

btb

In den 1920er Jahren wird der Golf von Neapel von einer Vielzahl illustrierter Gäste bevölkert. Unter den Revolutionären, Künstlern und Sinnsuchern sind auch vier Geistesarbeiter, die sich allesamt an sensiblen Momenten ihrer intellektuellen Biographie befinden: Benjamin, Adorno, Kracauer und Sohn Rethel. Die Spektakel des Golfes machen, auf ganz unterschiedliche Weise, in ihrem Denken Epoche. Der jüngste unter ihnen, Theodor W. Adorno, verwandelt Neapel auf eigenwilligste Art und Weise: Er macht daraus eine Theorie, in deren Zentrum eine Katastrophe steht, von der diese Sehnsuchtslandschaft noch nichts wissen kann.

»Adorno in Neapel«, das ist eine Einladung, einen der prägendsten Philosophen des 20. Jahrhunderts gänzlich neu zu entdecken. Seiner so hermetisch, streng und schwer scheinenden Philosophie werden die Orte zurückgegeben, von denen sie herkommt: das orientalisch anmutende Alltagsspektakel, der lockere Tuffstein, das Rauschen des Wassers an den Sirenenfelsen, aber auch das düstere, vorweltliche Positano und die unheimlichen Wassermonster aus dem berühmten Neapolitaner Aquarium.

MARTIN MITTELMEIER, geboren 1971, arbeitete als Lektor und Programmleiter im Luchterhand- und Eichborn-Verlag. Der promovierte Komparatist hat mehrere eigene Arbeiten zur Philologie und Philosophie veröffentlicht, unter anderem gab er »Ungeschriebene Werke. Wozu Goethe, Flaubert, Jandl und all die anderen nicht gekommen sind« heraus; zuletzt erschien ein (gemeinsam mit Philipp Felsch) kommentierter Briefwechsel Adornos mit seinen Lesern (in Kultur & Gespenster, 2012).

Martin Mittelmeier

ADORNO
IN NEAPEL

Wie sich eine Sehnsuchtslandschaft
in Philosophie verwandelt

btb

Diese Arbeit wurde 2012 als Dissertation im Fach Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft im Fachbereich
Philosophie und Geisteswissenschaft der
FU Berlin eingereicht.

Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich
geschützten Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und
Data-Minings nach § 44 b UrhG ausdrücklich vor.
Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen.



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® N001967

3. Auflage

Genehmigte Taschenbuchausgabe April 2015,
btb Verlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH,
Neumarkter Str. 28, 81673 München

Copyright © der Originalausgabe 2013 by Siedler Verlag in der
Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH, München

Lektorat: Dr. Antje Korsmeier, München

Umschlaggestaltung: semper smile, München nach einem
Umschlagentwurf von Rothfos + Gabler, Hamburg unter
Verwendung eines Gemäldes von (c) A view of the Bay of Naples,
Muller, William James (1812-45) / Private Collection /
Photo © Christie's Images / The Bridgeman Art Library

Druck und Einband: GGP Media GmbH, Pößneck

SL · Herstellung: sc

Printed in Germany

ISBN 978-3-442-74869-3

www.btb-verlag.de

www.facebook.com/penguinbuecher

*Für Ines,
die mich zum Kraterrand geführt hat*

Inhalt

Prolog auf dem Vesuv	9
Texte anschauen – was dieses Buch vorhat	15
Von der Landschaft zum Text	21
Die glückliche Insel	21
Es gibt bessere Reisende	29
Capri-Lektüren	35
Poröses Lavagestein	40
Poröse Musik	52
Unvorhergesehene Konstellationen	57
Postkarten schreiben	65
Spuk in Positano	69
Gebeinmagazine	82
Selbstbegegnung	99
Wohnraum sprengen	107
Nochmal auf den Vesuv	120
Der Tourist	127
Das konventionelle Theater	133
Veraltete Reiseführer	138
Der Verlust der Konstellation	157
Wenn die rote Sonne versinkt	157
Barocke Astronomen	165
Das Unglücksarsenal des Funktionierenden	176
Pompöser technischer Aufwand	189
Die arme Sirene Parthenope	201

Das Wiederfinden der Konstellation	207
Überleben	207
Blutwunder in Little Italy	211
Kleine Dämonenkunde	216
Die Prophezeiung von Positano	223
Der aus dem Krater kommt	226
<i>Die Essays</i>	229
<i>Negative Dialektik</i>	232
<i>Ästhetische Theorie</i>	237
Tod in Neapel	239
Auf dem Wasser liegen	245
Nachleben	247
Anhang	252
Dank	252
Anmerkungen	253
Bibliographie	289
Bildnachweis	301
Personenregister	302

Prolog auf dem Vesuv

Tourist zu sein ist ein leidiges Geschäft. Als Tourist möchte man etwas Aufregendes sehen, etwas Neues, das Besondere und Wahrhaftige der bereisten Gegend. Aber wie soll man in der Kürze der Zeit etwas vom wirklichen Leben dort erhaschen, man ist doch nur schneller Gast? Und: Es waren schon so viele vor einem da. Aber haben die nicht wenigstens das Feld bereitet? Und wenn man nun schon einmal hier ist, dann wäre es doch schade, ja ein Versäumnis, man hätte nicht gesehen, was die vielen anderen für sehenswert befunden haben. Was, Sie waren in Paris und nicht auf dem Eiffelturm? Aber wann war der gemeine Pariser zuletzt auf dem Eiffelturm? Was, Sie waren in Neapel und nicht auf dem Vesuv?

