



Horkheimer und Adorno im literarischen Werk Alexander Kluges

Norbert Rath

Zitation: Rath, Norbert (2017): Horkheimer und Adorno im literarischen Werk Alexander Kluges, in: Kritiknetz - Zeitschrift für Kritische Theorie der Gesellschaft

© 2017 bei Norbert Rath bzw. www.kritiknetz.de, Hrsg. Heinz Gess, ISSN 1866-4105

Alexander Kluge, geboren 1932 und auf den Tag genau 37 Jahre jünger als Max Horkheimer, wird am 14. Februar 2017 85 Jahre alt. Unter vielen Rollen, die er eingenommen hat – Student der Fächer Rechtswissenschaften, Geschichte und Kirchenmusik, Jurist, Volontär beim Justitiar des Instituts für Sozialforschung, Rechtsanwalt, Professor in Ulm und Frankfurt – und einnimmt – Schriftsteller, Filmemacher, Philosoph, Essayist, Medientheoretiker, Interviewer, Fernsehproduzent – ist auch die eines Chronisten der ›Frankfurter Schule‹. Genauer gesagt, ist er Chronist einiger bemerkenswerter Sätze und entscheidender Momente im Leben ihrer wichtigsten Denker. Im Folgenden werden die Spuren Horkheimers und Adornos im literarischen Werk Kluges verfolgt.

Horkheimers Vorsicht

Nach dem Erfolg der Nationalsozialisten bei den Reichstagswahlen von 1930 – die NSDAP wurde zweitstärkste Fraktion – war eine »der ersten Maßnahmen Horkheimers als neuer Institutsleiter [...] daraufhin die Errichtung einer Zweigstelle in Genf. Sie diente offiziell allein wissenschaftlichen Zwecken, war aber in erster Linie als Vorposten im

Falle einer nötig werdenden Flucht gedacht.«¹ In einer Kurz-Erzählung lässt Kluge Horkheimer unter dem Namen seines Pseudonyms von 1934, Heinrich Regius, auftreten: »Der bekannte Philosoph und Soziologe Heinrich Regius, der 1932 [...] die

¹ Rolf Wiggershaus: *Max Horkheimer. Unternehmer in Sachen ›Kritische Theorie‹*, Frankfurt / M. 2013, S. 58, vgl. auch S. 75: die Genfer Zweigstelle als »Rückzugsort in einer zugespitzten Krisensituation«, und S. 78. – Vom »philosophische[n] Unternehmer Max Horkheimer« spricht auch A. Kluge in: *Chronik der Gefühle, Bd. I: Basisgeschichten*, Frankfurt /M. 2000, S. 869 (im Folgenden zitiert: 2000a).

Gefahr erkannte und das Institutsvermögen [...] in die Schweiz und später in die USA transferierte, ließ nach 1950 – obwohl er selbst nach Deutschland zurückkehrte – seine wichtigsten Schätze: die Manuskripte, seine Bibliothek, unter Umgehung seines so riskanten Heimatlandes in die Schweiz bringen.«² Der Regius-Horkheimer dieses Textes ist ein grundsätzlich Unversöhnter, Nicht-Einverständener: »R. hätte gesagt, wenn er überhaupt das sagen würde, was er denkt, das aber verbirgt er, um den empfindlichen Wahrheitsgehalt des Gedankens nicht zu gefährden [...]: ›Ich denke, weil ich davon absehen kann, daß ich bin. Ich bin nämlich keineswegs allein, sondern in mir sind die anderen, und die denken unaufhörlich, weil das ihre Notwehrform ist.« (2000b, S. 192)

Wiggershaus hat in seiner Biographie die Zurückhaltung und Vorsicht Horkheimers vielfach belegt, er spricht von dessen (berechtigtem) »Sekuritätsbedürfnis«.³ Kluge bringt diese Haltung auf den Punkt: »Seinem Beruf und seinem Charakter nach war Max Horkheimer nachdenklich [...]. Ihn leitete Vorsicht. Er hatte die Finanzmittel des Instituts für Sozialforschung 1932 in die Schweiz, von dort in die Niederlande, von dort nach New York verbringen lassen [...]. Wenig später gebot ihm die Vorsicht, die ihm Anvertrauten, sämtlich Gelehrte, mit Bewilligung der US-Administration an die Westküste nach Kalifornien zu bringen. [...] Ich bin in Gefahr, also denke ich.« (2000a, S. 868 f.) Adorno hat jedem Menschen ein »Urbild aus dem Märchen« zugesprochen: »Der Kluge wird seiner starken Tierseele inne, mag mit seinen Freunden nicht zugrunde gehen, bildet die Gruppe der Bremer Stadtmusikanten, führt sie in die Räuberhöhle, überlistet die Gauner dort, will aber wieder nach Haus.«⁴ Mit diesem »Klugen« ist offensichtlich Horkheimer als Organisator der Verlagerung des Instituts – der »Gruppe der Bremer Stadtmusikanten« – in die USA gemeint. Alexander Kluge zufolge „hing er der Sehnsucht an, in irgendeiner Weise das Gefühl der Sicherheit zu empfinden. [...] Charakterlich war ihm eigen, daß er nichts in der Welt für bestandskräftig oder zuverlässig hielt [...]; ihm war geläufig, daß nur Erneuerung sichert, insofern war er konservativ-revolutionär, nicht neuerungssüchtig.« (2000a, S. 868)

