

Inleiding

Adorno's kunst van kritiek

— Johan Hartle en Thijs Lijster

Theodor W. Adorno behoort, samen met Max Horkheimer, Herbert Marcuse en Walter Benjamin, tot de belangrijkste vertegenwoordigers van de Kritische Theorie van de Frankfurter Schule. In zekere zin zou alle theorie aan bepaalde kritische eisen moeten voldoen en er is waarschijnlijk geen theoreticus die niet op de een of andere manier voor zichzelf zou claimen 'kritisch' te zijn. Tot op de dag van vandaag klinkt de zelfbeschrijving van de Kritische Theorie voor sommigen als een tautologie of een aanmatiging. In de traditie van de Kritische Theorie worden echter concrete eisen aan het kritische denken gesteld, die zowel de vorm als de inhoud van het denken omvatten. Kritische Theorie is daarom noch vanzelfsprekend noch een onmogelijke uitdaging.

In een canonic essay uit 1937 munt Horkheimer de term Kritische Theorie om het programma van het Institut für Sozialforschung in Frankfurt te onderscheiden van wat hij 'traditionele' theorie noemt.¹ Kritische Theorie, zoals de naam al suggereert, is meer dan een totaal van argumenten ondersteund door empirische bewijzen. Zij wordt ook gekenmerkt door een kritische houding ten aanzien van de (maatschappelijke) fenomenen waarover zij theoretiseert, en door het in haar latente verlangen om – in navolging van Marx' elfde Feuerbachthese – de wereld niet alleen anders te interpreteren maar haar tevens te veranderen. De Frankfurters nemen daarmee duidelijk afstand van de notie van een 'waardevrije' wetenschap, zoals die bijvoorbeeld door Max Weber, Karl Mannheim en de leden van de Wiener Kreis werd gepropageerd.

1 Max Horkheimer, 'Traditionele en kritische theorie', vert. Ilonka de Lange, in: Max Horkheimer en Herbert Marcuse, *Filosofie en kritische theorie*. Meppel: Boom, 1981, p. 79–132.

Meer nog dan de andere denkers van de Frankfurter Schule (misschien door Benjamin daarin geëvenaard) was Adorno ervan overtuigd dat een dergelijke kritische houding zich ook in de taal zelf moet manifesteren. In een brief aan Horkheimer vat Adorno Kritische Theorie samen met de formule 'Gesten aus Begriffen' (gebaren uit begrippen).² De notie van het gebaar geeft voor Adorno aan dat theorie zich niet slechts tot het verstand van haar lezers richt, maar evenzeer tot hun praktijk, hun waarnemings- en oordeelsvermogen. Daarin sluit Kritische Theorie duidelijk aan bij de grote traditie van cultuurcritici die de achttiende- en negentiende-eeuwse filosofie mede hebben bepaald. Rousseau, Marx en Nietzsche waren zich zeer bewust van het performatieve karakter van hun geschriften, dat de kracht van het argument oversteeg. Toch – en dat betreft het tweede deel van de formule – moet zo'n gebaar noodzakelijkerwijs geconstrueerd worden uit en opgeroepen worden door begrippen, omdat filosofie nu eenmaal een conceptuele aangelegenheid is. 'Gebaren uit begrippen' wil dan ook zeggen: begrippen op een dusdanige manier tegenover elkaar plaatsen dat ze meer worden dan een zuivere 'representatie' van het bestaande, en over zichzelf heen wijzen naar het mogelijke. Het spreekt vanzelf dat een dergelijk begrip van filosofie en filosofische taal in contrast stond (en staat) met die tradities die de 'reiniging' van de taal voorstaan (zoals het logisch positivisme van de Wiener Kreis) of de taal voorstellen als een *tool* om problemen mee op te lossen (zoals het Amerikaanse pragmatisme).

Hoewel Adorno met zijn formulering het hele project van de eerste generatie van de Kritische Theorie in het algemeen wilde karakteriseren, past ze toch in het bijzonder op zijn eigen filosofie. De titel van het boek dat voor u ligt suggereert al dat kritiek een zekere esthetische dimensie heeft. Vrijwel niemand was zich daar meer bewust van dan Adorno, die als student van

2 Theodor W. Adorno, 'Brief aan Max Horkheimer, 21.8.1941', in: Max Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, dl. 17, red. Gunzelin Schmid-Noerr. Frankfurt a. M.: Fischer, 1996, p. 153; zie ook Gunzelin Schmid-Noerr, *Gesten aus Begriffen. Konstellationen der Kritischen Theorie*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1997, p. 51–88.

