

Literatur als Utopie: ein Blick in die Werke von Theodor W. Adorno und Richard Rorty

Dämgen, Simon

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dämgen, S. (2016). Literatur als Utopie: ein Blick in die Werke von Theodor W. Adorno und Richard Rorty. *Soziologiemagazin : publizieren statt archivieren*, 9(1), 77-91. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-50976-7>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more Information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Literatur als Utopie

Ein Blick in die Werke von Theodor W. Adorno und Richard Rorty

von Simon Dämgen

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich anhand der Philosophie von Theodor W. Adorno und Richard Rorty mit der Utopie in der Literatur. Zunächst wird dazu das berühmte Diktum von Adorno behandelt, das besagt, dass ein Gedicht nach Auschwitz zu schreiben barbarisch sei, und daran anschließend grundsätzlicher auf die utopische und gesellschaftskritische Bedeutung der Literatur in seiner Philosophie eingegangen. Im weiteren Verlauf wird die Literatur und ihre utopische Funktion im Denken Richard Rortys untersucht, um im nächsten Schritt die Unterschiede und Parallelen zwischen beiden Philosophen aufzeigen zu können und sich somit der Antwort auf die Frage anzunähern, ob Literatur etwas Utopisches vermitteln kann. Von entscheidender Bedeutung für die unterschiedlichen Einschätzungen der praktischen und theoretischen Interventionsmöglichkeiten der Literatur sind dabei die divergierenden Auffassungen der beiden Denker von Geschichte und Gesellschaft.

77

abstract

Literatur im Fokus

Im Januar 2015 entfachte ein Interview über den deutschen Literaturbetrieb eine kontroverse Diskussion über den aktuellen Stand der Literatur und ihrer Kritik (vgl. Knörer 2015: 61). Der Verleger des Berliner *Verbrecher Verlags*, Jörg Sundermeier, hatte im Gespräch mit dem Branchenblatt *Buchmarkt* von einer Krise der Literaturkritik

gesprochen und für ein Wiedererstarken der kritischen Haltung plädiert (vgl. Sundermeier 2015). In Berlin fand wenig später ein zweitägiges Symposium mit dem Titel *Richtige Literatur im Falschen?* statt und das im selben Jahr auf Deutsch erschienene Buch von Franco Berardi *Der Aufstand – Über Poesie und Finanzwirtschaft* (Berardi 2015) führt die Literatur gegen eine um sich greifende „Sprachvergewaltigung [an],

die alle sozialen Beziehungen in Marktbe-
griffe zwängt“ (Gebhardt 2015). Markus
Metz und Georg Seeßlen konstatieren in
ihrem Werk *Geld frisst Kunst – Kunst frisst
Geld. Ein Pamphlet* darüber hinaus, dass
Kunst, inklusive der Literatur, sowohl „ein
Produkt wie ein Jenseits“ des Kapitalismus
sei (Metz/Seeßlen 2014: 41). Das Interesse
an Literatur als etwas Widerspenstiges
scheint wieder in den gesellschaftlichen
Fokus geraten zu sein. Dazu haben sicher-
lich auch die Debatten nach dem Tod von
Günter Grass beigetragen. Auch in diesem
Zusammenhang wurde der Einfluss der
Literatur in der interessierten Öffentlich-
keit erneut diskutiert (vgl. o.V. 2015). Der
vorliegende Artikel wird sich vor diesem
Hintergrund insbesondere mit der Utopie
in der Literatur beschäftigen und dazu vor
allem auf zwei Philosophen zurückgreifen,
die sich in ihrer Philosophie mit der gesell-
schaftlichen Bedeutung der Literatur und
der Sprache beschäftigt haben. Theodor W.
Adorno und Richard Rorty haben beide
die Frage gestellt, ob Literatur einen Ge-
genentwurf zur bestehenden Gesellschaft
formulieren kann. Eine Gegenüberstellung
gerade dieser Autoren bietet sich an, da
beide die Literatur im Hinblick auf ihr
gesellschaftsveränderndes und -kritisches
Potenzial untersucht haben. Rorty legt den
Schwerpunkt auf die Sprache, Adorno
mehr auf den Inhalt der Literatur. Eine
interessante Perspektive ergibt sich aus der
Verbindung dieser beiden Foki. Theodor
W. Adorno zu diesem Thema heranzuzie-

hen, erscheint dabei auf den ersten Blick
vielleicht seltsam. Sein berühmtes Diktum,
„nach Auschwitz ein Gedicht zu schrei-
ben ist barbarisch“ (Adorno 2012b: 49),
ist vielen immer noch gegenwärtig und
scheint die Literatur im Allgemeinen und
eine Lyrik nach Auschwitz im Besonde-
ren grundsätzlich zu delegitimieren. Es
muss zunächst dieses hartnäckige Miss-
verständnis ausgeräumt werden, um sich
daran anschließend mit der Literatur in der
Philosophie von Theodor W. Adorno zu
beschäftigen. Es werden hierzu vor allem
seine Abhandlungen aus den *Noten zur Li-
teratur* (Adorno 2003), speziell diejenigen,
die sich mit dem Essay, dem Roman und
der Lyrik beschäftigen, herangezogen, um
seinen Standpunkt in einem begrenzten
Rahmen möglichst kurz und exemplarisch
verdeutlichen zu können. Daran anschlie-
ßend soll die Bedeutung der Literatur in
der Philosophie von Richard Rorty anhand
seiner einflussreichen Schrift mit dem Titel
Kontingenz, Ironie und Solidarität (Rorty
2012) untersucht werden, um abschlie-
ßend die Unterschiede und Parallelen der
beiden Philosophen aufzuzeigen und eine
Antwort auf die Frage, ob Literatur etwas
Utopisches vermitteln kann, zu erarbeiten.