Der 1948 und endgültig 1950 nach Deutschland zurückgekehrte Horkheimer hat sich an der Universität Frankfurt und selbst noch im Institut für Sozialforschung von ressentimentgeladenen Wissenschaftlern umstellt gesehen.⁵ Horkheimer hatte 1932/33 erlebt, wie schnell und rabiat in Deutschland die gesamte politische Opposition, samt den Organisationen einer starken Arbeiterbewegung, ins politische Aus gestellt werden konnte, wie mörderisch deren Eliten und rechtlos gemachte Minderheiten verfolgt wurden. Aus Vorsicht blieb er auch nach 1950 und zeit seines Lebens Staatsbürger der USA. Adorno hat in den 50er und 60er Jahren, optimistischer als Horkheimer, die Wirkungsmöglichkeiten genutzt, die sich ihm über den Hörsaal hinaus in der Bundesrepublik eröffneten, in Zeitungen, Zeitschriften, Rundfunk und

² *Chronik der Gefühle*, Bd. II: *Lebensläufe*. Frankfurt / M. 2000, S. 191 (im Folgenden zitiert: 2000b). – Zu dieser Verlagerung der eigenen Bibliothek ins Exil vgl. auch Kluge: *Kongs große Stunde. Chronik des Zusammenhangs*, Berlin 2015, S. 451 (im Folgenden zitiert: 2015).

³ Wiggershaus 2013, S. 139, vgl. auch S. 170, 197.

⁴ *Minima Moralia*, Frankfurt / M. 1970, S. 109 (Aphorismus 32, geschrieben 1945).

⁵ Vgl. die Darstellung von Monika Plessner: *Die Argonauten auf Long Island*, Berlin 1995, S. 57-71. Horkheimer sagte ihr zufolge über die handverlesenen Teilnehmer einer Tagung im ›Institut für Sozialforschung‹ in den 1950er Jahren: »Wer von denen ist denn im Grunde seines Herzens nicht immer noch Antisemit!« (S. 69).

Verlagen. So hat er – vor allem seit den 60er Jahren – einen größeren Zuhörer- und Leserkreis erreicht als Horkheimer, der sich seit 1957 mehr und mehr auf seinen Alterssitz in Montagnola im Tessin zurückzog und die Verhältnisse in der Bundesrepublik mit geringem Vertrauen in deren demokratische Stabilität betrachtet und mit bitteren Kommentaren bedacht hat.⁶

Bedächtige Zurückhaltung ist sowohl in der Sicht Kluges als auch in der von Wiggershaus ein Wesenszug Horkheimers. »In der Zeit ihrer höchsten öffentlichen Geltung, ja Unterstützung durch das Bundesland Hessen, lag die Frankfurter Kritische Theorie unter Kuratel. Max Horkheimer führte das Institut durch die Fährnisse der deutschen Republik. Jede direkte Bezugnahme auf Marx sei zu vermeiden, die Abgrenzung gegenüber immer schon administrativem Sozialismus im Osten genau zu bezeichnen.«⁷ Horkheimers Vorsicht bezog sich ganz besonders auf öffentliche Äußerungen. Herbert Marcuse drängt ihn Ende 1954, sich in der Öffentlichkeit klar zu positionieren, »es zu sagen«. Horkheimer antwortet ihm: »Ich möchte nicht gerne eine unbedachte Handlung begehen, durch die ich es kaputt mache«; gemeint ist damit seine »gegenwärtige Existenz«, die »auch eine Art >sagen« sei.⁸ Die Vorsicht Horkheimers spiegelt sich nicht zuletzt im Umgang mit seinen eigenen Werken: „Die wichtigsten Schriften des Instituts für Sozialforschung, die in Frankreich und in den Niederlanden erschienen waren, hatte Max Horkheimer in einem speziellen Dossier-Schrank im Keller des Instituts verschlossen.« (Kluge 2000a, S. 863)

Die Haltung eines prinzipiellen Nicht-Einverstandenseins mit dem auf übertünchten Gräbern prosperierenden Wirtschaftswunder-Staat und eines geringen Vertrauens in seine demokratische Stabilität haben nicht allein Horkheimer und Adorno, sondern auch viele andere in der Zeit der Diktatur Vertriebene und Verfolgte an den Tag gelegt, wie etwa Günther Anders und Jean Améry, Ernst Bloch und Herbert Marcuse, Paul Celan und Peter Szondi.

Der unangepaßte Wunschsohn

Der Adorno-Preisträger Kluge ist einer der wenigen noch Lebenden, die Adorno nahe waren, die dieser zu seiner »Familie« im weiteren Sinn gerechnet hat. Oskar Negt hat über Adorno gesagt: »Er hatte, Kluge gehörte dazu, angenommene Söhne und auch Töchter in seinem Umkreis«.⁹ Scherzhaft hat Adorno Kluge »als seinen unangepaßten Wunschsohn bezeichnet«.¹⁰ In einem Brief Adornos an ihn aus dem Jahr 1967 wird deutlich, wie nahe sich beide standen: »Lieber Axel, [...] es ist mir aus tausend Gründen unendlich daran gelegen, Dich bald zu sehen, auch um wegen der Idee eines Films über die Kälte mit Dir zu sprechen.«¹¹ Eine von Kluges Geschichten bezieht sich

⁶ Vgl. Max Horkheimer: *Notizen 1950 bis 1969 und Dämmerung. Notizen in Deutschland*, hrsg. von Werner Brede, Einleitung von Alfred Schmidt, Frankfurt M. 1974.

⁷ Kluge: *Kritische Theorie in Selbstzensur*. In: 2000a, S. 862.

⁸ Brief H. Marcuses vom 11. 12. 1954, Antwort Horkheimers vom 28. 12. 1954, zit. nach Wiggershaus 2013, S. 197.

⁹ Oskar Negt: *Unbotmäßige Zeitgenossen. Annäherungen und Erinnerungen*, Frankfurt / M. 1994, S. 33.

