein solche »Ausnutzung« laufe auf genau jene terroristische Disziplinierung und

Zentralisierung hinaus, die doch üblicherweise ihm selbst zugeschrieben werde. (5)

Benjamins Kinderkrankheiten

Das »blinde Vertrauen auf die Selbstmächtigkeit des Proletariats«, das Linksradikale sich ans Revers heften, bedeutet für Adorno eben nichts als das blinde Vertrauen auf die Verhältnisse, die ein Proletariat überhaupt erst hervorbringen. Genau diesen Vorwurf erhebt er auch in der brieflichen Debatte mit Walter Benjamin über dessen Aufsatz »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«. Auf keinen anderen Text Benjamins hat Adorno derart allergisch reagiert. Benjamin, so schrieb er Horkheimer über dessen Abgesang auf das autonome Kunstwerk, schützte »das Kind mit dem Bade aus, um dann die leere Badewanne anzubeten«, und noch Jahrzehnte später, in der »Ästhetischen Theorie«, klagt er über die »penetrante Beliebtheit« ausgerechnet jenes Aufsatzes. Gegenüber dem Autor selbst äußerte er sich konzilianter, freilich in der Hauptsache kaum weniger entschieden. Unter Berufung auf Lenins Autorität verwandelt sich das anfängliche Lob schnell in ein beißendes Verdikt: Mit seiner Apologie der industriell produzierten Massenkunst wandle Benjamin »an der Grenze zum Anarchismus«.

In dieser Absage an Benjamins »Brechtische« Kinderkrankheiten findet Adornos Lenin-Rezeption ihren wohl deutlichsten Widerhall. Mit Recht konnte Adorno davon ausgehen, dass es in der Auseinandersetzung um weit mehr als Fragen der Kunst ging; darum nämlich, mit Mao zu sprechen, »woher die richtigen Ideen der Menschen kommen«. Benjamin behauptet, orthodox marxistisch, aber das äußerst eigenwillig: aus der Steigerung der Produktivkräfte; Adorno antwortet ihm, ganz leninistisch, aber ebenso eigenwillig: aus der theoretischen Arbeit – genauer gesagt: aus der philosophischen und künstlerischen Durchdringung der Widersprüche des geistigen Überbaus. (6)

Beiden Kontrahenten geht es, konfrontiert mit der ultimativen politischen Katastrophe, um die Frage, wie der Lauf der Dinge doch noch umgewendet werden kann; und darum steckt der Teufel im Detail. Wer Adornos Verteidigung der intellektuellen Avantgarde ganz nachvollziehen können will, muss daher zunächst die von Benjamin entworfene Alternative kennen. Sie zusammenzufassen, ist freilich, wie stets bei diesem Autor, nicht ganz einfach – schon allein deswegen, weil er selbst den Text nie in eine ihn befriedigende Fassung hat bringen können, sondern ihn bis zu seinem Tod immer wieder neu aufnahm. (7) Wollte man aber versuchen, den Inhalt auf einen Nenner zu bringen, so wäre es der der Probe aufs Exempel: ob jene gesellschaftlichen Triebkräfte, die in der Politik in die Barbarei führen, sich in der Sphäre der Kunst befreiend entbinden ließen; ob also, wie es für Benjamin stets zu den Funktionen der Kunst gehörte, jenen gesellschaftlichen Tendenzen, »deren Realisierung an den Menschen selber zerstörend wäre, in der Bilderwelt zu ihrem Recht zu verhelfen« sei.