Alban Berg de notie van het ‘componeren’ van een tekst zeer letterlijk nam. Met recht wordt Adorno als een van de belangrijkste esthetici van de twintigste eeuw beschouwd, en zijn onvoltooide werk *Ästhetische Theorie* (1970) als canoniek. Maar esthetica is volgens Adorno onlosmakelijk verbonden met cultuurkritiek en kritische maatschappijtheorie: zoals zijn kunstfilosofie door en door maatschappelijk en historisch is, zo is in zijn cultuurkritiek het esthetische moment altijd aanwezig. Kritiek is, volgens Adorno, een praktijk die niet geformaliseerd kan worden en toch aan kwaliteitscriteria gebonden blijft. Zij voltooit zich door gebaren, is gebonden aan ervaring en het oordeelsvermogen. Daarin lijkt zij inderdaad op kunst.

Het essay, dat kunst en theorie dialectisch in zich verbindt, is volgens Adorno de kritische vorm bij uitstek en keert dan ook veelvuldig in zijn oeuvre terug. Zelfs de grotere werken – *Dialektik der Aufklärung* (1947), *Negative Dialektik* (1966), *Ästhetische Theorie* – kunnen beschouwd worden als uit de hand gelopen essays, voor zover ze voldoen aan Adorno’s eigen karakterisering van deze vorm van kritiek: ‘Zijn begrippen zijn noch geconstrueerd vanuit een eerste principe, noch afgerond tot een laatste.’³ Het essay behoudt, trouw aan de oorspronkelijke betekenis van ‘proef’ of ‘probeersel’, altijd iets voorlopigs, maar juist daaruit put het zijn kritische vermogen. Want anders dan bijvoorbeeld het idealistische systeem of het wetenschappelijke traktaat, houdt het essay krachtens zijn vorm steeds vast aan de mogelijkheid dat het anders kan, dat het denken de geharde ‘feiten’ kan openbreken en op spontane wijze tot nieuwe inzichten kan komen. Adorno reflecteert over deze en andere vormaspecten van het essay in ‘Der Essay als Form’ (1958). Waarschijnlijk kwam hij nergens dichter bij het opstellen van een ‘programma’ voor zijn filosofie, wat hij om principiële en theoretische redenen altijd weigerde. In deze bundel verschijnt dit essay voor het eerst in vertaling.

Juist omdat het essayisme en de kritische houding in Adorno’s begrip van Kritische Theorie centraal staan, laat Adorno’s filo-

3 Zie in dit boek, p. 97.

sofie zich niet alleen als bijdrage aan de filosofische discussie of de sociale wetenschappen begrijpen. Zij is ook en altijd een poging om bij te dragen aan een intellectuele cultuur en in die zin een voortzetting van het project van de Verlichting, geïnspireerd door principes van mondigheid en autonomie. Een dergelijke kritische houding laat zich niet tot bepaalde gebieden beperken. Adorno was daarom wantrouwig tegenover de 'gecompartimentaliseerde' geest die zich moet aanpassen aan de orde van de wetenschappelijke disciplines. Zijn Kritische Theorie is evenzeer een aanmatiging als geniaal: zij reikt van klassieke filosofie tot maatschappijtheorie en psychoanalyse; zij geeft commentaar op alle gebieden van de cultuur, van populaire en massacultuur tot avant-gardekunst, en van muziek, literatuur en beeldende kunsten tot film. Binnen al deze disciplines (en de disciplines die na Adorno's dood erbij zijn gekomen) vormt zij een inspiratiebron voor kritische praktijken.

Adorno's denken is dus steeds een uitdaging geweest voor de sociale en geesteswetenschappen. In Nederland lijkt sinds enkele jaren de interesse voor zijn denken weer op gang te komen; naast de vertalingen *Prisma's* en *Zonder richtlijn* (2012), kwamen de nieuwe of vernieuwde vertalingen *Dialectiek van de Verlichting* (2009), *Minima Moralia* (2013) en *Negatieve dialectiek* (2014) uit.⁴ Dit contextboek is een poging de veelomvattende claim van Adorno's begrip van kritiek te contextualiseren en deze claim aan de hand van specifieke essays opnieuw ter discussie te stellen. Daarmee hopen wij de receptie van Adorno's werk in Nederland te stimuleren en internationale posities binnen de Adornoreceptie toegankelijk te maken. Tevens wordt zo duidelijk op welke manieren het project van de Kritische Theorie voortgezet kan worden en hoe het aanwezig is in specifieke disciplinaire debatten.

4 Wanneer geen Nederlandse vertaling is verschenen, wordt in deze bundel verwezen naar de *Gesammelte Schriften*, samenst. Gretel Adorno en Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972-1989 (afkorting: GS).

De teksten in dit boek volgen in grote lijnen de onderwerpen van de essays die in de door Adorno zelf samengestelde bundels *Prisma's* en *Zonder richtlijn* zijn verschenen en die omschreven kunnen worden als geschiedfilosofie, cultuurkritiek, taalfilosofie, kritiek van populaire cultuur en esthetica.⁵ Het denken over taal, alsook het methodologische probleem van de filosofische taal zelf, is daarbij een terugkerend thema en neemt letterlijk een centrale plaats in doordat de teksten zijn gegroepeerd rondom de vertaling van Adorno's 'Der Essay als Form'.