Theodor W. Adorno und die Literatur nach Auschwitz

Die Diskussion begann spätestens mit dem
Kongress *Schreiben nach Auschwitz* im Jahr

1988 und wurde 1992 mit einem Kolloquium zum Thema *Kunst und Literatur nach Auschwitz* fortgesetzt (vgl. Kiedaisch 2012: 9). Die auch heute noch geführte Debatte über die Möglichkeiten der Literatur nach Auschwitz geht dabei nach wie vor auf die bereits erwähnte, im Jahr 1951 von Theodor W. Adorno aufgestellte These zurück, ein Gedicht nach Auschwitz zu schreiben sei „barbarisch“ (Adorno 2012b: 49). Adorno hatte damit nach Ansicht vieler seiner Zeitgenoss_innen nicht nur die Lyrik, sondern mit ihr die Literatur und die gesamte Kunst infrage gestellt (vgl. Kiedaisch 2012: 12). Die genannte These findet sich in seinem Essay *Kulturkritik und Gesellschaft* und muss auch in eben diesem Zusammenhang betrachtet werden. Es stimmt: Adorno spricht dort „der gesamten traditionellen Kultur, ihre Kulturkritik eingeschlossen, sein tiefstes Mißtrauen aus“ (ebd.: 13). Er schlägt allerdings auch vor, ein dialektisches Verhältnis zur Kultur einzunehmen, das sich weder affirmativ noch abwertend, sondern kritisch *in* ihr verhält: „Der dialektische Kritiker an der Kultur muss an dieser teilhaben und nicht teilhaben. Nur dann lässt er der Sache und sich selber Gerechtigkeit widerfahren.“ (Adorno 2012a: 47) Die Aufgabe der Kulturkritik wäre es demnach, sich nicht von der Kultur zu distanzieren, aber sich ebenso wenig ideologisch in ihr zu verstricken. Aus dieser kritisch-dialektischen Perspektive ist seine Aussage zur Literatur nach Auschwitz zu verstehen.

Die Kultur mitsamt der Literatur hat die Katastrophe nicht verhindert und nach ihr vermitteln alle Gedichte zwangsläufig etwas Zynisches. Dennoch bleibt Kultur paradoxerweise notwendig und zwar um an das Leiden zu erinnern. In Adornos Essay über *Jene zwanziger Jahre* bringt er dieses Verhältnis auf den Punkt: „Weil jedoch die Welt den eigenen Untergang überlebt hat, bedarf sie gleichwohl der Kunst als ihrer bewussten Geschichtsschreibung. Die authentischen Künstler der Gegenwart sind die, in deren Werken das äußerste Grauen nachzittert.“ (Adorno 2012b: 53) Es zeigt sich hier, dass Adorno der Literatur keineswegs ablehnend gegenüber stand. Sie ist nach Auschwitz nicht unmöglich geworden. Sie kann dem Leiden Ausdruck verleihen und an die Verbrechen der Geschichte erinnern (vgl. Kiedaisch 2012: 12). In seiner These ist deshalb auch „negativ [...] der Impuls ausgesprochen, der die engagierte Dichtung beseelt.“ (Adorno 2003: 422) Eine angemessene, engagierte Literatur ist möglich und Adorno spricht ihr teilweise seine ausdrückliche Anerkennung aus (vgl. Kiedaisch 2012: 14). Er verweist aber gleichzeitig auf die Gefahren der Kulturindustrie und wendet sich dabei besonders gegen die „heitere Kunst“ (Adorno 2003: 599). Sie ist für ihn zynisch angesichts der vergangenen Katastrophe und überblendet die realen Widersprüche der Gesellschaft. Die „verordnete Munterkeit passt in den Betrieb. Sie bekräftigt die Menschen darin, ihn weiter über sich

„Literatur [...] kann das Leiden erfahrbar machen und einen **utopischen Ausweg** offen halten.“

80

ergehen zu lassen, mitzutun“ (ebd.: 602). Sie steht der Utopie gegenüber, denn sie „verdeckt die Möglichkeit, es könne real einmal anders werden“ (ebd.: 599). Die Aufgabe von Literatur wäre es demnach, die Möglichkeit einer anderen Gesellschaft offen zu halten, dem Grauen eine Stimme zu verleihen und der Vergangenheit zu gedenken: „Das Übermaß an realem Leiden duldet kein Vergessen.“ (Ebd.: 423) Literatur hat daher selbst in einer totalitären Gesellschaft noch einen Sinn: Sie kann das Leiden erfahrbar machen und einen utopischen Ausweg offen halten.

Utopie und Literatur bei Theodor W. Adorno

Es bleibt darüber hinaus zu klären, ob Literatur für Adorno wirklich etwas konkret-utopisches vermitteln kann. Das bereits angesprochene dialektische Verhältnis zur Kunst ist dabei zentral. Es gibt für Adorno bestimmte Formen der Literatur, die sich der Affirmation entziehen. Die Essays im Sammelband *Noten zur Literatur* sind hier besonders zu erwähnen. (Adorno 2003). Der erste Text „Der Essay als Form“ verweist bereits auf die Ideologie, die Kunst per se mit dem Irrationalismus und die