Im Mittelpunkt steht dabei das konstitutive Verhältnis von Technik und Massen. Die Technisierung der Reproduktion zielt stets, um rentabel zu sein, auf die Massennachfrage und bringt, wovon deren Mitglieder als Einzelne ausgeschlossen waren, ihnen als Kollektiv näher. Die Wahl, vor der die gesellschaftliche Entwicklung stellt, lautet also nicht, wie die sich als Souverän imaginierenden Intellektuellen es auch heute noch gerne hätten, ob man für das Individuum oder für das Kollektiv zu votieren hätte. Sie lautet einzig, in der Formulierung Benjamins, ob die Massen zu ihrem Ausdruck oder zu ihrem Recht kommen; ob also die Massen sich als Massen genießen (und die Vollendung dieses Genusses im Krieg als Massenschauspiel, in der Selbstvernichtung der Gattung als *l'art pour l'art* finden), oder ob sie, in der massenhaften Änderung der Eigentumsverhältnisse, eine Gesellschaft vorbereiten, »in der weder die

objektiven noch die subjektiven Bedingungen zur Formierung von Massen mehr vorhanden sein werden«.

Mit der technischen Reproduzierbarkeit verliert das Werk, was Benjamin die Aura nennt: jene Erfahrung der Einmaligkeit, die dessen Autorität begründet. Genau diesen Verlust versucht Benjamin als Hebel der Befreiung zu erfassen. Kunst ohne Aura sei eben auch eine Kunst ohne Pomp und Weihe, ohne den Alb der toten Geschlechter. Zu diesem Zwecke werden eine Reihe von Entgegensetzungen eingeführt: Kult- und Ausstellungswert, Ritual und Politik, Schein und Raum, Kontemplation und Zerstreung, die einen Raum abstecken, in dem der Verfall sich als ein Fortschritt, die Masse als Vorbedingung ihrer Abschaffung begreifen lässt. Was der Text dabei entwirft, sind stets – getreu Brechts Motto »Lieber das schlechte Neue als das gute Alte« – hochgradig ambivalente Konstruktionen. Wenn Benjamin apologetisch von den »Tests« spricht, denen die Apparatur Schauspieler und Zuschauer unterwirft, dann klingt darin nicht zufällig etwas vom staatssozialistischen Ingenieursideal des modernen, sich optimal an die Maschinerie anpassenden Arbeiters an. Aber indem er diese Anpassung in die Sphäre der Kunst, ins Jenseits der empirischen Zwänge verlagert, gewinnt diese Anpassung ein Moment des Standhaltens: der Erfahrung, der Technik gewachsen zu sein.

Sami Khatib hat in seinem Aufsatz »Walter Benjamins anthropologisches Denken« daran erinnert, wie entscheidend für den »Kunstwerk«-Aufsatz die Dimension der Leiblichkeit ist – eben das, was bei Adorno als Benjamins »anthropologischer Materialismus« firmiert. Nur zielt diese Anthropologie nicht auf ein Unwandelbares. In der auch körperlichen Erfahrung, dass die Produktivkräfte sich bewältigen lassen, wird der Blick eröffnet auf das, was Benjamin »zweite Technik« nennt: eine, die nicht mehr Unterjochung wäre, sondern, als »Nachahmung der Natur als geheimes Vormachen«, vollendete Mimesis – und deren Chocks daher zugleich auch als revolutionärer Weckreiz aus dem kapitalistischen Traumschlaf fungieren.

Gegenüber dieser Spekulation behält Adorno mit nahezu allen seinen Einwänden empirisch Recht. Der taktile Charakter der Massenkunst, auf den Benjamin setzte, rüttelte nicht auf, sondern trug nur zur Zermürbung bei, und im Kino erfahren die Massen nicht ihre Macht, sondern kompensieren ihre Ohnmacht. Was Adorno hingegen verfehlt, ist die Anlage des Ganzen. Seine Diagnose, die Angst vor der gesellschaftlichen Entwicklung treibe Benjamin zur »Identifikation mit dem Aggressor«, würde dieser wahrscheinlich gar nicht widersprechen wollen. Es handelt sich vielmehr um eine wohlerprobte Methode; eine, die man vielleicht den apokalyptischen Zug von Benjamins Denkens nennen könnte: der Versuch, noch das Unrettbare zu retten. »Nur um der Hoffnungslosen willen«, heißt der Schlusssatz seines Essays über Goethes »Wahlverwandtschaften«, »ist uns die Hoffnung gegeben«.