¹⁰ Stefan Müller-Doohm: *Adorno. Eine Biographie*, Frankfurt / M. 2003, S. 619. Die Freundschaft Adornos mit Kluge begann 1962 (ebd., S. 938).

¹¹ Der Brief Adornos an Kluge von Mai 1967 wird zitiert im Informationstext des Suhrkamp-Verlags zu Alexander Kluge: *Wer sich traut, reißt die Kälte vom Pferd - Landschaften mit Eis und Schnee*. Filme / DVD mit

auf Adornos Projekt, ein Buch über Kälte zu schreiben: »Kälte, davon ging er aus, ist eine die Moderne durchherrschende Strömung. «¹² Kälte entstehe »dort, wo ein Mensch und seine Wirklichkeit voneinander abgeschnitten werden« (ebd., 751).

Adorno hat Kluge übrigens als Regieassistenten an den Meisterregisseur Fritz Lang vermittelt und dadurch seine Karriere als Filmregisseur angestoßen bzw. gefördert, obschon er eigentlich dem Film als Kunstform äußerst skeptisch gegenüberstand: »Aus jedem Besuch des Kinos komme ich bei aller Wachsamkeit dümmer und schlechter wieder heraus«, sagt er in den *Minima Moralia*. Kluge selbst hat sich als »Gefolgsmann Adornos« bezeichnet¹³ und von sich gesagt – sicher nicht nur im Scherz: »Ich spreche immer im Sinn von Adorno.«¹⁴ Im Folgenden soll es darum gehen, welche Spuren Adorno im literarischen Werk Alexander Kluges hinterlassen hat.

»Im Wirbel des Maelström«

Kluge hat 1973 – elf Jahre nach der Kubakrise – eine Art Szenario für die mögliche Entstehung eines Großkrieges veröffentlicht und in diesem Text eine Wissenschaftssatire versteckt: Spezialisten treffen sich auf einer Tagung im »Hotel Spitzingsee«. Sie werden von den Krisennachrichten überrascht, verbringen aber die ihnen noch verbleibende Zeit eher damit, Überlegungen über angesichts eines drohenden Weltkriegs neu einzurichtende Lehrstühle anzustellen als zu versuchen, der Katastrophe noch entgegenzuarbeiten. Zu den wenigen Ausnahmen gehören der jeder Situation durch die Anwendung seiner Systemtheorie gewachsene »L.« [=Luhmann] und der »letzte Vertreter der Kritischen Theorie, H., ein empfindlicher Seismograph«, der »die begriffsimperialistischen Schwächen einer rein steuerungssystematischen Begriffsbildung« nachweisen kann.¹⁵ »Neu ist ihm die eigene Reaktion auf die Lage. Diese Reaktion verletzt ihn.« (ebd.) Bei Kluge ist das als innerer Monolog von H. [= Habermas] eingeführt. In diesen Monolog hat Kluge ein Zitat aus Edgar Allan Poes Erzählung »Im Wirbel des Maelström« eingeschmuggelt: »»Gleichzeitig erwachte, ihm selbst zum Entsetzen, ein ganz neuer Sinn, eine Art von kalter Neugier.«« (ebd.) Der Protagonist dieser Novelle Poes, ein Fischer, gerät mit seinem Boot in einen Meeresstrudel, der für seinen Bruder zur tödlichen Falle wird. Ihm selbst aber gelingt es, sich am Ende zu retten, weil er nicht in Panik verfällt, sondern die Situation ästhetisch distanziert beobachtet. Er betrachtet das Naturschauspiel, im Strudel hin und her getrieben zu werden, mit einer in der Gefahr erst erwachten souveränen Neugier. Dazu ist er nur fähig, weil er bereits mit seinem Leben abgeschlossen hat und dadurch frei für eine ästhetische Anschauung und

Beibuch »Stroh im Eis« mit 40 Geschichten. (Link: http://www.suhrkamp.de/buecher/wer_sich_traut_reisst_die_kaelte_vom_pferd_alexander_kluge_13521.html.)

¹² Adorno über den Kältestrom. In: Kluge: *Die Lücke, die der Teufel läßt. Im Umfeld des neuen Jahrhunderts*. Frankfurt / M. 2003, S. 750 f., hier: 750 (im Folgenden zitiert: 2003).

¹³ Kluge 2000b, S. 1014: »An ein PRINZIP HOFFNUNG glaube ich (als Gefolgsmann Adornos) nicht, aber ich bin sicher, daß es eine seelische UNTERGRUND-ARMEE gibt, die von hoffnungsvollen Annahmen ausgeht«.

¹⁴ Kluge im Gespräch mit W. Winkler, *Süddeutsche Zeitung*, 17. 9. 03.

¹⁵ A. Kluge: Projekt: Groß-Weißafrika, in: *Lernprozesse mit tödlichem Ausgang*, Frankfurt / M. 1973, 178-214, hier: 199.

präzise Beobachtung des Geschehens geworden ist. Der interessellos Neugierige überlebt. Die notwendige Haltung in der Krise wäre demnach »kalte Neugier« als Versuch, den Ablauf als in ihn Einbezogener beteiligt-unbeteiligt im Auge zu behalten, als ein Versuch möglichst nüchterner Erkenntnis in einem sei es auch höchst gefährlichen Lernprozess. Auch im »Kierkegaard«-Buch Adornos findet sich an exponierter Stelle, als Motto, ein Zitat aus Edgar Allan Poes Maelström-Geschichte: »Das Schiff schien wie durch Magie mitten im Falle an der Innenfläche eines Trichters von gewaltigem Umkreis und ungeheurer Tiefe zu hängen. [...]«¹⁶