Als eine der reizvollsten Landschaften Europas ist der Golf von Neapel seit jeher ein überaus beliebtes Reiseziel. In der Mitte des Halbkreises, der im Westen von den Inseln Ischia und Procida, im Osten von der sorrentinischen Halbinsel begrenzt wird, thront der Vesuv – der Aura zerstörerischer Gewalt, die von ihm ausgeht, zum Trotz ist er am Reizvollen des Golfes maßgeblich beteiligt. Das lockere, mineralienhaltige Lavagestein, mit dem er sich umgibt, macht den Boden zu einem ungewöhnlich fruchtbaren,¹ auch deswegen suchen die Menschen die Nähe zum Vulkan. Das weiter weg nach Westen geschleuderte Magma wird, wenn es erkaltet, durch die entweichenden Gase porös und bildet den hellen, luftigen Tuffstein, der der Gegend ihr mediterranes Aussehen verleiht; er gibt »dem sanften, heiteren, von einer beinahe ländlichen Melancholie übergossenen Ufer die Farbe des Honigs«² wie der neapolitanische Schriftsteller Raffaele La Capria über seine Heimat schreibt.

»[W]ie vergilisch ist das alles«,³ ruft La Capria begeistert aus, und tatsächlich konnte man schon von der Spätantike an südwestlich von Neapel den Schauplätzen von Vergils *Aeneis* hinterherreisen, den Schritten des Titelhelden bis zu seinem Eintritt in die Unterwelt am Avernersee und an den Schwefel spuckenden Phlegräischen Feldern nachgehen und das Grab des Dichters besuchen.⁴

Jede Zeit erschreibt, erdichtet und erweist sich ihre eigenen Sehnsuchtsorte. Im 19. Jahrhundert ist Neapel als südlichste Station der großen europäischen Bildungsreise, der Grand Tour, fest etabliert. Doch dann entdeckt der Maler und Schriftsteller August Kopisch bei einer kleinen Insel vor der sorrentinischen Landzunge eine mystisch blau leuchtende Grotte und macht Capri zum Hauptquartier nordeuropäischer Zivilisationsmüdigkeit. Die blaue Blume der Romantiker wird zu einem beschwimmbaren Ort⁵ und illuminiert nicht mehr nur den vergilischen Westen Neapels, sondern verzaubert den gesamten Golf. Auch die dunklere, felsigere Amalfiküste, die den Golf von der Sorrenter Landzunge aus »von außen wie eine Festung schützt«,⁶ an der Orte wie beispielsweise Positano nahezu senkrecht in den Fels hineingebaut sind, wird bald von ihrem Leuchten erreicht werden.

Hans Magnus Enzensberger leitet in einem Essay über den Tourismus aus den 1950er-Jahren, der deutlich den Einfluss Adornos zeigt, das touristische Bedürfnis aus dem romantischen Freiheits Traum ab. Die unberührte Landschaft und die unberührte Geschichte »sind die Leitbilder des Tourismus bis heute geblieben. Er ist nichts anderes als der Versuch, den in die Ferne projizierten Wunschtraum der Romantik leibhaftig zu verwirklichen. Je mehr sich die bürgerliche Gesellschaft schloß, desto angestrongter versuchte der Bürger, ihr als Tourist zu entkommen.«⁷ Man kann sich kaum eine idealere Ausprägung dieses Freiheitsbedürfnisses vorstellen als Kopischs funkelnde Grotte. Schon Kopischs eigene Reise war eher eine Flucht vor den Zumutungen familiärer und erzieherischer Enge denn ein Bildungsvorhaben, und Dieter Richter stellt fest, dass grundsätzlich der »Aufbruch in den Süden nicht selten eine Rettung

vor dem Norden«⁸ war. Capri wird zum Auffangbecken für Nonkonformisten und Gestrandete aller Couleurs.⁹ Dass die aber nicht lange unter sich bleiben, ist der verflixten Logik geschuldet, der zufolge das Versprechen eines Ortes, der für Nonkonformismus steht, zu konformistischem Handeln führt: Alle wollen hin. Im selben Moment, in dem die bürgerliche Gesellschaft den Traum der Unberührtheit erzeugt, verweigert sie ihn laut Enzensberger bereits wieder. Schon Kopisch hat die Entwicklung Capris zum touristischen Hotspot mit Energie vorangetrieben und als »multimedialer Propagator seiner Entdeckung«¹⁰ daran gedacht, den Vesuv oder die Grotte als Miniaturmodelle nachzubauen.¹¹ Man komme »aus dem Rauschen des deutschen Dichterwaldes an dieser gesegneten Erdenstelle gar nicht«¹² heraus, befand Theodor Fontane dann bereits 1874 leicht enerviert und meinte neben der Grotte das von Kopischs Freund August von Platen verfasste Gedicht von den Capri-Fischern.

Bis zu den 1920er-Jahren wird sich die Aufdringlichkeit der touristischen »Vorbilder« beständig gesteigert haben. »Wozu verreisen?«, lässt Siegfried Kracauer, Redakteur der *Frankfurter Zeitung*, in seinem Roman *Georg* den Titelhelden innerlich ausrufen und ihn vor dem lästigen Frühlingstreiben ins städtische Kino flüchten, das ihm die Frühlingssonne auf der Leinwand gleich wieder präsentiert. Das erste Bild? »Die Blaue Grotte schwebte ganz nah heran und glänzte so fern, wie sie an Ort und Stelle nie hätte glänzen können.«¹³ Und auch Kracauers Freund, der junge Kompositionsschüler Theodor Wiesengrund-Adorno, weiß, lange bevor er unter dem Namen Adorno als Spielverderber aller möglichen Freizeitaktivitäten, also auch des Reisens, berüchtigt wird, von einer seltsamen Ausprägung dieses Phänomens zu berichten: Die Thomas Cook-Gesellschaft, Erfinderin des pauschalen Tourismus, bezahlt einen pittoresken Capri-Fischer, um das Authentizitätsgefühl der »langbezahlten amerikanischen Damen« und der »Herren aus Sachsen« (20, 584)¹⁴ zu gewährleisten – erstaunlicherweise findet man dieses Original an mehreren Orten. »How lovely«, rufen die Cook-Touristen aus.