Wissenschaft mit der Erkenntnis gleichsetzt. Die künstlich abgeriegelte Trennung zwischen Phantasie und Wissenschaft (vgl. ebd.: 10) ist für ihn nicht vernünftig, sondern hinderlich, denn sie beschränkt die Möglichkeiten der Erkenntnis: „Die objektive Fülle von Bedeutungen [...], die in jedem geistigen Phänomen verkapselt sind, verlangt vom Empfangenden, um sich zu enthüllen, eben jene Spontaneität subjektiver Phantasie, die im Namen objektiver Disziplin geahndet wird“ (ebd.: 11). Sie ist zwanghaft darum bemüht, die Realität werturteilsfrei wiederzugeben und nähert sich gerade dadurch „dem stur dogmatischen“ Geist (ebd.: 12). Der Essay steht dem gegenüber und ist für Adorno ein Ausdruck der Nichtidentität von einer Sache und seinem Begriff, das heißt von der Lücke zwischen subjektiver Erkenntnis und objektiver Wirklichkeit. Er repräsentiert, vermittelt durch seine Struktur, jenes aus dem Zusammenhang Gerissene, das der Totalität der Gesellschaft gegenüber steht. Er verweigert sich der präzisen Definition seiner Begriffe, denn „er durchschaut, daß das Verlangen nach strikten Definitionen längst dazu herhält, [...] das Irritierende und Gefährliche der Sachen wegzuschaffen, die in den Begriffen leben“ (ebd.: 20). Der Essay ist zwar anfälliger für Irrtümer, denn

„[s]eine Begriffe empfangen ihr Licht von einem ihm selbst verborgenen terminus ad quem, nicht von einem offenbarem terminus a quo, [aber] darin drückt seine Methode selber die utopische Intention aus“ (ebd.: 21). Er ist fragmentarisch und spontan; er widerspricht den standardisierten Methoden der Wissenschaft; er ist erkenntnistheoretisch offen, inhaltlich komplex und „schüttelt [...] die Illusion einer einfachen, im Grunde selber logischen Welt ab, die zur Verteidigung des bloß Seienden so gut sich schickt“ (ebd.: 23). Der Essay weist die Idee zurück, dass Gesellschaft und Welt wesentlich schon vernünftig *sind* und drückt, vermittelt durch seine offenen Begriffe, etwas aus, das der unmittelbaren Erfahrung widerspricht. Er kann über die Gesellschaft hinaus weisen. Der Roman besitzt für Adorno zudem eine Erkenntnismöglichkeit, die den Menschen helfen kann, sich selbst zu durchschauen:

Die Verdinglichung aller Beziehungen zwischen den Individuen, die ihre menschlichen Eigenschaften in Schmieröl für den glatten Ablauf der Maschinerie verwandelt, die universale Entfremdung der Selbstentfremdung, fordert beim Wort gerufen zu werden, und dazu ist der Roman qualifiziert wie wenig andere Kunstformen. (Ebd.: 43)

In diesem Satz formuliert Adorno sowohl mehrere Urteile über die Gesellschaft als auch über das Erkenntnispotenzial des

Romans: Erstens, dass diese Gesellschaft, in der die menschlichen Beziehungen den Charakter von Waren annehmen, grundlegend problematisch sei. Zweitens, dass dieser gesellschaftliche Zustand zuerst erkannt und dann benannt werden müsse. Und drittens, dass speziell der Roman hierzu geeignet sei, denn dieser habe „seinen wahren Gegenstand am Konflikt zwischen den lebendigen Menschen und den versteinerten Verhältnissen“ (ebd.: 43). Es ist eben dieses Verhältnis, das dafür verantwortlich ist, dass auch die Beziehungen der Menschen untereinander rätselhaft werden. Der Roman greift diese rätselhaften Beziehungen zwischen den Menschen auf und beschäftigt sich damit, sie zu dechiffrieren. Die literarische Entfremdung wird ihm dabei „zum ästhetischen Mittel“ (ebd.: 43) und der antirealistische Roman kann wiederum die gesellschaftliche Entfremdung reflektieren. Franz Kafka steht exemplarisch für diese literarische Wendung gegen den Realismus: In seinen Romanen wird „die kontemplative Geborgenheit vorm Gelesenen“ (ebd.: 46) zerstört. Das Stilmittel der Entfremdung ist besonders dazu geeignet, die Absurdität der Gesellschaft sichtbar zu machen. Im Werk von Kafka sieht Adorno die „vorwegnehmende Antwort auf eine Verfassung der Welt, in der die kontemplative Haltung zum blutigen Hohn ward, weil die permanente Drohung der Katastrophe keinem Menschen mehr das unbeteiligte Zuschauen und nicht einmal dessen ästhe-

„Das Stilmittel der Entfremdung ist besonders dazu geeignet, die **Absurdität der Gesellschaft** sichtbar zu machen.“

82

tisches Nachbild mehr erlaubt“ (ebd.: 46). Hier drückt Adorno einen weiteren Anspruch an die Literatur aus: Sie darf nicht mitmachen, nicht über das Unrecht und die Widersprüche der Gesellschaft schweigen und deshalb auch nicht bei einer scheinbar objektiven Spiegelung der Wirklichkeit stehen bleiben: „Kein modernes Kunstwerk, das etwas taugte und nicht an Dissonanz und dem Losgelassenen auch seine Lust hätte.“ (Ebd.: 47) Diese Positionen macht er insbesondere in seiner *Rede über Lyrik und Gesellschaft* (Adorno 2003) deutlich: „Kunstwerke [...] haben ihre Größe einzig daran, daß sie sprechen lassen, was die Ideologie verbirgt.“ (Ebd.: 51) Er macht deutlich, dass für ihn „das Denken des Kunstwerks berechtigt und verpflichtet [ist], dem gesellschaftlichen Gehalt konkret nachzufragen, nicht bei dem vagen Gefühl eines Allgemeinen und Umfangenden sich zu beruhigen“ (ebd.: 50).