Den Strudel, der auch sie hinabziehen droht, genauestens im Auge behalten, das ist in der Zeit des in Europa heraufziehenden Faschismus die Haltung von Theoretikern, die gegen die mächtigen Tendenzen des Zeitalters nichts grundlegend Änderndes tun können und doch sehen und verstehen wollen, was geschieht. In diesem Sinn könnte die soeben zitierte Passage von Poe auch der *Dialektik der Aufklärung* als Motto vorangestellt sein. Dass besonders Adorno die Moderne unter dem Bild eines verlockenden und vernichtenden Strudels sieht, wird in den *Minima Moralia* deutlich.¹⁷

»Der leibhaftige Adorno«

Wenn Kluges Geschichten von Horkheimer oder Adorno handeln, wird oft aus der Perspektive eines Augenzeugen erzählt: »Es sind Mediziner, Theologen, Philosophen, Volkswirte, nicht nur Philosophen im Raum. Th. W. Adorno singt eine Verteidigungsrede für Hegels Werk. [...] Daher sprach Th. W. Adorno so rasch und im Singsang über Hegels Werk, weil er es insgeheim der marxischen Logik zugeschlagen hatte.« (Kluge 2000a, S. 862)

Die bevorzugte Methode, mit deren Hilfe Kluge sich der Gestalt Adornos annähert, ist die Montage. In seinen Erzählungen montiert er nicht selten Sätze Adornos – durchweg ohne Quellenangabe – in fremde Kontexte hinein. So als wolle er die Brauchbarkeit oder die Robustheit von Gedanken Adornos ausprobieren, versetzt er sie in die Köpfe seiner Protagonisten. Nicht immer zum Gefallen dieser Protagonisten: »Philipp Dalquen hat sich für Karfreitag und Ostersonntag einen Theorietag vorgenommen. [...] »Weil die Realität mangels jeder anderen überzeugenden Ideologie zu der ihrer selbst wird, bedürfte es nur einer geringen Anstrengung des Geistes, den zugleich allmächtigen und nichtigen Schein von sich zu werfen.« Philipp Dalquen versucht in mehreren Stunden diese »geringe Anstrengung des Geistes«. [...] Dieser schwere Hegel zerschlägt ihm immer wieder die kleinen Einfälle.«¹⁸ Adorno-Lektüre erscheint hier als Belastung für einen überforderten Leser. Vor ihren Schwierigkeiten flüchtet sich der Held dieser kurzen Erzählung in Fernsehkonsum, Kneipenbesuche

¹⁶ Th. W. Adorno: *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, Frankfurt / M. 1966, S. 8; vgl. zu diesem Motiv im Kierkegaard-Buch Adornos auch S. 159, 191, 310.

¹⁷ *Minima Moralia*, Frankfurt/M. 1970, S. 316 und 318.

¹⁸ A. Kluge: Die Ostertage 1971, in: *Lernprozesse mit tödlichem Ausgang*, Frankfurt / M. 1973, S. 68-82, hier: 71. Der zitierte Satz zur Realität als Ideologie ihrer selbst ist in Kluges Erzählung zwar als Zitat, aber nicht als von Adorno stammend kenntlich gemacht. Der Leser wird auf eine falsche Fährte gelockt („Dieser schwere Hegel“). Der Satz stammt aus Adornos »*Beitrag zur Ideologienlehre*«, in: *Soziologische Exkurse*, hrsg. vom Institut für Sozialforschung, Frankfurt / M. 1956, S. 179. (Vgl. GS 8, S. 477 und GS 9.2, S. 408.)

und den Wunsch nach einer einfachen Stellung, aber ihrer Wucht entkommt er doch nicht.

In einer anderen Kurz-Erzählung registriert Kluge Veränderungen, die sich in den 1970er Jahren im ›Institut für Sozialforschung‹ zugetragen haben: »Das Institut für Sozialforschung war nach Ansicht seiner Sekretariate, die noch vor einigen Jahren Stenogramme von Th. W. Adorno, M. Horkheimer, J. Habermas aufgenommen hatten, ›stark verändert‹. Wenn man den Stiftungsrat besah, der bei Kaffee und XOX-Keks im sog. Lesesaal tagte, so saßen dort keine großen Wissenschaftsmänner, sondern Praktiker.«¹⁹ Einer der Mitarbeiter vertritt eine kritische These zur Gegenwartsgesellschaft; die Entscheidungsmacht sei in ihr wie in einer Festung konzentriert. Daraufhin greift einer der Herren des Stiftungsrates ein: »Das ist ja der leibhaftige Adorno bei Ihren jungen Leuten hier, meldete sich Klingler, zu v. Friedeburg gewendet, der nichts anderes tun konnte, als darauf hinzuweisen, daß die Mitarbeiter das so nicht meinten.« Aus den heiligen Hallen des Frankfurter Instituts ist der Geist der Gründerväter gewichen, und die Nachfolger müssen sich gegen den Vorwurf wehren, der »leibhaftige Adorno« gehe unter ihnen umher und suche, wen er verschlinge. Kluge mischt in dieser Erzählung Namen realer Personen (von Friedeburg) und erfundener Gestalten in einer Art von Doku-Fiktion, die die Marginalisierung der Kritischen Theorie am Ort ihrer Entstehung beleuchtet.²⁰ Die Atmosphäre vieler der Geschichten Kluges entspricht dem Grundgefühl der negativen Philosophie Adornos; es handelt sich um Anekdoten aus dem falschen Leben.