Im September 1925 sind Kracauer und Adorno trotzdem zu einer Tour nach Süditalien, an den Golf von Neapel und an die Amalfi-küste aufgebrochen. Aber was macht man dann dort, wenn man so genau von den Fragwürdigkeiten des Touristischen weiß? Man könnte auf den Vesuv gehen – was, wenn nicht etwas so Gewaltiges wie ein Vulkan könnte das Gefühl von Einzigartigkeit bieten, um dessentwillen man die Reise überhaupt begonnen hat? »Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt«¹⁵ gehören – neben kühnen Felsen, Orkanen, dem in Empörung versetzten Ozean und ähnlich Gefährlichem – schon in Kants *Kritik der Urteilskraft* zu dem Katalog der Naturphänomene, die in uns das Gefühl des Erhabenen auszulösen imstande sind. Allerdings nur unter einer Bedingung: »wenn wir uns nur in Sicherheit befinden«.¹⁶ Denn wer sich fürchtet, »kann über das Erhabene der Natur gar nicht urteilen«,¹⁷ er ist mit so etwas Profanem wie Lebensrettung beschäftigt. Endlich: ein genuiner Vorteil des Touristen gegenüber den Ansässigen. Während sich letztere im Gefahrenbereich eines möglichen Ausbruchs befinden, darf der Gast – den Rest des Jahres in Sicherheit – das erhabene Schaudern genießen. »Das Subjekt der unendlichen Vernunftideen ist also für Kant vor allem ein Tourist«,¹⁸ schreibt Boris Groys.

Zu Kants Zeiten aber war der Vesuv auch noch nicht im festen Griff der Cook-Bahn. Erst 1887 kaufte John Mason Cook, der »Sohn« in Thomas Cook & Son, die acht Jahre zuvor eröffnete Seilbahn. Kurz bevor er starb, brachte Cook das Projekt einer elektrischen Bahn bis zur Funikolare auf den Weg. 1906 hat sich der Vesuv zwar noch dagegen gewehrt und bei einem Ausbruch den letzten Streckenabschnitt der Drahtseilbahn zerstört, so dass man das Ende des Aufstiegs mit dem Pferd bestreiten musste. Aber drei Jahre später wurde das Teilstück neu gebaut, und die Wagenflotte gleich noch um zwei Exemplare aufgestockt, die neu installierte Elektrizität ermöglichte sogar Nachtfahrten. In den 1920er-Jahren wurde der Andrang so groß, dass noch einmal um drei Bahnen erweitert wurde.¹⁹ Das Konzept des pauschalen Tourismus machte es möglich, dass jeder, der eine Reise nach Mittel- oder Süditalien buchte, einen



Vesuvkrater, 1925

Coupon für die Fahrt auf den Vesuv dazubekam – ob er wollte oder nicht.²⁰

Die mentale Verkleinerung des vulkanisch Erhabenen vollzog sich parallel zur technischen. Schon Fontane strich den Vesuvbesuch von seinem Reiseplan²¹ und hatte keine Mühe, den Vulkan als Metapher für seine Verdauungsprobleme zu inkorporieren. Und für den trotz Kracauers Porträt im Essay »Felsenwahn in Positano« weithin vergessenen Schweizer Künstler Gilbert Clavel, der in den 1920er-Jahren versuchte, sich einen alten Positaner Turm wohnlich zu sprengen, wird der Vesuv kurzerhand zum Motor seines Körperautomobils: »Soeben habe ich mir ein längliches Rohr in den Auspuff meines mit Ablagerungen verhängten Darmes gesteckt und ein helles, heilsames Teelein hineinfließen lassen. Darauf ist ein vesuvischer Ausbruch erfolgt, der mein Allerwertestes wiederum zu einem Zielfernrohr machte.«²²

Was macht Adorno also, als er im September 1925 selbst am Rande des Kraters des so geschundenen Vesuvs steht, »wo die Reisenden des Windes wegen nur kurz sich aufhalten« (20, 583), was macht er aus dieser so ambivalenten Tourismus-Erfahrung? Er schreibt keinen romantischen Reisebericht. Er schreibt nichts Satirisches über die touristische Herabwürdigung des dämonisch Erhabenen durch Funikolare, Souvenirständchen oder Postkartenseligkeit. Er macht das, was er zu sehen glaubt, zum Kern seiner Philosophie.

Texte anschließen – was dieses Buch vorhat

Auf der Rangliste dessen, was man sich gerade am dringlichsten wünscht, dürfte ein weiteres Buch über Adorno, heute, gut zehn Jahre nach seinem 100. Geburtstag, schwerlich einen der obersten Plätze einnehmen. Das philosophische Werk Adornos hat, so scheint es, seine Schuldigkeit getan. Adorno hat dem Unbehagen an dem beschädigten Leben der Moderne den Sound vorgegeben, seine Theorie hat sich, wie es selten einer gelingt, in die gedanklichen Figuren und den intellektuellen Jargon mindestens einer Generation eingebrennt. Aber noch bevor Adornos Philosophie gänzlich ausformuliert war, setzten schon die heftigen Gegenreaktionen ein, wuchs der Verdacht, dass Adorno vor den Konsequenzen der eigenen unerbittlichen Gesellschaftsdiagnose zurückschreckt – und zu dem Furor der Aneignung der Theorie Adornos gesellte sich eine nicht minder hitzige Verwerfung.¹