Das Gedicht kann für Adorno darüber hinaus ein utopisches Verlangen in den Subjekten erwecken. Es verbindet auf einzigartige Weise das subjektiv-individuelle mit dem gesellschaftlich-allgemeinen Bewusstsein und vermittelt dadurch etwas „von einem Zustand, in dem kein schlecht Allgemeines [...] mehr das andere, Mensch-

liche fesselt“ (ebd.: 50). Es ist dabei gerade das Individuelle, durch das die Lyrik das Allgemeine ausdrückt und so den Widerspruch zwischen beiden ästhetisch aufheben kann. Die Lyrik kann auf den Leser oder die Leserin darum zunächst paradox wirken, wie Adorno in seiner Rede erläutert:

Sie empfinden die Lyrik als ein der Gesellschaft Entgegengesetztes, durchaus Individuelles. Ihr Affekt hält daran fest, daß es so bleiben soll, daß der lyrische Ausdruck, [...] das Bild eines Lebens beschwöre, das frei sei vom Zwang der herrschenden Praxis, der Nützlichkeit [...]. Diese Forderung an die Lyrik jedoch [...] ist in sich selbst gesellschaftlich. Sie impliziert den Protest gegen einen gesellschaftlichen Zustand, den jeder Einzelne als sich feindlich, fremd, kalt, bedrückend erfährt, und negativ prägt der Zustand dem Gebilde sich ein [...]. (Ebd.: 52)

Das Individuelle der Lyrik befindet sich stets im Widerspruch zu der Totalität der Gesellschaft. Es transportiert aber immer auch etwas Allgemeines, das Adorno als den „kollektiven Unterstrom“ bezeichnet

(ebd.: 58). Er stellt die Grundlage eines jeden Gedichts dar und gehört deshalb „wesentlich zur Substantialität auch der individuellen Lyrik: er wohl macht überhaupt erst die Sprache zu dem Medium, in dem das Subjekt mehr wird als nur Subjekt“ (ebd.: 58f.). In der Lyrik drückt sich für Adorno insofern auch immer eine Utopie aus, denn im Gegensatz zur totalitären und verwalteten Welt „spricht das Gedicht den Traum einer Welt aus, in der es anders wäre. Die Idiosynkrasie des lyrischen Geistes gegen die Übergewalt der Dinge ist eine Reaktionsform auf die Verdinglichung der Welt, der Herrschaft von Waren über Menschen.“ (ebd.: 52). An einem Gedicht von Eduard Mörike, namentlich *Auf einer Wanderung* (vgl. ebd.: 60), macht er dieses Verhältnis nochmals deutlich. Es ist die Versöhnung zwischen dichterischem Subjekt und gesellschaftlicher Objektivität, die ihn fasziniert und etwas Utopisches ausdrückt: Die in dem Gedicht verwendete „[r]udimentäre Fabel und Sprache helfen gleichermaßen, die Utopie der nächsten Nähe und äußersten Ferne kunstvoll in eins zu setzen“ (ebd.: 61). Das Gedicht zeigt für Adorno, wie sich verschiedene widerspruchsvolle Verhältnisse der Gesellschaft vermittelt durch das poetische Subjekt versöhnen lassen (vgl. ebd.: 61). In den drei genannten Literaturformen sieht Adorno also jeweils verschiedene utopische und kritische Erkenntnismöglichkeiten: Der Essay kann das Partielle, Nicht-wissenschaftliche und Offene der

Gesellschaft betonen; der Roman kann durch das Stilmittel der Entfremdung ihre Absurdität verdeutlichen und die Lyrik hat die Möglichkeit, die Utopie einer versöhnten, nicht-repressiven Gesellschaft zu transportieren. Eine ähnliche Verortung findet sich auch bei Richard Rorty, einem Philosoph in der Tradition des amerikanischen Pragmatismus (vgl. Horster 1991: 9).

Literatur und Utopie bei Richard Rorty

Richard Rorty sucht in seinem Werk *Kontingenzt, Ironie und Solidarität* (Rorty 2012) nach ganz konkreten Möglichkeiten, wie das utopische „Ziel einer gerechten, freien Gesellschaft“ (ebd.: 13) erreicht werden kann. Die Sprache ist dazu das geeignete Werkzeug, denn sie kann nach Rorty die Kultur, den Menschen und somit auch die Gesellschaft verändern. Rorty geht davon aus, dass „die Begabung, anders zu sprechen, nicht die Begabung, gut zu argumentieren, das Hauptinstrument kulturellen Wandels ist“ (ebd.: 28). Der Wettkampf um gesellschaftliche Veränderung finde „zwischen einem erstarrten Vokabular, das hemmend und ärgerlich geworden ist, und einem neuen Vokabular, das erst halb Form angenommen hat und die vage Versprechung großer Dinge bietet“ (ebd.: 30) statt. Die Veränderung und Kritik müsse demnach bei der Sprache ansetzen und dem öffentlichen Diskurs

ein neues Vokabular anbieten, anstatt die herkömmlichen Begriffe zu verwenden. Er bezeichnet dieses Vorgehen auch als „zweite ‚Methode‘ der Philosophie“ (ebd.: 30):

Diese zweite ‚Methode‘ der Philosophie ist dieselbe wie die ‚Methode‘ utopischer Politik oder revolutionärer Naturwissenschaft [...]. Sie besteht darin, so lange immer mehr Dinge auf andere Art neu zu beschreiben, bis dadurch ein Muster sprachlichen Verhaltens geschaffen ist, das die kommende Generation zur Übernahme reizt und sie damit dazu bringt, nach angemessenen neuen Formen nicht sprachlichen Verhaltens Ausschau zu halten – sich etwa neue naturwissenschaftliche Ausrüstung oder neue soziale Institutionen zuzulegen. (Ebd.: 30)