Und doch trifft Adorno auch das Problematische an Benjamins Versuch. Schwer, nicht die Gewalt zu verspüren, die sich der Bewunderer Prousts antun muss, um statt der Autonomie des Kunstwerks dessen politische Operationalisierbarkeit zu verlangen. Gerade in der Verleiblichung der Erfahrung steckt auch ein Moment des Unwahren. So richtig es ist, dass Kritische Theorie dem Proletariat nicht, wie Benjamin es einmal schön ausdrückte, als »intellektueller Mäzen« gegenüberreten darf, so wenig kann die Alternative dazu der Entschluss sein, jene spezifisch intellektuelle Reaktionsweise – die geistige Distanz – einfach zu negieren, um unmittelbar eins zu werden mit den Entfremdungserfahrungen der Masse. Das eine kommt so selbstherrlich daher wie das andere.

Das Unabgegoldene

Auf die Herausforderung, die Benjamins Aufsatz zweifelsohne bedeutete, reagierte Adorno daher sehr vehement mit einem emphatischen Bekenntnis zu Lenins Theorie der Avantgarde.

Benjamin, so lautet die Quintessenz von Adornos Kritik, traue »dem Proletariat (als dem Kinosubjekt) unvermittelt eine Leistung (zu), die es nach Lenins Satz anders gar nicht zustande bringen kann als durch die Theorie der Intellektuellen als der dialektischen Subjekte, die der von Ihnen in die Hölle verwiesenen Kunstwerke zugehören«. Weil »das tatsächliche Bewusstsein der tatsächlichen Proletarier« dem verstümmelten der Bürger »aber auch gar nichts (voraussetzt) als das Interesse an der Revolution«, bedürfe das Proletariat »unser so gut wie wir des Proletariats bedürfen, damit die Revolution gemacht werden kann«.

Nur bleibt, wie schon bei Lenin selbst, das Problem, wie ein solches Erkenntnisprivileg materialistisch zu begründen ist. Die Exponenten der Avantgarde, das wusste auch Adorno, stehen immer in Gefahr, sich als über den Klassen schwebende »Geistesmenschen« zu inszenieren, denen Erkenntnis zugeflogen sei. Nicht zufällig spielten die Bürgerkinder in den Siebzigern so gerne leninistische Kaderpartei; und eine Gruppe wie der »Gegenstandspunkt« bezieht bis heute einen Großteil ihrer Anziehungskraft aus dem Versprechen, wer zu ihr gehöre, verfüge souverän und wie von selbst über die tauglichen Argumente, die es dann den Proleten nur noch einzuleuchten gilt.

Dem latenten Idealismus begegnet Adorno, indem er, gegen Benjamin, seinerseits auf Technik recurriert – allerdings nicht auf die der Reproduktion, sondern die des Kunstwerks selbst, sein immanentes Formgesetz. »Sie unterschätzen«, erklärte er Benjamin, »die Technizität der autonomen Kunst und überschätzen die der abhängigen« – denn im Begriff der künstlerischen Autonomie liege es, durch »die äußerste Konsequenz in der Befolgung des technischen Gesetzes« das Werk der Sphäre des Kultischen zu entziehen und es als bewusst Herstellbares transparent zu machen. Wenn die Dialektik sich aus der politischen Praxis zurückgezogen hat, findet sie in der Kunst ein Refugium. In ihr, der urbürgerlichen, kündigt sich, wird einmal ganz erfüllt, wohin sie von sich aus will, zugleich ein Anderes, Inbegriff menschlicher Freiheit, an. Und was für die Kunst gilt, gilt allgemein, wie Adorno in einem zur gleichen Zeit wie »Hebelpunkt« entstandenen Aphorismus schreibt, für »die entwickeltsten Disziplinen der Bourgeoisie, ihr selbst schon so gründlich entfremdet, dass sie ihr wohl entrissen und eingeschmolzen werden können«.