Kluge verwendet nicht selten satirische Elemente in seinen Geschichten. So wird ein »Praktiker des Widerstands in der Kunst« vorgestellt, dessen Herz für Adornos Ästhetik schlägt, der aber in geschickter Mimikry sich an die Verhältnisse anzupassen weiß: »Sein Herz war auf der Seite der Unterdrückten, gedient hat er aber immer den Zahlungskräftigen. [...] Gegenüber dem Satz des Oberbürgermeisters von Ulm, Dr. Lorensen: ›Kunst ist, wenn man weiß, daß man Kartoffelsalat warm anmacht‹, hielt er in seiner Ansprache vor dem Konzert im Kornhaus vom 21. 7. 75 den Spruch aufrecht: ›Denn wahr ist nur, was nicht in diese Welt paßt‹. Dem Oberbürgermeister [...] war dieser Angriff gleichgültig. So konnte auch hier Hermann seinem nie vergessenen Wahrheitsanspruch genügen und schadete doch nicht den nächsten Konzerten, falls er doch noch mal nach Ulm kam. Irgendetwas, ›das in diese Welt nicht paßt‹, war in jedem seiner Konzerte enthalten. Manchmal war es so geringfügig, daß es nicht auffiel.«²¹ Kluge nimmt hier die Haltung einer intellektuellen Radikalopposition bei faktischer Anpassung an die gegebenen Verhältnisse aufs Korn.

In ›Tage der Politischen Universität II‹ erzählt er von einer Veranstaltung gegen die Notstandsgesetze: »Es sprechen Wiethölter, Enzensberger, Frau von Brentano, Adorno, Habermas, Jens, Abendroth, Augstein usw. [...] Zwischen Enzensberger und

¹⁹ A. Kluge, *Neue Geschichten. Hefte 1-18: ›Unheimlichkeit der Zeit‹*, Frankfurt 1977, S. 226; das folgende Zitat: S. 228. (Wiederabgedruckt in: Kluge 2000b, S. 181 f.)

²⁰ Axel Honneth (*Vom schwierigen Geschäft der Traditionswahrung. Zur Zukunft des Instituts für Sozialforschung*. In: M. Boll / R. Gross (Hrsg.): *Die Frankfurter Schule und Frankfurt. Eine Rückkehr nach Deutschland*, Frankfurt / M. 2009, S. 288-297, hier: 295) schränkt den Anspruch der älteren Kritischen Theorie deutlich ein: »Die Idee, an der sich heute eine kritische Gesellschaftstheorie zu orientieren vermag, ist die Vorstellung einer gerechtfertigten Erweiterung sozialer Anerkennung.«

²¹ Kluge: *Neue Geschichten*, a.a.O., S. 277 f. (wiederabgedruckt in: Kluge 2000b, S. 219). (Das Adorno-Zitat im Zitat aus: *Ästhetische Theorie*. GS 7, Frankfurt / M. 1970, S. 93.)

Böll rechts in der ersten Reihe: Adorno. Er hat sein Hirn, vertreten durch die Ohren, auf äußerste Rabattstellung eingestellt. [...] In Bonn war er nie. Herbst 1938 läuft er mit Gretel über das Gebiet des Parteitagsgeländes in Nürnberg-Langwasser, Freunde müssen ihm später erklären, daß dies eine Gefahr war; so wie einer, der ihn in der Straßenbahn schubst, eine ernsthafte Gefahr darstellt, die ihn seit 40 Jahren hindert, je mit einem öffentlichen Verkehrsmittel zu fahren. »Emphatisch« geht die Gefahr von der Eiskälte aus, der gesellschaftlichen Totalität, die man nur als Kategorie fassen kann und nicht als ein hohles Ding wie z. B. dieser große Sendesaal, jedoch wie ein hochqualifizierter Eisschrank, von niemand erfunden, aus der Kontrolle geraten [...]«. Kluge spinnt den inneren Monolog Adornos in der Ich-Form weiter: »[...] und dennoch kann ich nichts tun, als auf das baldige Ende dieser Veranstaltung zu warten und dann auch nur Option, ein Buch über Kälte für den Suhrkamp-Verlag zu schreiben, das von denen, die sich gerade aufgewärmt zu haben glauben, gelesen wird, aber es trotzdem schreiben, in der Hoffnung, daß es auf *einen* vielleicht trifft, der so friert wie ich, und deshalb muß diese Veranstaltung ein Ende nehmen. [...] Äußerlich sah der herabgestimmte Adorno sehr geduldig aus, geradezu munter.«²² Hier wird das subversive Wirkungsideal Adornos deutlich und seine Isoliertheit selbst noch unter den nonkonformistischen Intellektuellen, die 1968 gegen die Notstandsgesetze Stellung nehmen: »Adorno nickt zustimmend. In seiner Lage, der Mund des anderen so dicht an seinem unverteidigten Ohr, hätte er jeder Äußerung zugestimmt, gleich was sie besagt, und auch schriftlich unterschrieben.« (2000b, S. 232)

Der Tod des Philosophen

In einer weiteren Geschichte erzählt Kluge von der Beerdigung des hessischen Generalstaatsanwalts Fritz Bauer, dessen einsamen Kampf gegen die NS-Seilschaften in der deutschen Justiz und für eine juristische Aufarbeitung der NS-Vergangenheit Adorno zustimmend begleitet und den er als einen Verbündeten in der restaurativen Nachkriegsgesellschaft betrachtet hat: »Es steht übrigens nicht fest, was ihn dazu trieb, sich in seiner einsamen Badewanne die Pulsadern zu öffnen«, heißt es lakonisch bei Kluge. »Die Musikauswahl für die Feier hat der Philosoph Adorno ohne jede Fremdkontrolle übernommen. Er läßt auf Regierungskosten drei komplette späte Streichquartette von Beethoven durchspielen.« Nach der Feier trennt sich die Trauergemeinde nur zögerlich. »Die Frau des Philosophen Adorno zieht ihn rasch weg, der noch an den Klängen in der kleinen Kapelle hängt und gern die Veranstaltung nochmals wiederholt sähe. Sie will aber jede Verwechslung mit dem Schicksal des Toten vermeiden, drängt fort von diesem Friedhof.« (2000b, S. 239-241)