Die Methode erfordert ein neuartiges Vokabular. Damit es sich durchsetzen kann, muss es bewusst attraktiv gemacht werden. Das funktioniert laut Rorty am besten, indem gezeigt wird, dass „es zur Beschreibung einer Vielfalt von Themen brauchbar sein kann“ (ebd.: 31). Der Idealfall wäre, „wenn jemand Interferenzen zwischen zwei oder mehreren unserer Vokabulare erkennt und dann dazu übergeht, ein neues Vokabular zu erfinden, das beide ersetzen kann“ (ebd.: 35). Das neue Vokabular wäre dann „[das] Werkzeug für eine Arbeit, die man sich vor der Entwicklung eines besonderen Sortiments von Beschreibungen nicht hätte

vorstellen können“ (ebd.: 36). In diesem Sinne begreift Rorty „den Dichter – im allgemeinen Sinne eines Schöpfers neuer Worte, Former neuer Sprachen – als Vorkämpfer der Spezies“ (ebd.: 48). Es ist für Rorty durchaus möglich, die Gesellschaft im Hinblick auf das Ziel einer gerechteren Gesellschaft durch kollektives und individuelles Handeln zu transformieren. Die Menschen können die „Spannungen in ihrer eigenen Epoche beeinflussen, um die Anfänge der nächsten Epoche vorzubereiten“ (ebd.: 94). Das revolutionäre Subjekt dieser gesellschaftlichen Veränderung ist die Jugend. Die Vokabulare sind die „Werkzeuge für das Erschaffen anderer menschlicher Artefakte [...], zum Beispiel von Gedichten, utopischen Gesellschaften, wissenschaftlichen Theorien und zukünftigen Generationen“ (ebd.: 99) und die zweite Methode der Philosophie könnte dazu genutzt werden, der Jugend ein Vokabular anzubieten, das sie „zur Übernahme reizt“ (ebd.: 30). Die Aufmerksamkeit könnte gezielt auf jene Bereiche gerichtet werden, „die an der Vorderfront der Kultur stehen, die die Phantasie der Jungen anregen – nämlich Kunst und politische Utopie“ (ebd.: 97). Die Kunst und vor allem die Literatur bieten die Möglichkeit, die Gesellschaft zu verändern. Literatur ist für Rorty dabei die „vom Üblichen abweichende, nicht voraussagbare Verwendung von Wörtern“ (ebd.: 272). Es liegt deshalb keine literarische Errungenschaft vor, wenn lediglich ein bereits bekanntes Vokabular

verwendet wird, um alte Verhältnisse neu zu beschreiben, sondern „gutes Schreiben [...] bedeutet gerade, daß man den Panzer der Konventionen zerbricht“ (ebd.: 272). Erst dadurch können neue Beschreibungen der Gesellschaft entstehen und die notwendigen Voraussetzungen für eine soziale Veränderung bilden. Die Veränderung kann für ihn kein „wichtigeres soziales Ziel als die Vermeidung von Grausamkeit“ (ebd.: 117) haben und er betont hier im historischen Rückblick vor allem „die Bedeutung von Romanen, Gedichten, Stücken, Gemälden und Bauwerken in den sozialen Bewegungen der letzten 150 Jahre“ (ebd.: 21). Die politische Theorie ist hingegen kein geeignetes Mittel um die Gesellschaft zu verändern: Sie dient nach Rorty eher zur „privaten Vervollkommenung, nicht so sehr zur Solidarität mit allen Menschen“ (ebd.: 162). Es sind vielmehr die Bücher, die dazu beitragen können, weniger grausam zu sein. Rorty meint hier „ungefähr alle Buchgattungen, von denen man sich vorstellen kann, sie hätten moralische Relevanz – sie könnten den Sinn des Lesers für das Mögliche und Wichtige ändern“ (ebd.: 141).

„Die literarische Gattung des Romans ist [...] am besten geeignet, um die zwischenmenschlichen Verhältnisse zu beschreiben und offenzulegen.“

Er unterscheidet einerseits diejenigen Bücher, die unsere Autonomie fördern, von denjenigen, die uns helfen, unsere eigene Grausamkeit zu erkennen und zu verringern (vgl. ebd.: 229). Die literarische Gattung des Romans ist für Rorty, wie für Adorno, dabei am besten geeignet, um die zwischenmenschlichen Verhältnisse zu beschreiben und offenzulegen (vgl. ebd.:

230). Romane machen deutlich, wie wir in den zwischenmenschlichen Verhältnissen „abstumpfen gegen den Schmerz und die Demütigung, die wir verursachen“ (ebd.: 230). Es ist nach Rorty allerdings nicht förderlich, weitergehend zwischen Werken mit moralischer und ästhetischer Botschaft zu unterscheiden (vgl. ebd.: 231), denn diese Trennung würde bedeuten, dass ein Buch, das Vergnügen bereitet, keinen moralischen Wert besitzt. Er betrachtet

diese beiden Ansprüche jedoch nicht als Gegensätze, sondern als „zwei unterschiedliche, nicht konkurrierende Güter“ (ebd.: 349). Die Absicht, der Freiheit des Menschen zu dienen, und das Streben nach privater Vervollkommenung sind für ihn gleichwertige, vernünftige Zielsetzungen (vgl. ebd.: 236). Der Kampf zwischen ih-

„Literatur ist prinzipiell in der Lage, unsere Überzeugungen und Gewissheiten zu verändern.“

86

nen – stellvertretend führt er hier Vladimir Nabokov für die reine Ästhetik und George Orwell für die moralische Absicht ins Feld (vgl. ebd.: 234) – ist deshalb nicht weiterführend. Rorty bescheinigt sowohl Nabokov als auch Orwell, dass sie die Menschen auf ihre jeweils eigene Weise für Grausamkeit und Demütigung sensibilisiert haben (vgl. ebd.: 281). In Abgrenzung zu einer Philosophie in der Tradition Platons, die das Erkennen des Guten abhängig von allgemeinen Ideen macht, sind es für Rorty gerade die Beschreibungen der zwischenmenschlichen Beziehungen, den sozialen Verstrickungen und das „Fühlen dessen, was anderen Menschen wichtig, was ihr Bild des Guten ist“ (ebd.: 258), die zur Vermeidung von Grausamkeit und der Verbreitung sozialer Utopie beitragen können.