De bijdrage van Thijs Lijster is een reconstructie van Adorno's geschiedfilosofie ('Van steenslinger tot megabom') die zich beweegt tussen historisch pessimisme en messiaanse hoop. Hiermee wordt direct duidelijk wat in Adorno's ogen de doelstelling van cultuurkritiek moet zijn. Hij is kritisch op wat voor vooruitgang moet doorgaan (en in werkelijkheid slechts toenemende beheersing van mens en natuur is), maar houdt evengoed vast aan de mogelijkheid van echte vooruitgang: een waarlijk humane en geëmancipeerde samenleving.

Adorno's bijdrage aan de discussie rondom het begrip authenticiteit staat centraal in de tekst van Martin Jay. Adorno was een van de felste critici van Heideggers notie van *Eigentlichkeit* als diepste of oudste kern. Hij zocht de betekenis van dit begrip juist in de erkenning van de afhankelijkheid van het vreemde of andere.

Als taal de *Heimat* van de filosoof is, zo kunnen we met Samir Gandesha zeggen, dan is de Kritische Theorie in wezen dakloos. Tegelijkertijd blijft het werk van de filosoof – en de kritische theoreticus in het bijzonder, zoals Adorno in 'Het essay als vorm' laat zien – aan de bijzonderheid van de taal gebonden wat betreft zijn grenzen en mogelijkheden.

Shierry Weber-Nicholsen leest Adorno's essay over Kafka vanuit hun beider verhouding tot de psychoanalyse. De affiniteit

5 *Prisma's* en *Zonder richtlijn* verschenen in 2012 bij Octavo. Ter gelegenheid daarvan werd op 19 en 20 september het symposium 'De kunst van de kritiek: de actualiteit van Adorno' gehouden, met onder andere lezingen van Alexander García Düttmann, Josef Früchtel, Johan Hartle en Thijs Lijster. Die lezingen vormen de basis voor deze bundel.

tussen deze twee oeuvres is dusdanig dat Nicholsen Adorno's filosofie karakteriseert als 'conceptuele Kafka', waarmee ze vooral wil wijzen op het gebarende, het concepten overstijgende en daarmee in zekere zin ook altijd *unheimliche* karakter van Adorno's teksten.

De tekst van Alexander García Düttmann, 'Cultuurpaleis', kan als een essay in de traditie van Adorno worden beschouwd. García Düttmann onderzoekt aspecten van Adorno's begrip van negativiteit. De cultuurkritiek van Adorno stelt enerzijds dat alle cultuur na Auschwitz 'afval' is en anderzijds dat de cultuurcriticus als 'handlanger' altijd afhankelijk blijft van diezelfde cultuur. García Düttmanns essay laat de negatief dialectische structuur van deze tegenspraak zien.

Volgens een van de beroemde vooroordelen was Adorno een vijand van alle vormen van massacultuur en dus ook van film. In Josef Früchtls bijdrage "'Tell me lies", en laat me onzichtbare beelden zien!' wordt dit vooroordeel geconfronteerd met schetsen van een niet gerealiseerde filmesthetica in het werk van Adorno. Cecilia Sjöholm stelt eveneens het medium film centraal. In haar tekst 'Wat doen we met Chaplin?' gaat het echter om Adorno's concrete analyses van de films van Charlie Chaplin, die een casus vormen van Adorno's reflecties over het antisemitisme.

Deze bundel eindigt met 'Adorno en de dialectiek van de beeldende kunsten' van Johan Hartle, waarin Adorno tegen de achtergrond van recente discussies rondom kunsttheorie en -kritiek wordt geïnterpreteerd. Adorno heeft volgens Hartle overtuigender dan de meeste hedendaagse kunstcritici de centrale antinomie van de moderne kunst geïdentificeerd, een antinomie die de kunst tot op de dag van vandaag kenmerkt.

De essays gaan stuk voor stuk in op het esthetische moment van Adorno's filosofie in het algemeen en van zijn cultuur- en maatschappijkritiek in het bijzonder. Ze geven echter tegelijk invulling aan Adorno's dictum dat in het essay het denken de geharde feiten kan openbreken en zo tot nieuwe inzichten kan komen. De kritiek van cultuur en maatschappij vereist een ruimte waar gereflecteerd kan worden op en geëxperimenteerd

kan worden met de vorm van het denken. Dat die ruimte tegenwoordig wordt bedreigd – door de strijd om de *rankings* in de academische wereld enerzijds, en de strijd om de lezer in de journalistieke wereld anderzijds – benadrukt de actualiteit van Adorno's kritiek.