Und jetzt? Nach drei Biographien und unzähligen Wortmeldungen zum 100. Geburtstag im Jahre 2003 scheint die wechselvolle Wirkungsgeschichte von Adornos Werk ein einigermaßen versöhnliches Ende gefunden zu haben.² Adorno ist als eine der Ikonen der jüngeren Philosophiegeschichte etabliert und seine Theorie damit weitgehend historisiert worden – zum großen Unmut derer, die nach wie vor darauf dringen, Adornos Theorie für die Analyse der Gegenwart produktiv zu machen.³

Wozu also ein weiteres Buch über Adorno? Noch dazu eines über Adorno in Neapel, das sich also an dem Vorhaben zu beteiligen scheint, auch noch die marginalsten Facetten des privaten Adorno auszuleuchten – als gelte es, nach der Stilllegung seiner Theorie das

Urlaubsverhalten Adornos sogar entlang der eher unbedeutenden Reisen aufzuzeichnen. Um Adornos Aufenthalt in Neapel hat sich bisher keiner gekümmert, wozu auch? Andere Orte sind es, die einem bei Adorno ad hoc in den Sinn kommen: Wien als die erste Wirkungsstätte des Künstlers Adorno, wo er bei Alban Berg Kompositionsunterricht nimmt. Amorbach als immer wieder aufgesuchter, unverlierbarer utopischer Ort aus der Kindheit. New York und Los Angeles als Stätten der Emigration, einer ausgeprägten Populärkultur und einer empirisch verfassten Soziologie.⁴ Paris, das ihm, vermittelt durch Walter Benjamin, zur Hauptstadt des 19. Jahrhunderts wurde und in der eigenen Biographie zur ersten Wiederbegegnung mit Europa nach der Emigration.⁵ Und natürlich der Geburtsort Frankfurt, wo er nach dem Krieg gemeinsam mit Max Horkheimer das Institut für Sozialforschung wieder aufbaute und die »Frankfurter Schule« zu so etwas wie einer Schule erst wurde.

Aber Neapel, diese hitzige, unordentliche, anstrengende Stadt? Die sich noch nicht einmal besonders gut in den Gegensatz von europäischer Kulturstadt und vergangenheitsloser amerikanischer Ödnis eintragen lässt? Wenn es denn schon Italien sein muss, dann doch lieber Genua, wo sich Adorno beizeiten Spekulationen über die Noblesse des eigenen Stammbaums gönnt.⁶ Die komplette Vernachlässigung Neapels in der mentalen Kartographie Adornos – sie scheint völlig zu Recht erfolgt. Adorno hinterlässt als Eindrücke seiner Reise im Jahr 1925 lediglich zwei Briefe an Alban Berg und einen kleinen Text zum Capri-Fischer. Er trifft sich in Neapel zwar zu einer »philosophische[n] Schlacht«⁷ mit Walter Benjamin und Alfred Sohn-Rethel, die es sich im Süden Italiens ein bisschen bequemer als Adorno und Kracauer gemacht hatten – behauptet aber, diese Schlacht unbeschadet überstanden zu haben. Wie also sollte Neapel für Adorno oder gar für seine Theorie bedeutsam sein?

Wenn Adorno im September 1925, rechtzeitig zu seinem 22. Geburtstag, mit Kracauer nach Neapel fährt, dann trifft er auf eine bunte Mischung aus Nonkonformisten, Egozentrikern, Projekte-

machern und Revolutionären, die alle auf ganz unterschiedliche Weise ein Stück des Neapolitaner Golfes real oder mental bebauen. Aus diesem wimmelige Panorama schält sich für Adorno eine Kerngruppe heraus, deren diffus revolutionäre Grundstimmung sich an Neapel entzündet. Auch die grüblerischsten unter den Teilnehmern des philosophischen Disputs werden vom Neapolitaner Alltagsleben angestiftet, ihren Blick auf die Oberflächlichkeiten der Gegenwart zu richten und ihnen revolutionäres Potential abzulau-schen. Doch damit nicht genug. Bei allen wird, in gänzlich unterschiedlichen Ausprägungen, ein irritierender Impuls ausgelöst: Ließe sich die berausche Orientalität Neapels, der Totenkult und die überbordende Vitalität womöglich in eine neuartige Form des Philosophierens übersetzen?

Adorno bleibt davon scheinbar unbeeindruckt. Es braucht eine Weile, bis sich die Neapolitaner Erfahrung komplett in seinem theoretischen Nervensystem ausgebreitet hat – deswegen dauert es auch in diesem Buch eine Weile, bis endlich ein Text Adornos in den näheren Blick gerät. Dann aber gelingt – oder widerfährt – ihm die Verwandlung von Neapel in Philosophie mit der größten Konsequenz von allen. So wie sich in Heinrich von Kleists *Zweikampf* gegen alle Wahrscheinlichkeit ein kleiner Riss beim vermeintlichen Gewinner zur tödlichen Verwundung auswächst, werden die Irritationen der Neapolitaner Schlacht, gemeinsam mit den fünf Essays, die die Kombattanten zu den Spektakeln des Golfes von Neapel verfassen, zu den Geburtswehen von Adornos Philosophie.