Diesem Materialismus der Avantgarde ist Adorno theoretisch stets treu geblieben.

Revolutionstheorie, das ist in seinen Schriften vor allem anderen Musikphilosophie. Nirgends wird die Möglichkeit des Fortschritts in der Geschichte genauer erörtert als in den Schriften zu Beethoven, Mahler, der Zweiten Wiener Schule. Fundiert wird dies im Begriff des musikalischen Materials als sedimentierter Geschichte. Die Austragung der in ihm gespeicherten Widersprüche erlaubt, ganz ohne deklamatorischen Bezug auf »die Gesellschaft«, den Blick aufs Ganze, auf die Bewegung der Totalität – und eröffnet ein historisch gesättigtes Bild dessen, was gesellschaftlich möglich wäre.

Zugleich aber findet im Rahmen dieser Kontinuität auch ein feiner, aber merklicher Wandel statt. Die frühen musiktheoretischen Schriften kennzeichnet, insbesondere im Hinblick auf Schönberg und die Zweite Wiener Schule, ein heroischer Ton. Deren Kompositionen werden als Rationalisierung fast im Sinne Max Webers gepriesen: als vollkommene Durchbildung, worin, wie es in immer wiederkehrenden Wendungen heißt, »wahrhaft keine Note überflüssig«, alles »ganz auskomponiert« sei. Beginnend mit der »Philosophie der Neuen Musik«, beschleicht Adorno jedoch ein Unbehagen am herrschaftlichen Gehalt dieser Konstruktion. An die Stelle des prometheischen Avantgardesubjekts, das sich souverän das Material unterwirft, rückt nach und

nach, verkörpert vor allem von Mahler und Berg, eine ganz andere Haltung: die des Nicht-ganz-Mitgekommen-Seins, einer gewissen Ich-Schwäche. Statt das Material zu bändigen, lassen die Genannten es wachsen und wuchern; weil sie nicht an der Spitze des Fortschritts stehen, sondern immer ein wenig exterritorial dazu, können sie im Strom der Geschichte deren Treibgut bergen, ihr Unabgeholtenes.

Motiviert ist diese Wendung einerseits rein musikalisch. Im Serialismus, einer Weiterentwicklung der von Schönberg inaugurierten Zwölftontechnik, die nicht bloß die Tonhöhen, sondern jeden Parameter – Dauer, Lautstärke, Klangfarbe – der Reihenorganisation unterwarf, erkannte Adorno das Extrem einer vollkommen durchrationalisierten Musik, die wegen ihrer totalen Organisation in vollkommene Kontingenz umschlägt. In der innermusikalischen Entwicklung aber spiegelt sich, der Lehre vom musikalischen Material gemäß, eine gesellschaftliche. Der Neuen Musik eignete wesentlich immer auch eine polemische Spitze: die Wendung gegen die Tradition, gegen den Bürger, der es sich bei »seiner« Musik wohlsein lässt. Fällt dieser Widerpart weg; gibt es die sich durch Bildung und Geschmack ausweisende Bourgeoisie nicht mehr, die sich herausgefordert fühlen könnte, verliert auch die Neue Musik ihre gesellschaftliche Substanz. Sie verwandelt sich in einen beliebigen Stil unter vielen, ein Hobby für Experten. Man kann nicht ewig die Sonatenform aufheben.