Eine vergleichbare Komprimiertheit und Dichte, eine solche Intensität der Annäherung an die Person Adornos und Einfühlung in dessen eigene Sichtweise wie Kluges Prosa in solchen Passagen erreichen die großen Biographien von Müller-Doohm und Claussen

²² Kluge: *Unheimlichkeit der Zeit*, a.a.O., S. 294-296 (wiederabgedruckt in: Kluge 2000b, S. 231 f.) – Einen inneren Monolog Adornos (in seinen letzten Tagen im August 1969) erfindet auch P. Bürger (*Die Tränen des Odysseus*, Frankfurt / M. 1994, S. 181-192). – Kluge schreckt auch vor surrealistisch wirkenden Einfällen nicht zurück und versetzt seine Protagonisten in unerwartete Kontexte, etwa wenn der verstorbene Adorno in einem seiner Texte »in Bergschuhen und dem weißen Gewand des Kandidaten den Parnaß betritt.« (Der Todeskandidat. Adornos irdisches Ende, in 2000a, S. 864.)

nur selten, so verdienstvoll sie auch sind.²³ Ein späterer Text von Kluge trägt die Überschrift ›Adornos Geliebte‹; von ihr sagt der Erzähler, daß »sie hexenhaft genug war, ihm untreu zu bleiben. Vielleicht hätte er sie ohne das nicht geliebt.«²⁴

Von teilnehmender Beobachtung zur Anteil nehmenden Beobachtung wandelt sich Kluges Erzählerperspektive in den Passagen, in denen es um Tod und Beisetzung Adornos und um den Suizidversuch von Gretel Adorno nach seinem Tod geht: »Er fühlte sich schwach, brach Spaziergänge ab. Die neuen Stiefel schienen nicht bequem. [...] Sie bettete ihn in seinem Bett. Den Kriminalroman nahm er an. Als sie eine Stunde später nach ihm sah, war er tot. [...] Er lag, als schliefe er, konnte nicht Auskunft geben, an welcher Ursache er gestorben war und ob ein Anwesender in der Todesstunde ihn hätte retten können. [...] In einem Zinksarg fährt der Tote auf seiner letzten Bahnreise nach Frankfurt/M. [...] Vorweg eilt die Nachricht in die Welt vom Ableben des GROSSEN ACHENBACH. Die Frau macht sich Vorwürfe. Sie meint, sie wäre imstande gewesen, den Tod abzuwehren. Sie meint, sie sei unaufmerksam gewesen. Auch war der Streit nicht beigelegt.« (2000a, S. 863) Der Name »ACHENBACH« stellt eine Beziehung zu Thomas Manns *Tod in Venedig* her, vielleicht in dem Sinn, dass auch zu Adornos Tod der Schmerz über eine gegen seinen Willen beendete Liebesbeziehung beigetragen haben könnte.²⁵

Zur Beisetzung Adornos zeichnet Kluge ein eindrucksvolles Gedenkbild: »Untröstliche Situation. Die Trauerfeier in der Aussegnungskapelle des Frankfurter Friedhofs, in welcher der Sarg Theodor W. Adornos aufgebahrt war, wurde von Max Horkheimer gründlich desorganisiert. Er lehnte den Tod des Freundes als Tatsache ab. Auch als Vorzeichen des baldigen eigenen Todes schien ihm nichts daran feiernswert. [...] Gretel Adorno, Theodors Frau, blieb apathisch, passiv. [...] Sie gab sich die Schuld an seinem Tode. So viele Jahre hatte sie das Genie in allen Krisen behütet, einen Moment in diesem Sommer war sie [...] unaufmerksam gewesen. So daß dieser Mann starb. [...] Ein Regenguß, gewitterartig, überraschte den Trauerzug auf halbem Wege. Die Köpfe der GELEHRTEN MÄNNER naß, auch die Kleidung durchnäßt. Keiner von der ›Kritischen Theorie‹ besaß einen Schirm.«

Will Kluge hier eine makabre Pointe aus der trostlosen Situation ziehen? Nein, die Passage dient der Vorbereitung einer Pathosformel, des aus nur sieben Wörtern bestehenden Satzes der Erzählung: »Zur Rettung der Geister, die später in das Haus des Suhrkamp- Verlegers Unseld einkehrten, ordne ich die Herstellung von großen Töpfen mit WARMEM BIER an. [...] Währenddessen sind drei studentische Hilfskräfte dabei, mit Fönen aus dem Haushalt das Haar der GELEHRTEN GREISE zu trocknen. So wurden sie gerettet. Für den Moment waren sie, nicht emotional, aber physisch, gerettet. Zwanzig Jahre später hatte der Planet den letzten dieser klugen

²³ Stefan Müller-Doohm: *Adorno. Eine Biographie*, Frankfurt /M. 2003; Detlev Claussen: *Adorno. Ein letztes Genie*, Frankfurt / M. 2003.

²⁴ Kluge 2003, S. 31; vgl. zur ›Geliebten‹: 2003, S. 30, S. 444-448; Kluge 2000a, S. 863 Anm.