Der gegen das Wasser ansprengende Turmbauer Clavel wird bei Adorno zunächst zum idealen Komponisten und dann zum nicht mehr so idealen Aufklärer. Das mythisch unheimliche, ja höllische Positano gerät zum Schauplatz einer dämonisch gewordenen Moderne. Wenn man nur nah genug an die Scheiben der gebändigten Wasserdämonen in Neapels Aquarium tritt, lässt sich mit touristischem Schauer das »Eingedenken der Natur im Subjekt« einüben, also eine alternative Haltung zum naturbeherrschenden Habitus. Das Blutwunder des heiligen Gennaro ist auch in Adornos Werk ein

nützlicher Abwehrzauber. Und das Poröse schließlich, das Benjamin und die lettische Theateraktivistin Asja Laciš im Baustoff ebenso wie im sozialen Leben Neapels entdecken, wird als Konstellation zum Strukturideal der Texte Adornos selbst. Neapel, der scheinbare Nebeneingang in Adornos Theorie, führt in ihr Zentrum.

An zwei frühen Essays Adornos soll diese Metamorphose von Landschaft in Text in Gänze auserzählt werden. Im Kern reicht dazu eine kurze Reise von Neapel nach Positano und wieder zurück – ein Ausflug, in dem sich die ganze Menschheitsgeschichte nachstellen lässt. Dann erst können – in der zweiten Hälfte dieses Buches – die Verkomplizierungen, Entstellungen und Überschreibungen dieser neapolitanischen Struktur in den so wirkmächtig werdenden Texten Adornos zur Darstellung kommen. Wir wohnen bei: der allmählichen Modellierung einer Theorie, in deren Zentrum eine Katastrophe steht, von der die Landschaft, aus der diese Theorie kommt, noch nichts wissen kann. Adorno rettet die aus Neapel kommende Struktur über den Faschismus hinweg, sie verleiht seiner Philosophie im Deutschland der 1950er- und 60er-Jahre ihre Produktivität und Autorität: Eine süditalienische Sehnsuchtslandschaft wird zum Quellcode einer der erfolgreichsten und folgenreichsten Theorien der bundesrepublikanischen Nachkriegsgeschichte.

Die Erfahrung Neapels gelangt als stoffliche Anreicherung in die Texte Adornos – auf den folgenden Seiten soll versucht werden, diese Einflüsse möglichst vollständig einzusammeln. Ungleich gewichtiger ist aber die Verwandlung Neapels in das strukturierende Kompositionsprinzip der Texte. Denn der Nachvollzug dieser Struktur eröffnet eine vollkommen neue Perspektive auf die intellektuelle Biographie Adornos. Ist nicht jetzt, nachdem die Kämpfe um die Relevanz und Richtigkeit der Argumente Adornos abgeflaut sind, der ideale Zeitpunkt, den Blick ein wenig anders einzustellen und die Texte gleichsam so anzuschauen, dass die Logik des Aufbaus sichtbar wird, nach dem diese Argumente strukturiert sind – so wie

Susan Sontag in ihrem Essay »Gegen Interpretation« aus den 1960er-Jahren dafür plädiert, den Kunstwerken nicht ein weiteres Korsett der Interpretation aufzuzwingen, sondern deren Faktizität freizulegen?⁸ Für die ideale Art und Weise, Musik zu hören, hatte Adorno etwas ganz Ähnliches gefordert: die kompositorische Struktur nachzuvollziehen, statt bloß auf die schönen Stellen zu lauern. Dieses Nicht-Interpretieren soll im Folgenden Adorno selbst zugute kommen. Den Argumenten, den schönen Stellen der Texte Adornos, wurde oft genug nachgelauscht. Demgegenüber soll in diesem Buch das strukturierende Prinzip ihrer Komposition zum Vorschein kommen. Es wird sich als ihr stärkstes Argument erweisen. Vom frühen Aufsatz zu Alban Bergs Oper *Wozzeck* bis zur nachgelassenen *Ästhetischen Theorie* wird Adorno als der Darstellungskünstler sichtbar, den man immer mal wieder in ihm vermutet hat.⁹ Von Neapel aus lässt sich das Regelwerk dieser Kunst bestimmen. Und seine als so schwierig verschrienen Texte entpuppen sich als hochreizvolle Inszenierungen neapolitanischen Irrsinns.

Capri - I faraglioni dalla Via Krupp.



Via Krupp und Faraglioni-Felsen auf Capri

Von der Landschaft zum Text

Die glückliche Insel

Die bürgerliche Gesellschaft schließt sich laut Enzensberger – und gebiert den Traum von der glücklichen Insel. Säkularisierung, Industrialisierung, technischer Fortschritt, die Katastrophe des Ersten Weltkriegs und das anschließende Scheitern des revolutionären Aufbruchs führen zu einem umfassenden Krisengefühl, zu einer »Entleerung des uns umfangenden geistigen Raumes«,¹ wie Kracauer 1922 konstatiert. »Groß war die Zahl der Söhne aus gut- und großbürgerlichem Haus, sehr oft jüdischen, die ein ›neues Leben‹, einen ›neuen Menschen‹ ersehnten und sich die Erfüllung dieser Sehnsucht von einer ›neuen Gesellschaft‹ erhofften, in der nicht mehr die Wirtschaft über die Kultur, sondern die Kultur über die Wirtschaft herrschte«,² schreibt Rolf Wiggershaus und meint damit auch den Großbürgersohn Max Horkheimer. Der verfasst bereits 1914 ein pathetisches, autobiographisch gefärbtes Prosastück, in dem er die Merkmale der sich schließenden Gesellschaft aufzählt: »Wir sahen die Niedrigkeit, die Unvollkommenheit der Zivilisation, die für die Masse zugeschnitten ist, wir mußten heraus aus den Sorgen unserer Mitmenschen, heraus aus dem Kampf um Geld und Ehre, aus Pflichten und Ängsten, heraus aus Kriegen und Staaten in reinere, lichtere Sphären, in eine Welt der Klarheit und der echten Notwendigkeit«. ³ Das Ziel dieser Fluchtbewegung: die titelgebende glückliche Insel, die »L'île heureuse«.