Mit der selbstbewussten Bourgeoisie aber verschwindet auch, besiegelt in der NS-Volksgemeinschaft, das klassenbewusste Proletariat, das Adorno einst als Bündnispartner avisierte. Was für Lenin 1905 so selbstverständlich war, dass es keiner weiteren Begründung bedurfte, dass die Arbeiter nach Theorie verlangen, war 1935 für Adorno nur noch als kontrafaktische Beschwörung zu haben; nach 1945 nicht einmal mehr das. Vielleicht ist das der tiefste Grund dafür, dass Adorno die Position der Avantgarde unheimlich wurde – ohne sie doch, wie die Gespräche mit Horkheimer zeigen, ganz zur Disposition zu stellen. (Und wirklich kann wohl nur Avantgarde sein, wem das unheimlich ist; was gerade die Achtundsechziger, die Adorno so gerne als ihren Lenin gehabt hätten, am allerwenigsten verstehen konnten.)

Die Praxis, auf die sich Kritische Theorie im Nachkriegsdeutschland verwiesen sah, hieß eben nicht mehr Revolution, sondern Reeducation. Auch diese musste ja, gegen das »Volk williger Knechte, Denunzianten und Zutreiber«, von kleinen, verschworenen Kadergruppen vorangetrieben werden. Wenn Adorno sich 1956 erneut Lenin widmete, dann mit der gleichen Frage wie 20 Jahre zuvor, aber unter völlig veränderten Bedingungen. Sie erfordert daher auch eine andere Aktualisierung, eine, die Lenins Skepsis gegenüber der Spontaneität des Klassenbewusstseins zum allseitigen Misstrauen radikalisiert – den anderen gegenüber wie sich selbst. Ein Fingerzeig darauf findet sich bereits im eingangs zitierten Verdikt Adornos über Fromm. Anlass dessen war Fromms Nörgelei in der Zeitschrift für Sozialforschung, in der Psychoanalyse Freuds fehle es den Patienten gegenüber an Liebe; worauf Adorno lapidar entgegnete, dass die Menschen nun einmal nicht durchgehend liebenswert seien. Das aber bezeichnet die kaum auflösbare Aporie der Revolution, weit über die Nachkriegszeit und Deutschland hinaus: dass sie nicht nur von den, sondern auch für die Menschen vollbracht werden muss, die, deformiert und verächtlich, wie sie unter den herrschenden Verhältnissen nun einmal sind, das Glück der befreiten Gesellschaft kaum auch nur verdient haben.

Anmerkungen

(1) Das gleiche Motiv findet sich bei Brumlik im Zuge der Debatte um die Verleihung des Adorno-Preises an Judith Butler. Deren Parteinahme für Hamas und Hizbollah solle man so wenig ernst nehmen wie Adornos Jazz-Schriften, denn so seien Philosophen nun einmal: politisch

unzurechnungsfähig, aber geniale Denker.

(2) Darum ist nicht die Nähe zu politischer Macht, die Intellektuelle so gerne suchen, schlechthin das Problem, sondern der Ausfall der Reflexion darin; die Vorstellung etwa, es seien die antideutschen Kommunisten, die Israel und die USA zu schützen und bewahren hätten, und nicht etwa Israel und Amerika, die so etwas wie antideutsche Kommunisten überhaupt erst denkbar machen.

(3) Zu den Nebenprodukten seines theoretischen Studiums gehörte die Erkenntnis, dass der Schlüssel zum »Kapital« nicht, wie in der Vorkriegssozialdemokratie üblich, in den geschichtsphilosophischen Entwürfen der Kapitel zur sogenannten ursprünglichen Akkumulation zu finden ist, sondern im Begriff der Ware als widersprüchlicher Einheit – eine Erkenntnis, die dann via Lukács, dem ersten genuinen Philosophen der Oktoberrevolution, in den Kernbestand der Kritischen Theorie einwandern sollte.

