

PHILOSOPHIE

HORKHEIMER

Der Unversehrte

Daß in hundert Jahren sich noch jemand an Max Horkheimer erinnert — Max Horkheimer, 72, emeritierter Frankfurter Philosoph und Soziologe und seit zwei Jahrzehnten eine beherrschende Figur im deutschen Geistesleben, hält das für unwahrscheinlich, denn möglicherweise stehen dann „die Chinesen am Rhein“.

Obwohl er als Humanist, überzeugter Jude und Marx-Verehrer zu den Hoffenden unter den Denkern gehört, („Vertrauen in den Menschen“) — weltmännische Erfahrung und kritisches Denken hindern ihn an voreiligen paradiesischen Erwartungen und lassen ihn zuweilen gar der Furcht Kaiser Wilhelms II. vor der „gelben Gefahr“ verfallen.

Daß der russische Marxismus den Traum Karl Marxs von einem „Reich der Freiheit“ verwirklichen könnte, für Horkheimer ist das, obwohl er sich noch immer dem Vater des Kommunismus verpflichtet fühlt, längst ungläubwürdig geworden: „Was unter Stalin geschehen ist, das weiß die Welt heute noch gar nicht: das ist so schlimm meiner Meinung nach wie das, was unter Hitler geschehen ist.“

Seine Skepsis gilt auch geringeren Objekten. Dem modernen Antinazismus traut Horkheimer nicht, „weil er Freude am Nachstellen hat. So ähnelt er dem Nazismus unendlich viel mehr als seinem Gegenteil“.

Horkheimer ist gewohnt, im Reich seiner Gedanken — und nicht nur dort — unumschränkt zu herrschen: ohne Rücksicht auf emotionale Zwänge, ohne Rücksicht auch auf politische Konsequenzen.

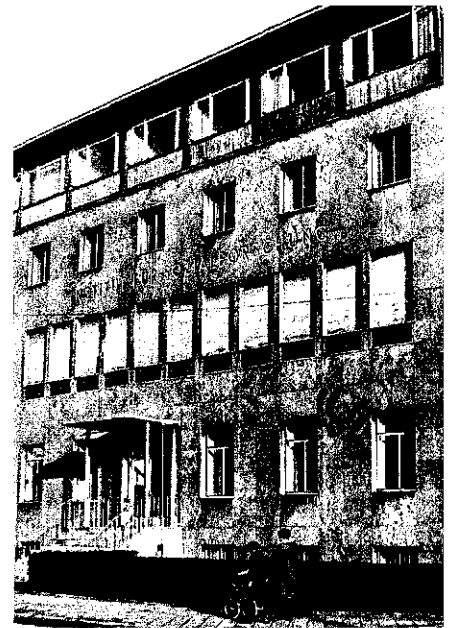
Diese souveräne Haltung erklärt, jedenfalls zum Teil, warum er — obwohl sein wissenschaftliches Oeuvre, an Regalmetern gemessen, klein ist — zu einer der wenigen philosophischen Herrscherfiguren der Gegenwart wurde.

Nur zwei größere Werke hat Horkheimer verfaßt — eines zusammen mit seinem Freund, dem Frankfurter Sozialphilosophen Theodor W. Adorno, unter dem Titel „Dialektik der Aufklärung“, und ein zweites, das 1947 in den USA auf englisch erschien.

Horkheimer nannte es „Eclipse of Reason“, Verdüsterung der Vernunft. Jetzt, nach über zwanzig Jahren, erschien es auch in Deutschland — mit dem Titel: „Zur Kritik der instrumentellen Vernunft“*.

„Eclipse of Reason“ war ein schmaler Band: eben 160 Seiten in deutscher Übersetzung. Der deutsche Herausgeber brachte es durch Hinzunahme einiger freilich glänzender Horkheimer-Aufsätze auf gelehrte Dicke.

* Max Horkheimer: „Zur Kritik der instrumentellen Vernunft“, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main; 360 Seiten; 32 Mark.



Philosoph Horkheimer, Freund (1952), Horkheimer-Institut: Chinesen am Rhein?