Richard Rorty und Theodor W. Adorno im Vergleich

Literatur ist prinzipiell in der Lage, unsere Überzeugungen und Gewissheiten zu verändern. In dieser Auffassung besteht eine Gemeinsamkeit zwischen Richard Rorty und Theodor W. Adorno. Die Li-

teratur kann für beide überdies das Leiden erfahrbar machen, die Menschen für Grausamkeiten sensibilisieren und einen kritischen Gegenentwurf zur Gesellschaft beschreiben. Rorty plädiert dafür, einen konkreten Entwurf zu formulieren, während die Utopie bei Adorno nie explizit eingefordert wird. Sie bleibt bei ihm subtil in die Kritik eingewebt. Selbst das Gedicht kann die Idee einer versöhnten Gesellschaft nur andeuten und dabei an emotionale Sehnsüchte und Hoffnungen anknüpfen. Die utopische Idee von Rorty ist weit aus konkreter und funktioniert über die Sprache: Er will der Jugend gezielt neue Vokabulare anbieten, die sie zur Übernahme reizen. Auch hinsichtlich der zukünftigen Diskurse in einer anderen, liberaleren Gesellschaft hat der Philosoph, der den Begriff des *linguistic turn* bekannt machte (vgl. Schöttler 1997), prononciertere Vorstellungen: „Die Diskussion öffentlicher Angelegenheiten wird sich zum einen darum drehen, wie man die Bedürfnisse nach Frieden, Wohlstand und Freiheit gegeneinander abwägt, [...] zum anderen wird sie davon handeln, wie man die Gelegenheit zur Selbsterschaffung für alle gleich bereitstellt [...]“ (Ebd.: 146) Voraussetzungen dieser Art sind für Adorno ein

erkenntnistheoretisches Tabu, denn für ihn dient „die bildlich-konkrete Vorwegnahme [...] der Verklärung und Feststellung des historischen Standes der ‚Unversöhntheit‘. Hoffnung darf sich, so Adorno, nicht im Bild manifestieren“ (Scholze 2000: 60). Adorno zieht es vor, kein Bild der Utopie zu zeichnen, um sie vor der Okkupation zu schützen. Diesen Umstand kritisiert Rorty explizit mit Bezug auf die Kritische Theorie von Adorno und Horkheimer: „Vorschläge für die Freunde des Fortschritts hatten sie nicht. Sie hatten keine utopische Vision einer Kultur [...]“ (Rorty 2012: 104). Einen konkreten Vorschlag anzubieten, ist für Rorty nicht gleichzusetzen mit einem Entwurf im Sinne eines naiven Utopismus: Er betont, dass wir uns zwar „verschiedene sozioökonomische Szenarien vorstellen [können], die dem gegenwärtigen vorzuziehen wären. Aber wir haben keine klare Vorstellung, wie wir von der wirklichen Welt zu diesen theoretisch möglichen Welten kommen könnten [...]“ (ebd.: 294). Er sieht im Gegensatz zu Adorno keine Notwendigkeit, die Formulierung konkreter Szenarien zu vermeiden, vielmehr betont er ihre emanzipatorischen Möglichkeiten. Literatur kann für ihn ein „strategisch platzierter Hebel“ (ebd.: 283) sein. Adorno wirft er demgegenüber eine „Hermeneutik des Verdachts“ (ebd.: 104) vor, die dazu führe, dass jede neue Theorie a priori verdächtigt und die Chancen auf eine Überwindung der veralteten Gesellschaft blockiert wird (vgl. ebd.: 104). Die

instrumentelle Vernunft, die diese Gesellschaft – sowohl nach Adorno als auch nach Rorty – wesentlich prägt, lehnen beide ab. Adorno setzt ihr die subjektive Phantasie entgegen (vgl. Adorno 2003: 11); bei Rorty heißt sie „Leidenschaft“ (Rorty 2012: 98). „[D]er Kulturheld eines liberalen Gemeinwesens“ wäre der starke Dichter, „nicht der Krieger, der Priester, der Wilde oder wahrheitssuchende, der ‚logische‘, ‚objektive‘ Naturwissenschaftler“ (ebd.: 98). Er spricht sich hier sowohl gegen eine Verwissenschaftlichung der Gesellschaft als auch gegen eine rückwärtsgewandte Romantisierung des Naturzustands aus und schließt sich damit der Kritik der Aufklärung von Adorno und Horkheimer an, die ebenfalls davor warnen, die „Besinnung auf das Destruktive des Fortschritts seinen Feinden [zu] überlassen“ (Adorno/Horkheimer 2006: 3). Eine weitere Gemeinsamkeit besteht darüber hinaus in der Ablehnung feststehender Definitionen und starrer Begriffe. Adorno entfaltet diese Kritik in seinen Ausführungen zum Essay, während die Überzeugung Rortys, „nichts habe eine immanente Natur, eine reale Essenz“ (Rorty 2012: 129), ihn dazu führt, dies auch auf die Begriffe zu übertragen und dafür zu plädieren, „sich an ihre Wurzellosigkeit [zu] erinnern“ (ebd.: 130). Die Ablehnung der Trennung zwischen Kunst und Wissenschaft vereinigt Rorty (vgl. ebd.: 30) und Adorno (vgl. Adorno 2003: 9), ebenso der Wunsch nach Aufhebung des Gegensatzes zwischen

Moral und Ästhetik (vgl. Rorty 2012: 230). Rorty versucht, den Gegensatz aufzuheben, indem er beides als gleichwertige idiosynkratische Überzeugungen und Wünsche der Individuen zusammenfasst (vgl. ebd.: 231). Für Adorno ist die Ästhetik prinzipiell mehr als ein Zweck an sich; sie soll „dem Nichtidentischen beistehen, das der Identitätszwang in der Realität unterdrückt“ (Adorno 1973: 14). Im Verweis auf etwas Anderes geht die Ästhetik nach Adorno über die Reproduktion hinaus und kann so dem gesellschaftlichen Zwang etwas entgegensetzen. Die Literatur bietet dem Nichtidentischen folglich einen Rückzugsraum. Sie kann dort inmitten der Totalität der Gesellschaft überleben und ein mögliches Anderes noch aufscheinen lassen, während der Dichter laut Rorty mit neuen Vokabularen einen konkreten Gegenentwurf formulieren kann. Adorno betont dabei, weitaus deutlicher als Rorty, die immanente Möglichkeit der Literatur, die Widersprüche der Gesellschaft aufzudecken. Sie hat ihm zufolge sogar die Pflicht, dies zu tun.