²⁵ Der Protagonist im *Tod in Venedig* ist der berühmte Schriftsteller Gustav von Aschenbach. – Müller-Doohm betont, dass zur »desolaten Verfassung« Adornos seit dem Frühsommer 1969 neben seiner »totalen Überarbeitung« auch »die nicht enden wollende Qual sich im Kreise drehender Diskussionen und Auseinandersetzungen mit den radikalen Studenten« beigetragen habe (2003, S.727). Zudem „verfolgte ihn auch der Alptraum, daß die politische Gesamtsituation von heute auf morgen in Totalitarismus umschlagen könne.“ (ebd.)

Köpfe entlassen. Es war nie wieder die gleiche Welt.«²⁶ Der Autor tritt hier aus der Erzählerrolle heraus und stilisiert sich als handelnde Figur, als jemand, dem die Rettung der »gelehrten Greise« am Herzen liegt und dem sie – sei es auch nur für eine kurze Zeitspanne – gelingt. Um die Rettung des Unabgeholtenen im Denken von Horkheimer und Adorno geht es in der Tat grundsätzlich im Werk Kluges.

Über Gretel Adornos trauriges Schicksal nach ihrem Suizidversuch sagt er: »Sie, eine erfahrene Chemikerin, nahm Gift, sobald die Funeralien beendet, der Tote begraben, einiges Schriftgut und das Testamentarische bereinigt waren. Ungeduldig zog sie in den Tod. Erst hier, unterwegs, verhielt sie sich unaufmerksam. Das Gift, nicht recht dosiert, lähmt einen Teil ihrer Seele, der andere lebte gedächtnislos viele Jahre.« (2000a, S. 863 f.) Gretel Wiesengrund-Adorno, geborene Karplus, starb am 16. 7. 1993, nach mehr als zwanzig Jahren der Pflegebedürftigkeit, im Alter von 91 Jahren in Frankfurt.

Wirklichkeitskonstruktion

In seinen Porträts von Adorno und Horkheimer arbeitet Kluge, wie eine seiner Figuren, »ähnlich einem Historiker, d. h. einem nichttätigen Beobachter« daran, »Untersuchungen anzustellen, als gälte es, einen verlorenen Faden aufzugreifen und – entgegengesetzt zum Verlauf der offensichtlichen Zeitgeschichte – eine Geheimgeschichte fortzuschreiben.« (2000a, S. 207) Seine biographisch-realistischen Detailbeobachtungen wechseln ab mit Darstellungen Adornos, die auch die Mittel der Erfindung und der Imagination nutzen.

In seiner von Empathie geprägten Darstellung der Gestalt Adornos gibt Kluge diesem in der Kombination dokumentarischen und fiktiven Materials ein unverwechselbares Gesicht. So lässt er in einem erfundenen Gespräch Adornos mit Thomas Mann diesen eine – eher für Kluges als für Manns Werk zentrale – Behauptung aufstellen: »MANN: [...] Dichtung vermag sich im Korsett der sogenannten Wirklichkeit, nämlich unter Erwachsenen, überhaupt nicht auszudrücken« (2015, S. 374). (Kluges) Adorno stimmt der zitierten These ohne Abstriche zu: »ADORNO: Wem sagen Sie das. Ich fühle die Ausbruchstendenz.« (ebd.) In Thomas Manns Bericht *Die Entstehung des Doktor Faustus*, in dem er ausführlich über seine Zusammenarbeit mit Adorno berichtet, wird eher eine Spannung zwischen den ästhetischen Konzepten beider deutlich. Nicht umsonst trägt der »werkfeindliche Teufel« in Manns Faustus-Roman Züge Adornos.

Für Kluge ist der Begriff der Wirklichkeit durch seine Begegnung mit der kritischen Theorie Adornos zum Problem geworden: dass »es das Reale nicht gibt, das ist das Geheimnis aller Philosophen.« (2003, S.445) Seine Schriftstellerei ist der Versuch eines Wiedergewinnens der Realität durch Einbeziehung des Abseitigen, Unterdrückten, Widersprüchlichen und Diskontinuierlichen, des vom herrschenden Realitätsprinzip Ausgeschlossenen. In seinen Geschichten erscheint das, was wirklich geworden ist, nur als *eine* Version unter zahlreichen, vielleicht besseren Möglichkeiten. Ein Titel wie *Tür an Tür mit einem anderen Leben* spricht das aus.

²⁶ Gefahrenmoment für die Letzten der Kritischen Theorie bei Adornos Beerdigung, in: Kluge 2003, S. 640 f.

Leitende Frage ist gerade in dieser Sammlung von Geschichten, ob es nicht auch anders, ob nicht auch jeweils Anderes möglich gewesen wäre.²⁷

Kluges Erzählungen bringen an der Person Adornos und an dessen Stil und Haltung etwas zum Vorschein, was andere Vertreter und Anhänger der ›Frankfurter Schule‹ gar nicht oder in geringerem Maße angesprochen haben, was der eine oder andere von Adornos Schülern als entbehrlich, wenn nicht sogar peinlich empfunden haben mag: seine Distanz zur »harten« Wissenschaft, sein Selbstverständnis als Komponist und Schriftsteller, Eigenheiten des Musik-, besonders Opernliebhabers und der Privatperson überhaupt, nicht zuletzt auch Züge des Kindlichen.²⁸