Dabei bilden die 160 Seiten „Zur Kritik der instrumentellen Vernunft“ auch ohne Ergänzung noch heute ein aktuelles philosophisches Lehrstück. Es ist eine Auseinandersetzung mit dem Geist der technischen Zivilisation, ihrem wissenschaftlichen und vulgären Nützlichkeits-Denken — mit, wie Horkheimer es nennt: der „instrumentellen Vernunft“ des industriellen Zeitalters, ihrer Menschen-Manipulation, ihren Verkaufs- und Unterwerfungstechniken und ihrer Ziellosigkeit.

Tatsächlich spiegelt Horkheimers zwanzig Jahre altes Werk ein Gedanken-Gebäude wider, aus dem viele Spuren in die gegenwärtige Philosophie, Theologie und Politik führen.

Die moderne Psychoanalyse, der humanistische Marxismus und die Studentenrebellion in den USA wie in Deutschland haben von ihm Anregungen erfahren.

Doch imponiert die „Kritik der instrumentellen Vernunft“ — bei heutiger Lektüre — eigentlich noch mehr durch die Distanz, die Horkheimer schon damals zu eben diesen Strömungen wahrte: eine Distanz, die er bis heute durchhielt.

Sie erklärt denn auch, daß die Berliner Studenten-Rebellen, obwohl sie geistige Enkel Horkheimers sind, ihm im vorigen Herbst den Tott an-taten, seinen Freund Adorno im Audimax der Freien Universität mit ödem Spott lächerlich zu machen: „Er soll sich alleine zu Tode adornieren.“

Sie erklärt auch, warum Georg Lukács, der Altmeister marxistischer Philosophie, den Frankfurter mit Zorn verfolgt. Als „Grand Hotel Abgrund“ verhöhnte Lukács die „Frankfurter Schule“, also Horkheimers deutsche Philosophen- und Soziologen-Lehrstätte — nicht ganz zu Unrecht dort Sinn für Luxus und Lebensgenuß vermutend, mit zweifelhaftem Recht jedoch am selben Ort nach metaphysischer Untergangsstimmung fahndend.

Den Eindruck herrenmäßiger Un-abhängigkeit scheint Horkheimer

schon von früh an gemacht zu haben. Als Adorno ihm zum erstenmal begegnete — beide waren damals Studenten —, erschien ihm der acht Jahre ältere Horkheimer „eher wie ein junger Herr aus wohlhabendem Haus, der der Wissenschaft ein gewisses distanzierendes Interesse zollt“.

Tatsächlich stammt Horkheimer von begüterten Eltern. Sein Vater war ein Stuttgarter Textilfabrikant. Er selber erlernte, teils im Ausland, zunächst den Beruf des Kaufmanns. Der Sinn für den Nutzen des Geldes hat ihn seither nie verlassen, und es hat ihm offenkundig auch nie Wissensbisse verursacht, Gebrauch davon zu machen: als junger Herrenreiter und Autofahrer vor dem Ersten Weltkrieg, heute als Pensionär in Montagnola nahe dem Luganer See.

„Du warst unversehrt“, schrieb Adorno vor drei Jahren in einem offenen Brief an Horkheimer in der „Zeit“, „von jener beruflichen Deformation des Akademikers, der gar zu leicht die Beschäftigung mit gelehrten Dingen mit der Realität verwechselt.“

Nach dem Weltkrieg begann Horkheimer zu studieren. 1930 — mit 35 Jahren — wurde er Professor für Sozialphilosophie und ein Jahr später Direktor des Instituts für Sozialforschung in Frankfurt.

Weltklüger als seine Kollegen, erkannte er früh die Zeichen der Unzeit und begann rechtzeitig, noch vor 1933, sein Institut über Genf und Paris nach New York zu verlegen. Dort wurde es zum Hort der vor Hitler fliehenden Intelligentsia Europas, zum Ausstrahlungszentrum linker — marxistischer, hegelianischer, freudianischer — Philosophie, deren Wirkungen bis heute in Amerika und darüber hinaus spürbar sind. Dort wurde es auch zum Fundament der Macht Horkheimers.