(4) Wie als Gegenfolie dazu liest sich Rüdiger Mats' Beitrag im genannten Sammelband, der näher an der Sache argumentiert. Ohne die theoretischen Verkürzungen und praktischen Grausamkeiten der Bolschewiki unter den Tisch fallen zu lassen, zeigt er auf, dass sich in der zentralen Aporie der Oktoberrevolution das Kardinalproblem jeder gesellschaftlichen Umwälzung reflektiert: wie sich Produktion emanzipatorisch umgestalten lässt, während doch zugleich weiter produziert werden muss. Zwar mag man hoffen (und, wenn man im Zusammenhang der Revolution von Realismus sprechen kann, auch realistisch davon ausgehen), dass der nächste Versuch weniger desaströse Bedingungen vorfinden wird als die des rückständigen, von Krieg, Bürgerkrieg und imperialistischer Intervention zerrütteten Russland; aber zum Begriff der Revolution gehört, dass sie unter schlechten Bedingungen stattfindet; wären Mangel, Not und Dummheit beseitigt, bräuchte es sie nicht.

(5) Durchaus fraglich also, ob die Revolution unter Führung der damaligen Linksradikalen weniger blutig verlaufen wäre. Zu den zentralen Topoi der Bolschewismuskritik von links gehörte, schon bei Luxemburg, der Vorwurf, Lenin und Genossen machten, auf Kosten der Arbeiterklasse, zu viele Zugeständnisse ans Bauerntum. Damit war es dann bekanntlich mit Stalins Zwangskollektivierung der Landwirtschaft vorbei.

(6) In seinem Beitrag zum zweiten Band der Buchreihe »Begegnungen feindlicher Brüder«, der sich dem Verhältnis von Marxismus und Anarchismus widmet, zeigt Hendrik Wallat, dass Adorno jene beiden konkurrierenden Strömungen der Arbeiterbewegung mit zwei gegensätzlichen Erklärungsmodellen zur Entstehung der Herrschaft identifiziert, zwischen denen er sich zu entscheiden sucht. Die Marxisten sähen deren Wurzel im Stoffwechsel mit der Natur; die Anarchisten in einem urgeschichtlichen Akt der Willkür. Als empirische Beschreibung mag das zutreffend gewesen sein: Anarchisten und Sozialisten lagen zwar in Sachen Staat über Kreuz, aber darin, dass eine Kritik der Arbeit so unsinnig wäre wie eine Kritik der Schwerkraft, dürften sie übereingestimmt haben. Theoretisch fällt die schlichte Gegenüberstellung von Freiheit und Notwendigkeit freilich hinter das von Marx erreichte Reflexionsniveau zurück. Um sich unterm Kapital als Naturwesen zu erhalten, erschaffen die Menschen die Bedingungen dessen, was mehr als Natur wäre: eine Welt, in der die Plackerei nicht mehr naturnotwendig wäre. Und nur, weil die Produktion die mögliche Freiheit vom Zwang verkörpert, ist sie im Kapitalismus nie ohne die Despotie der Herrschaft zu haben.

(7) Weshalb dessen Neuedition im Rahmen der historisch-kritischen Gesamtausgabe nur zu begrüßen ist. Indem diese den Aufsatz nicht als abgeschlossenes Werk, sondern mit allen Streichungen, Umstellungen, Überarbeitungen und nachgelassenen Notizen präsentiert, ermöglicht sie jenen minutiösen Nachvollzug, aus dem erst die Intention des Ganzen

hervorspringt.

Literatur

Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Hrsg. von Burkhardt Lindner. Werke und Nachlass, Bd. 16, Berlin 2013

Carolin Duttlinger u. a. (Hg.): Walter Benjamins anthropologisches Denken, Freiburg 2012

Hendrik Wallat: Staat oder Revolution. Aspekte und Probleme linker Bolschewismuskritik, Münster 2012

Gruppe INEX (Hg.): Nie wieder Kommunismus? Zur linken Kritik an Stalinismus und Realsozialismus, Münster 2012

Philippe Kellermann: Begegnungen feindlicher Brüder. Bd. 2, Münster 2012

Michael Seidman: Gegen die Arbeit. Über die Arbeiterkämpfe in Barcelona und Paris 1936–38, Heidelberg 2011