Das Potenzial der Literatur

Richard Rorty und Theodor W. Adorno sind sich vor allem in einem Punkt einig: Literatur und Philosophie konvergieren in ihrer Kritik am Bestehenden, in ihrem utopischen Potenzial und in ihrem Erkenntnispotenzial. Der Unterschied

zwischen beiden Philosophen besteht im Wesentlichen in der Realisierung dieser Möglichkeiten. Adorno lässt die Frage nach der gesellschaftlichen und philosophischen Praxis bewusst offen. Er verweist lediglich auf die in der Kunst und der Literatur angelegten utopischen Potenziale, ohne eine Anleitung ihrer Entfaltung zu formulieren. Rorty will diese Leerstelle ausfüllen, obwohl er ebenfalls keine Anleitung dazu vorgeben kann. Er verlässt sich darauf, dass, wenn die Freiheit der Diskurse hergestellt ist, „die Wahrheit für sich selbst sorgen [kann]“ (ebd.: 286). Die Voraussetzung dafür ist die Abwesenheit von staatlichen Eingriffen in die Diskurse und das Bewusstsein der Menschen für die Kontingenz ihrer eigenen Überzeugungen; dann, so Rorty, „müssen wir uns keine Sorgen machen, ob wir unmittelbar in Berührung mit moralischer Realität stehen oder von Ideologie verblendet [...] sind“ (ebd.: 286). Es kommt ihm lediglich darauf an, dass „man mit anderen Menschen über das, was einem wahr scheint, sprechen kann; es spielt keine Rolle, was tatsächlich wahr ist.“ (ebd.). Er will dasjenige „wahr‘ oder ‚gut‘ nennen, was immer das Ergebnis freier Diskussionen ist; wichtig ist die Überzeugung, dass Wahrheit und das Gute für sich selbst Sorge tragen werden, wenn wir nur für politische Freiheit sorgen“ (ebd.: 144). Die liberale Vorstellung, dass die Diskurse, die innerhalb einer Gesellschaft geführt werden, dann frei sind, wenn sie keiner direkten Kontrolle mehr unterliegen, und

sich „die Wahrheit und das Gute“ (ebd.) dann mit Sicherheit durchsetzen werden, erscheint jedoch naiv. Richard Rorty widerspricht sich in dieser Hinsicht auch selbst, indem er immer wieder die Kontingenz der Geschichte betont. Er führt hierzu unter anderem den von ihm geschätzten George Orwell an:

„Er war stolz darauf, genug Vorstellungskraft zu besitzen, um sehen zu können, daß die Geschichte leicht nicht die Richtung nehmen mochte, die er sich wünschte [...]. Der Anflug von Theoriefindlichkeit [...] verschaffte Orwell das sichere Gefühl, daß sich die Dinge gewöhnlich so oder auch anders herum entwickeln könnten, daß die Zukunft ein Lotteriespiel sei.“ (Ebd.: 297f.)

Die Überzeugung, dass sich das Gute trotzdem durchsetzen wird, ist ein Glaube, der im Gegensatz zu Rortys eigenen philosophischen und historischen Erkenntnissen steht, nichtsdestotrotz beschreibt er die Geschichte als eine „Geschichte des Fortschritts“ (ebd.: 102). Adorno steht hier unversöhnlich auf der entgegengesetzten Seite. Er sieht in der Geschichte nicht den Fortschritt, sondern die bereits vollzogene Katastrophe. Die Erfahrung von Auschwitz führt ihn zu der Gewissheit, dass die Entwicklung der Gesellschaft schnell in ihren eigenen Abgrund führen kann und sie sich in ihrer Geschichte auch stetig darauf zu bewegt hat (vgl. Adorno/

Horkheimer 2006). Die wirkmächtigen Ideologien der bürgerlichen Gesellschaft, insbesondere der Kulturindustrie, würden die Möglichkeit einer ideologiefreien Kultur verhindern (vgl. ebd.: 142). Deshalb wird der von Rorty angestrebte Zustand der freien Diskurse für Adorno auch in greifbarer Zukunft nicht erreichbar sein. Terry Eagleton legt indes die Vermutung nahe, dass die Bedeutung von Literatur nicht objektiv, sondern „in Wirklichkeit historisch bestimmt ist“ (Eagleton 2012: 10). Wir haben demzufolge keinen Einfluss darauf, wie das, was wir schreiben, verwendet oder wie es in der Zukunft gelesen wird (vgl. ebd.: 12f.). In dieser Hinsicht stimmt ihm Rorty wieder zu: „Wir können kein Heilmittel [...] einsetzen, etwa mehr Entschlusskraft entwickeln, durchsichtigere Prosa oder bessere philosophische Erörterungen [...] schreiben. Es hat sich einfach ergeben, daß die Dinge sich so entwickelt haben.“ (Rorty 2012: 294) Eagleton stellt hier treffend fest: „Kein Werk, auch keine Bewertung eines Werks, kann einfach einer anderen Gruppe von Menschen übergeben werden, ohne nicht in diesem Prozess vielleicht fast bis zur Unkenntlichkeit verändert zu werden.“ (Eagleton 2012: 13) Es gab und gibt gleichwohl utopische Literatur, die einen offensichtlichen und zeitnahen Effekt hatte. Ein historisch relativ junges Beispiel ist Ernest Callenbachs „Ökotopia“ (Callenbach 1978). Der Autor wurde zwar durch sich bereits entwickelnde Ideen der US-amerikanischen Hippie- und Ökolo-