Wenn dann – zum Beispiel durch die Schwimmkünste eines deutschen Dichters – eine wirkliche Insel zur Verkörperung dieser

Sehnsucht wird, ist kein Halten mehr. Zahlreich sind die Milieus, aus denen sich die Capri-Immigranten rekrutieren, und vielfältig ihre Motivationen. Alle zusammen erzeugen sie jenes »müßige, flirtende, mit einem hybriden Gemisch aus Sentimentalismus, mitteleuropäischem Ästhetizismus und Naturkult überstäubte Leben, das diese Insel zu einem der unwiderstehlichen Anziehungspunkte des Universum gemacht hat«,⁴ wie Alberto Savinio, der kleine Bruder des Malers Giorgio de Chirico, eindrücklich schreibt.

Alfred Sohn-Rethel zum Beispiel hätte gleich in mehreren gesellschaftlichen Rollen nach Capri kommen können. Am naheliegendsten wäre sein Besuch als Maler gewesen. Die Capreser Landschaft ist eine ideale Inspirationsquelle, manch diffus künstlerisch Berufener hat sich erst auf Capri für die Malerei entschieden. Die Sohn-Rethels bilden in dieser Kunst eine wahre Dynastie. Alfreds Urgroßvater gehörte zu den bekanntesten deutschen Historienmalern des 19. Jahrhunderts, seine beiden malenden Onkel Otto und Karl hatten es zu Häusern auf Capri und in Positano gebracht, die Alfred in den 1920er-Jahren dann ausgiebig nutzen konnte. Aber der Familie waren das der Maler genug, sie wollte mit allen Mitteln verhindern, dass Alfred in dieselbe Richtung einschlägt. Seine Mutter schickt ihn zu dem befreundeten Industriellen Ernst Poensgen zur ordentlichen, gezielt unkünstlerischen Erziehung. »Das war eine Pflegestelle, und der Poensgensche Haushalt war so amüsic wie nur möglich. Da hab ich Hockey gespielt und Tennis, aber von Musik keine Spur, und von Malerei und Zeichnen wurde ich pflegerischerweise ferngehalten.«⁵

Sohn-Rethel war es also eigentlich bestimmt, als Industrieller nach Süditalien zu gehen. In Neapel, Capri und Positano versammelte sich viel Kapital aus der Gründergeneration deutscher und schweizer Industrie, verwaltet und auf vielfältige Weise angelegt von den Enkeln. Der Gusstahlfabrikant Friedrich Alfred Krupp beispielsweise trägt den Großvater und den Vater als Vornamen, er baut deren Erbe weiter aus, aber er ist kein Fabrikdirektor mit Leib und Seele. Gegen die aufkommenden nervösen Leiden wird ihm

der Süden Italiens verschrieben, ein damals beliebtes Heilmittel. Aber seine Kur ist auch ein »Rückzug aus der Welt des Stahls und der Väterordnung ins mütterliche Reich des Wassers, der fließenden Grenzen, der offenen Horizonte«,⁶ wie Dieter Richter schreibt. Die Serpentina der von Krupp erbauten und nach ihm benannten Straße den südlichen Hang Capris hinunter sind, nachdem sie einige Zeit geschlossen waren, heute wieder Touristenattraktion.

Manche Enkel haben das Glück, das großväterliche Erbe nicht weiterführen zu müssen, und trotzdem von der Finanzkraft profitieren zu können. Der an Tuberkulose leidende Gilbert Clavel zum Beispiel, der ebenfalls aus Gesundheitsgründen in Italiens Süden geschickt wurde, ist der Enkel eines Basler Seidenfabrikanten und steckt einen nicht unbedeutenden Anteil seines Erbes in sein Turmprojekt.⁷

Der aus Stettin stammende Darwin-Anhänger Anton Dohrn verfolgte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein ganz anders geartetes, aber nicht minder ambitioniertes Bauprojekt. Er hatte den kühnen Plan, direkt an der Bucht Neapels eine meeresbiologische Forschungsstation aufzubauen. Weil die sich auf Dauer selbst tragen sollte, und weil er sich mit dem Vater immer wieder überwarf, sollte ein Aquarium das hohe Touristenaufkommen ausnutzen und die Station durch die Einnahmen finanzieren. Aber ein bisschen Startkapital aus dem Vermögen der großväterlichen Zuckersiederei floss am Ende dann doch.⁸

Sohn-Rethel aber bricht so vehement mit der ihm angetragenen Industriellenkarriere, dass auch der Geldstrom versiegt. Der Plan seiner Eltern geht nicht auf. Sie können vieles steuern, aber sie können ihm nicht auch noch seinen Umgang vorschreiben. Sohn-Rethel radikalisiert sich durch die Freundschaft mit einem rebellischen russischen Mitschüler, er besucht die naturalistischen Stücke Gerhart



*Alfred Sohn-Rethel
in Positano, ca. 1924*

Hauptmanns und wünscht sich von seinem industriellen Ziehvater die drei Bände von Marx' *Kapital* zu Weihnachten. Er verlässt beide Familien, immatrikuliert sich in Heidelberg, wo der Austromarxist Emil Lederer lehrt und lässt sich von den Anti-Kriegsbewegungen unter dem Einfluss Ernst Tollers mitreißen. Für das Verfassen einer kulturphilosophischen Arbeit erhält er von einem Oldenburger Verleger 250 Mark im Monat – in Italien kommt man in den 1920er-Jahren mit so einer Summe besser über die Runden als im inflationsgebeutelten Deutschland.⁹ Und so gehört Sohn-Rethel zu einer weiteren Gruppe der Capri-Immigranten: den Intellektuellen in Existenznot.