Dankbarkeit und Verehrung der Gehetzten begleiteten ihn seither, aber auch die gehässigen Ressentiments derer, die glauben, damals zu kurz gekommen zu sein, oder derer, die an seiner herrscherlichen Verfügung über

das Geld Anstoß genommen haben. Sein Freund Adorno bestätigte ihm später ein „außerordentliches Flair für Machtverhältnisse“.

1949 kehrte Horkheimer nach Frankfurt zurück. Sein Institut für Sozialforschung entwickelte sich nun auch dort schnell zu einer beherrschenden Lehrstätte. Dort wurde die Sprache der jungen deutschen Intellektuellen — eine Mischung der Sprache von Marx, Hegel, Schopenhauer und Freud — formuliert: eine aufsässige Sprache, spürbar bis in die Leitartikel, Gedichte, Pronunziamentos und Rebellionen der Jungen von heute.

Doch auch dort blieb Horkheimer der Unabhängige — sogar gegenüber seinem Freund Adorno. Gerne dämpft er in öffentlichen Diskussionen dessen dialektische Artistik, die diesem den Beinamen „Die drei Adornos“ eintrug, und tätschelt dabei auch zuweilen onkelhaft den Kopf des Jüngeren, der sich dann solche Gebärde wie ein ergebener Erbneffe gefallen läßt.

Daß Horkheimer bei Establishment-Veranstaltungen, an denen er gerne teilnimmt, oft seine Rede mit dem Satz beginnt: „Ich bin ein Jude“, ist lediglich die eine Seite seines Stolzes. Andererseits machte es ihm nichts aus, vor Korporations-Studenten zu sprechen, die trotz Verbots Band und Mütze trugen. Ein andermal ignorierte er die ihm zugetragene Nachricht, daß der Bildhauer seiner Büste in der Frankfurter Stadtbibliothek, Knud Knudsen, einst als junger Mann für den „Angriff“ des Joseph Goebbels Karikaturen gezeichnet habe.

Als Philosoph fühlt sich Horkheimer vor allem der „Aufklärung“ verbunden, jener großen Epoche der europäischen Geistesgeschichte, welche die „Vernunft“ auf ihr Panier geschrieben hatte und in die er auch Hegel und Marx einbegreift.

Doch hinderte ihn dies keineswegs zu erkennen, daß auch die Vernunft in den Niedergang Europas verstrickt ist. Indem sie proklamierte, die Natur dem Menschen zu unterwerfen, half sie dabei, Instrumente der Unterwerfung des Menschen durch den Menschen zu entwickeln, denn auch der Mensch ist — so Horkheimer — Natur. So entstand die moderne Manipulation des Menschen mittels Reklame und Führungstechnik — auch aus dem Geist der Aufklärung.

Indem die Aufklärung ihre Ziele — Gerechtigkeit, Gleichheit, Glück — zu absoluten Werten steigerte, schuf sie Normen, in deren Namen fortan totalitäre politische Gewalt über die Menschen ausgeübt werden konnte, wie es der russische Marxismus getan hat.

Doch: Obwohl Horkheimer die „Verücktheit der Vernunft“ enthüllte, hält er an ihrem großen Impuls, der Emanzipation des Menschen durch ständige Kritik an totalitär werdenden Ideologien und Institutionen, fest — freilich ohne das Endziel zu formulieren. Philosophie ist für ihn „Erhebung über die Situation“.

So bleibt Horkheimer auch als Philosoph ein Jude, dem untersagt ist, sich von Gott ein Bild zu machen.

MALEREI

FONTANA

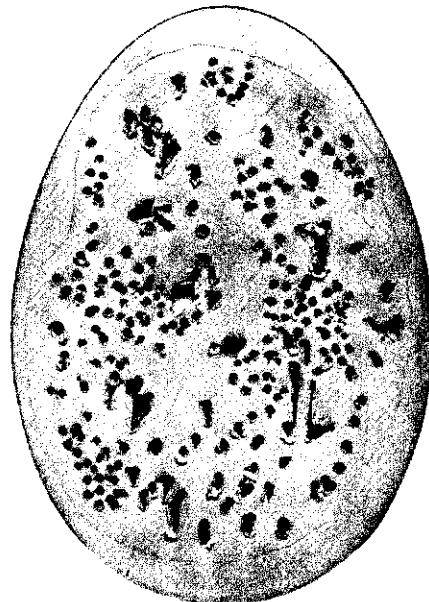
Glücklichste Erwartungen

Vor zwei Jahrzehnten verübte der Italiener Lucio Fontana seinen ersten Gewaltakt: Er durchstieß eine Bildfläche, die er zuvor bemalt hatte.