Die Genauigkeit des Beobachters Kluge zeigt sich zum Beispiel, wenn er auf die Redeweise Adornos zu sprechen kommt: »Adorno bewegte, während er sprach, seine Hände nie. Das unterschied seine Hände [...] von denen der meisten Menschen, die ich kannte und die auch nicht so konzentriert sind wie Adorno, wenn sie reden.« (2015, S. 149) Kluge zitiert nicht selten aus der eigenen Erinnerung Sätze von Adorno, die dieser nicht publiziert hat. Nicht immer stimmt er mit Adorno überein: »Die wichtigste Produktionsstätte der Phantasie, behauptet Th. W. Adorno, sei das Leid. Phantasie entstehe aus einer Verletzung, die durch Phantasmen geleugnet wird. Ich mußte ihm widersprechen. Ich kenne Phantasien, die sich aus Luxus, aus Jubel in Gang setzen. Sie laufen mit denen, die der Selbstverteidigung dienen, um die Wette.« (2015, S. 253)

Manche der Spuren Horkheimers und Adornos im literarischen Werk Kluges sind offen, manche verdeckt. Manche teilen sich dem Leser unmittelbar mit, manche müssen dechiffriert werden. Manche sind auch durch andere Zeitzeugen beglaubigt, also vermutlich dokumentarisch, manche sind eindeutig fiktiv.

Adornos Sicht von der Kunst als einer anderen, der Philosophie gleichrangigen Art von Erkenntnis wird von Kluge geteilt: »Die Poetik hat andere Quellen als Wissenschaft und Theologie.« (2015, S. 156) Adorno spricht von einer »Verfransung der Künste«²⁹. Kluge zeigt in seinen Filmen, Texten, Büchern, Interviews, Fernseh- und Internet-Produktionen, wie sich die Künste durch Grenzüberschreitung und Kooperation entfalten können. Er hat u. a. Bücher gemacht mit Gerhard Richter und Anselm Kiefer, Filme gedreht mit Reitz, Fassbinder, Herzog und Schlöndorff, gewichtige theoretische Werke verfasst, vor allem zusammen mit Oskar Negt, er hat Niklas Luhmann ebenso interviewt wie Heiner Müller oder Hans Magnus Enzensberger (um nur diese unter Hunderten von Interviewpartnern zu nennen). Er vertraut dem freien Assoziieren, der lebendigen Arbeit des Unbewussten, der Ressourcen freisetzenden Kooperation. Und bei allen Erfolgen als Autor zahlreicher bedeutender Werke, als wichtigster Kopf des Neuen Deutschen Films, als Träger u.a. des Büchner-, des Heine- und des Adorno-Preises, hat er das Kunststück geschafft, im Sinn Adornos radikaler Kritiker eines

²⁷ Kluge: *Tür an Tür mit einem anderen Leben. 350 neue Geschichten*. Frankfurt / M. 2006.

²⁸ »Von Th. W. Adorno weiß man, daß er es während seiner gesamten Lebenszeit ablehnte, sich zu einem ›erwachsenen Mann‹ zu entwickeln.« (A. Kluge: *Kongs große Stunde. Chronik des Zusammenhangs*, Berlin 2015, S.498; im Folgenden zitiert: 2015.) – Den Opernliebhaber Adorno lässt Kluge sagen: »Etwas in mir, sagte er, braucht die bemalte Kuppel über dem Zuschauerraum als Trennwand zu einem Himmel, dem nicht zu trauen ist.« (2015, S. 302)

²⁹ Ohne Leitbild. *Parva Aesthetica*. Frankfurt /M. 1969. S. 191.

konformistischen Begriffs von Wirklichkeit zu bleiben. Sein Werk ist selbst eines der Zeugnisse für die Aktualität einer authentisch rezipierten Kritischen Theorie und von deren Fortwirken im geistigen Leben der Gegenwart.³⁰

Dass sein Bild Adornos von besonderer Sympathie geprägt ist, wird man dem »Wunschsohn« kaum verdenken können. Aber Kluge zeichnet, anders als andere Autoren, auch Horkheimer nicht primär als autoritäres Schulhaupt, als pessimistischen Diagnostiker der Gegenwart, als griesgrämig gewordenen Greis, der die Ideale seiner Jugend vergessen habe. Er zeichnet ihn als einen Denker von Rang mit äußerster Vorsicht im Urteilen und im Handeln, eine Vorsicht, die, wie sich immer wieder herausstellen sollte, mehr als gerechtfertigt war in den Zeiten von Krise, Diktatur, Verfolgung, Krieg, Kaltem Krieg, Restauration, die Horkheimer durchlebt hat. Horkheimer ist für Kluge ein Beispiel für souveräne Urteilsfähigkeit und verantwortliches Denken in Zeiten, in denen frühere, scheinbare sichere Orientierungstheorien außer Kurs geraten waren. Wie nebenbei bringt er in Ausführungen zur Schlaflosigkeit Horkheimers eine treffende Charakterisierung einer Grundintention der kritischen Philosophen unter: »Vielleicht sind Vigilanten notwendig, um den Schlaf der Welt zu bewachen.«³¹ Schon bei Kafka steht: «Einer muß wachen, heißt es. Einer muß da sein.»³²

³⁰ Die Darstellung und Kritik der Philosophie Adornos und Horkheimers in den theoretischen Texten von Negt und Kluge wird hier ausgespart; sie böte genügend Stoff für eine eigene Studie. – Einzelne Passagen dieses Beitrags sind – überarbeitet – übernommen aus N. Rath: *Negative. Glück und seine Gegenbilder bei Adorno*. Wittener Kulturwissenschaftliche Studien 8, hrsg. v. Angela Martini und Dirk Rustemeyer, Würzburg 2008, S. 130-137.

³¹ *Horkheimers Gedankenreisen*, in: Kluge 2000a, S. 865.

³² Franz Kafka: *Nachts*. In: *Er. Prosa von Franz Kafka*, ausgewählt von Martin Walser, Frankfurt / M.1966, S. 81.