Capri ist für Sohn-Rethel ein Rückzugsort, seine Arbeit an Marx ist die Verteidigung der letzten Bastion. »Für uns hätte die Welt untergehen können, wenn nur Marx bestehen blieb.«¹⁰ Aber dann ist die Welt fast untergegangen, die Revolution schmachvoll gescheitert – und nun gerät auch noch Marx' Theorie durch bürgerlichen Revisionismus in Bedrängnis. Sohn-Rethel will das nicht zulassen und beginnt das ehrgeizige Projekt, Marx' *Kapital* auf eine unzerstörbare, wissenschaftlich solide Grundlage zu stellen. Denn laut Sohn-Rethels Analyse bleibt das *Kapital* hinter dessen eigenem Vorhaben zurück: kritisch untersucht, »hält keines seiner Elemente einer gründlicheren Erörterung stand.«¹¹ Und so arbeitet er immer wieder die ersten beiden Kapitel aus dem *Kapital* durch, um ihnen zu ihrer eigentlich gültigen Formulierung zu verhelfen, erzeugt »Berge von Papier«,¹² um den Marx'schen Text von der unterstellten Widersprüchlichkeit und seiner ständig ablenkenden, lästigen Metaphorik zu befreien. Über seinen »irrsinnigen Konzentrationsaufwand« wird er unkommunikativ, ein »fast monologisches Verhalten«¹³ habe er geübt, erzählt Sohn-Rethel in der Rückschau und beschreibt ein Exposé aus jener Zeit als »reine[n] Irrsinn«.¹⁴ Er verhält sich aber nicht zuletzt deswegen eher schweigsam, weil er verhindern will, dass ihm jemand die These klaut, deren Durchschlagskraft sich ihm erst allmählich und zu Beginn noch sehr undeutlich offenbart: dass das abendländische Denken von der Warenform geprägt ist.

Adorno wird ihn später Horkheimer gegenüber als »monomatisch angelegte[n], sehr isolierte[n] Mensch« klassifizieren, »der wahrscheinlich gerade durch jene Begriffsapparatur zu kompensieren sucht, was ihm an Kontakt mit dem Bestehenden abgeht[,] wie wenn sich ein Geisteskranker durch Gebrauch akademischer Terminologien und wissenschaftlicher Apparaturen aufrecht zu halten unternimmt«. ¹⁵ Adorno meint diese Charakterisierung als Inschutznahme.

Ein Herrschersitz an unkonventionellem Ort, eine Villa inmitten verzaubernder Natur: Das Urbild des Capri-Immigranten ist der römische Kaiser Tiberius, der die Welt überrascht, als er den Hauptsitz seines riesigen Reiches auf eine kleine Insel verlegt. Dreimal soll er versucht haben, Capri wieder zu verlassen. Vergebens. Beim letzten Versuch ist er gestorben. Zumindest erzählt es Walter Benjamin so, als er – nicht ohne Eigeninteresse – darüber reflektiert, dass auffallend viele Menschen, die Capri besuchen, »nicht zum Entschluß der Abreise kommen«. ¹⁶ Benjamin hatte in den 1920er-Jahren noch keinen Ruf, aber schon einen Nimbus (20, 176), wie sich Adorno später erinnert. Zuletzt hatte Benjamins Essay über Goethes *Wahlverwandtschaften* Eindruck gemacht; so wie er in einem frühen Aufsatz die »innere Form« ¹⁷ zweier Hölderlin-Gedichte bestimmen wollte, so spürte er dem Wahrheitsgehalt von Goethes Roman nach und fand ihn im Mythischen, in das sich die scheinbar so aufgeklärten Romanfiguren verstricken.

Nun will er eine weitere, ungleich umfangreichere ästhetische Formation untersuchen: Benjamin erhofft sich von dem Ortswechsel die nötige Konzentration, um mit der Abfassung seiner Habilitationsschrift, dem Nachdenken über den »Ursprung des deutschen Trauerspiels« ein bedeutendes Stück weiterzukommen, sie in einer »größern und freiern Umwelt [...] etwas von oben herab und presto« ¹⁸ zu absolvieren. Ausgerüstet mit 600 Zitaten aus deutschen barocken Trauerspielen und deren Umkreis (zusammengestellt »in bester Ordnung und Übersichtlichkeit«) ¹⁹ bricht er im April 1924

nach Süditalien auf. Und setzt sich auf Capri fest. Er berichtet von der Vermutung Marie Curies, dass die Radioaktivität auf Capri enorm hoch sei und die Reisenden zum Bleiben verführe; damals



Walter Benjamin in den
1920er-Jahren

hielt man die frisch entdeckte Radioaktivität anscheinend noch für einen ganz besonders wohltuenden Stoff. Aber die wird nicht die einzige der verspürten Kräfte bleiben, die »auf diesem Boden mit zunehmender Macht in mir sich sammeln«. ²⁰

»Von Capri wegzugehen, ohne das Café Morgano gesehen zu haben, ist wie von Ägypten aufzubrechen, ohne die Pyramiden gesehen zu haben«, ²¹ meint Savinio über das Café gleich hinter der Piazzetta, an der man nach der Fahrt mit der Drahtseilbahn vom