Nun ist Fontana 68 Jahre alt, doch er zerschlägt und durchlöchert noch immer unermüdlich eine Leinwand nach der anderen — ein Attentäter, der „die Malerei zerstört, um die Idee zu schaffen“ (Fontana). Die Idee heißt „Concetto spaziale“ (räumlicher Entwurf).



Maler Fontana
„Er schneidet ins Fleisch ...“



Fontana-Werk „Fine di Dio“
... der verblödeten Zweibeinigkeit“

In diesen Wochen stellt die Hannoveraner Kestner-Gesellschaft in einer großen Fontana-Retrospektive, die zuvor in Amsterdam, Eindhoven und Stockholm gezeigt wurde, 60 solcher „Concetti spaziali“ zur Schau.

Es sind Riesen-Eier in Gold und Schwarz (Titel: „Ende Gottes“), monochrome Flächen in Weiß, Rot, Gelb, Blau, Indigo, Türkis, Grau, Violett, Silber und Bonbonrosa, teils erhöht durch Marmorstückchen und farbige Glassplitter, teils umgeben von pop-artigen Rahmen, die mit grotesken Geschwülsten ins Bild wuchern, immer vertieft durch Perforation:

Die Lein- und Papierwände sind scheinbar willkürlich zerfetzt, von langen, klaffenden Schnittwunden und den rhythmischen Mustern feiner Durchlöcherungen verletzt — der „Spazialismo“ Fontanas macht das Bild zum Schlachtfeld. Er wischt die Raum-Illusion der alten Gemälde beiseite und eröffnet zugleich eine ganz reale dritte Dimension.

Zu dieser ziemlich unbekümmerten Bilderstürmerei gegen alles illusorische, Wirklichkeit suggerierende, ausageträchtigte Malwerk hat der einstige Bildhauer und Keramiker, 1899 in Argentinien geboren, während des Zweiten Weltkriegs in argentinischer Emigration, schon 1946 in einem „Weißen Manifest“ aufgerufen. Es forderte „eine Kunst, die von allen ästhetischen Kunstgriffen frei ist“, und verwarf „die von der spekulativen Kunst erfundene ästhetische Unwahrhaftigkeit“.

Fontana, in einem riesigen Mailänder Renaissance-Palazzo zu Hause und umgeben von der noblen Aura eines italienischen Aristokraten, hat diese Forderung seither mit manischer Beharrlichkeit und Monotonie verwirklicht — und sogar mit dem Platz des internationalen Kunstbetriebs.

Seine „Raumentwürfe“ werden zu Preisen zwischen 10 000 und 40 000 Mark gehandelt, sie hängen unter anderem im Amsterdamer Stedelijk Museum, in der Londoner Tate Gallery und im New Yorker Museum of Modern Art. Auf der venezianischen Biennale 1966 brachten sie ihm einen Großen Preis ein.

Die jüngere Generation seiner Zunftgenossen, von Fontana generös unterstützt, bringt dem Meister, der den Bildcharakter des Bildes zerstört hat, eine fast schon legendäre Verehrung entgegen. „In dieser Welt“, rühmte der deutsche „Zero“-Artist Heinz Mack, „verwirklicht ein Künstler wie Fontana unsere glücklichsten Erwartungen.“

Und der „Zero“-Lichtbildner Otto Piene pries den „Tyranen-Mörder“: „Er zeigt den Menschen und der Malerei, daß sie nicht immer das sein muß, was die Gewohnheit von ihr erwartet. Er spießt sie auf, schlägt ihr den Bauch auf ... Er schneidet ins Fleisch der verblödeten Zweibeinigkeit.“

Piene: „Die Malerei ist tot, es lebe Fontana!“