giebewegung der 1960er und 1970er Jahre beeinflusst (vgl. Saage 2000: 1180), doch mit der offiziellen Veröffentlichung und der weiteren Verbreitung seines Buches trug er nachhaltig zu der globalen Diskussion über Ökologie bei und prägte die Entwicklung der grünen Bewegung im Westen der USA maßgeblich (vgl. ebd.). Es war sein erklärtes Ziel, eine konkrete Alternative zu der bestehenden Gesellschaft zu beschreiben und keine eher subtile Literatur zu schaffen (vgl. ebd.: 1181). In diesem Sinne steht er auf der Seite von Rorty und entgegen der subtilen Hoffnung von Adorno und war mit diesem Anliegen durchaus erfolgreich: Nach anfänglichen Schwierigkeiten der Publikation 1974 wurde sein Roman bis 2000 in neun Sprachen übersetzt, bis Anfang der 1990er Jahre wurden bis zu 600.000 Exemplare verkauft (vgl. ebd. 1180). Es besteht also noch Hoffnung darauf, dass es einen nächsten utopischen Roman geben wird, der eine neue Generation von einer besseren, gerechteren und vernünftigeren Welt überzeugen kann und sie „zur Übernahme reizt“ (Rorty 2012: 30). Literatur bleibt nichtsdestotrotz ihrem Wesen nach eine Flaschenpost: Der Versuch, Menschen mit ihrer Hilfe auf die Möglichkeit einer anderen, besseren Welt hinzuweisen, ist nicht zwecklos, ob sie gesehen und verstanden wird, ist jedoch ungewiss.

ZUM AUTOR

Simon Dämgen, 26, studiert Erziehungswissenschaften im zweiten Semester im Masterstudiengang der Universität Trier. Seine wissenschaftlichen Interessensgebiete sind die Philosophie der Kritischen Theorie, Literatursoziologie und Sozialpsychologie.

LITERATUR

Adorno, Theodor W. (1973): Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (2003): Noten zur Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (2012a) [1951]: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Kiedaisch, Petra (Hrsg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Stuttgart: Reclam, S. 27–49.

Adorno, Theodor W. (2012b) [1962]: Jene zwanziger Jahre. In: Kiedaisch, Petra (Hrsg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Stuttgart: Reclam, S. 49–53.

Berardi, Franco (2015): Der Aufstand. Über Poesie und Finanzwirtschaft. Berlin: Matthes & Seitz.

Callenbach, Ernest (1978): Ökoptopia. Notizen und Reportagen von William Weston aus dem Jahre 1999. Berlin: Rotbuch.

Eagleton, Terry (2012): Einführung in die Literaturtheorie. Stuttgart: Metzler.

Gebhardt, Eike (2015): Aufstand mithilfe der Poesie. In: Lesart, 2.4.2015. Online verfügbar unter: http://www.deutschlandradiokultur.de/sachbuch-aufstand-mithilfe-der-poesie.1270.de.html?dram%3Aarticle_id=316008 (25.03.2016).

Hayner, Jakob (2015): Schreiben, bis die Syntax bricht. In: Jungle World. Die linke Wochenzeitung, Nr. 17. Online verfügbar unter: <http://jungle-world.com/artikel/2015/17/51850.html> (25.03.2016).

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (2006) [1947]: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: S. Fischer.

Horster, Detlef (1991): Richard Rorty zur Einführung. Hamburg: Junius.

Kiedaisch Petra (2012) [1995]: Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. In: Kiedaisch, Petra (Hrsg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter Stuttgart: Reclam, S.1–9.

Knörer, Ekkehard (2015): Neuigkeiten aus dem Betrieb. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Jg. 69, Nr. 793, S. 61–68.

Lückert, Katja (2015): Die Wurzeln der engagierten Literatur. In: Kultur heute, 13.4.2015. Online verfügbar unter http://www.deutschlandfunk.de/erinnerung-an-guenter-grass-die-wurzeln-der-engagierten.691.de.html?dram:article_id=316913 (25.03.2016).

Metz, Markus/Seeßlen, Georg (2014): Geld frisst Kunst. Kunst frisst Geld. Ein Pamphlet. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

o.V. (2015): Reaktionen zum Tod von Günter Grass. In: Süddeutsche Zeitung, 13.04.2015. Online verfügbar unter <http://www.sueddeutsche.de/kultur/reaktionen-zum-tod-von-guenter-grass-trommle-fuer-ihn-kleiner-oskar-1.2432651> (07.04.2016).

Rorty, Richard (2012) [1991]: Kontingenz, Ironie und Solidarität. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Saage, Richard (2000): Zwischen Innovation und Regression. Zu Ernest Callenbachs „Ökoptopia“. Notizen und Reportagen von William Weston aus dem Jahr 1999. In: UTOPIE kreativ, Nr. 121/122, S. 1179–1191.

Scholze, Britta (2000): Kunst als Kritik. Adornos Weg aus der Dialektik. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Schöttler, Peter, (1997): Wer hat Angst vor dem „linguistic turn“?. In: Geschichte und Gesellschaft, Jg. 23, Nr. H. 1, S. 134–151.

Sundermeier, Jörg (2015): Die Literaturkritik droht uns alleine zurück zu lassen. In: Buchmarkt, 25.01.2015. Online verfügbar unter <http://www.buchmarkt.de/content/61191-joerg-sundermeier-die-literaturkritik-droht-uns-allein-zurueck-zu-lassen-.htm> (07.04.2016).