Hafen aus anlandet, das unter dem Namen »Zum Kater Hiddigeigei« als Treffpunkt der Capri-Immigranten berühmt geworden ist. Laut Savinio ist es »das gastfreundlichste, einladendste Café der Welt«. ²² Benjamin würde das sofort unterschreiben, er trifft dort »einen um den anderen«. Am »meisten bemerkenswert« darunter: die »bolschewistische Lettin« ²³ Asja Lacis, »eine [...] der hervorragendsten Frauen, die ich kennen gelernt habe«. ²⁴

Im Gegensatz zu Sohn-Rethel kommt Lacis von einer *geglückten* Revolution, direkt aus dem russischen Theateroktober. Sie hat in Petersburg und Russland unter anderem bei Wsewolod Meyerhold die avantgardistische, revolutionskompatible Theaterpraxis gelernt und erste eigene dramatische Gehversuche gemacht, unter anderem ein proletarisches Kindertheater gegründet. Als sie 1924 nach Capri kommt, hat sie bereits die Berliner Theaterwelt erkundet und an den Münchener Kammerspielen gemeinsam mit ihrem späteren Mann, dem Regisseur und Dramaturg Bernhard Reich, an Brechts Inszenierung von Marlowes *Leben Eduards des Zweiten von England* mitgearbeitet. Lacis weilt auf Capri, weil das Klima der Gesundheit ihrer Tochter zuträglich ist. Und natürlich war unter den möglichen



Café »Zum Kater Hiddigeigei« auf Capri, 1890



Asja Lacis, ca. 1924

klimafreundlichen Orten schnell jene Insel in die engere Auswahl gekommen, auf der der exilierte Revolutionär Maxim Gorki 1909 gar nicht weit von Benjamins erster Wohnstätte entfernt eine Parteiuniversität gegründet hatte, »von der nach etwa vier Monaten mehr oder weniger politisch aufgeklärte Genossen nach Rußland zurückkehren würden.«²⁵ Und auch wenn diese Schulungsstätte nur wenige Monate existierte, so war Capri doch immer

noch die Insel, auf der Gorki eine ganz neue, menschliche Seite von Lenins Charakter entdecken und bestaunen durfte.²⁶ Schließlich urlaubte ja auch Brecht mit seiner damaligen Frau auf Capri.²⁷

Nachdem Benjamin Lacis zwei Wochen lang beobachtet hat, bietet er ihr seine Hilfe an, als sie im Laden nicht weiß, was »Mandeln« auf Italienisch heißt. Er lässt nicht locker, will sich erneut bewähren und die Mandeln auch nach Hause tragen. Es geht schief: zu ungeschickte Hände, er lässt alles fallen. Ein Intellektueller eben, aber immerhin »einer von den Wohlhabenden«,²⁸ wie Lacis irrtümlicherweise vermutet. Der ganze weitere Verlauf ihrer Beziehung wird unter dem Motto des Praxisschocks stehen.

Lacis gilt als hauptverantwortlich für Benjamins Politisierung und seine – schwankend bleibende – Hinwendung zum Kommunismus. Und für den damit einhergehenden Perspektivwechsel hin zur politischen Wirklichkeit, zu einem Blick, der die Beschaffenheit der Welt und Gesellschaft auch den kleinen, alltäglichen, aktuellen Dingen anzumerken vermag.²⁹ Benjamin wird ihr später seine *Einbahnstraße* widmen, »der[,] die sie als Ingenieur im Autor durchgebrochen hat«.³⁰ Jetzt aber, auf Capri, bringt ihn Lacis' Frage, in was er sich denn da dauernd vergräbt und wozu es denn eigentlich gut sein soll, sich mit toter Literatur zu beschäftigen, in einige Erklärungsnot.³¹

Es gibt bessere Reisende

Tourist zu sein ist ein leidiges Geschäft. Manch einem mag es gelingen, aus dem Reiseziel eine utopische Landschaft zu machen, oder er bleibt schlicht in der bezaubernden Umgebung hängen – so oder so streift er den Touristenstatus ab. Für die darin weniger Begabten kann die Reise zur Tortur werden. Heidegger zum Beispiel weigert sich lange Zeit nach Griechenland zu reisen, weil die Gefahr zu groß ist, dass das Land seiner – für seine Philosophie nicht unwesentlichen – Vorstellung davon allzu vehement widerspricht. Als er die Reise 1962, fast zehn Jahre nachdem seine Frau Elfride sie ihm angeboten hatte, dann schließlich unternimmt, will er lieber auf dem Schiff bleiben, es bedarf vieler verpasster Gelegenheiten, bis er sich entschließt, an den Landausflügen doch noch teilzunehmen. »Dass sich das Land der Griechen den Reisenden des Industriezeitalters nicht mehr unverstellt zu erkennen gab, hat Heidegger in seinen Reiseberichten genau benannt. Unentwegt wird man ausgebootet, umgeladen, von einem Fahrzeug in ein anderes verfrachtet«,³² schreibt Peter Geimer in seinem subtilen Porträt des Touristen Heidegger.

Adorno hat dieses Problem nicht. Er kann von Landschaften nicht enttäuscht werden, denn in den 1920er-Jahren erwartet er noch nichts von ihnen. Adorno hätte es sich wie Horkheimer, der nie auf Capri war, qua väterlichem Vermögen leisten können, glückliche Inseln mental zu besuchen statt in der Wirklichkeit. Er sei nun dabei, das »Wirkliche hier zu apperzipieren«,³³ schreibt er an seinen Kompositionslehrer Alban Berg von Capri aus. Die Kompliziertheit des Ausdrucks schürt allerdings den Zweifel, ob da tatsächlich bedeutend viel Wirkliches in Adorno hingerät. Denn »ein Land, in dem die Vulkane Institutionen und die



*Theodor W. Adorno,
um 1928*