

Ferdinand Zehentreiter

Adorno

Spurlinien seines Denkens
Eine Einführung

wolke

Dem Campus Bockenheim gewidmet

Erstausgabe

Zum 50. Todesjahr Theodor W. Adornos

Wolke Verlag 2019

© Ferdinand Zehentreiter

Gestaltungen:

Judith Zimmermann, Offenbach

Friedwalt Donner, Alonissos

Coverfoto:

© Goethe-Universität Frankfurt

ISBN 978-3-95593-120-9

Inhalt

Vorbemerkung 9

[1] *Das diskursbestimmende Adorno-Bild* 15

Adorno im Blick von Habermas: frühe Würdigung, späte Kritik und die Forderung nach einer Neubegründung Kritischer Theorie 15 ☞
Roland Barthes Semiologie als signifikanter Vergleichsfall 25 ☞ Das schwierige Erbe des Hegelmarxismus und die beiden einander widersprechenden Formen von Adornos Musiksoziologie 29 ☞ Der Dogmatismus der Fortschrittsästhetik 41 ☞ Parteilichkeit als Begründungsbasis 46 ☞ Der scholastische Elitismus der Hörertypologie 51 ☞

[2] *Adornos primäre Reaktionsform: Der physiognomische Blick und seine Lust an unrestringierten Erfahrungen* 56

Kritik des schlechten Schlagers durch den guten und nicht durch das Kunstlied 56 ☞ Der Vergleich mit Mahlers Volkston. Liedästhetik jenseits von *E* und *U* 60 ☞ Die spezifische Professionalität des Jazzmusikers 62 ☞ Pointiertheit und Nichtintegriertheit als basale Ausdrucksqualitäten 66 ☞ Ästhetik der Anarchie: Marx Brothers, eine beschädigte Gitarre, Mahler/Ives, Krenek, Cage 67 ☞ Neue Musik als Sabotageform 74 ☞ Adorno nach dem Fluxus: Die Avantgarde als gescheiterte Massenbewegung 75 ☞ Der *falsche Untergang der Kunst* als Komplement zur *falsch auferstandenen Kultur* oder: Plädoyer für den richtigen Untergang 81 ☞ Die Berührung der äußersten Extreme: Kunst und Philosophie als Clownerie, dagegen eine mythische Wildsau aus dem Odenwald als kritische Instanz der ästhetischen Vernunft 83 ☞ Die nichtintegrierte Neugierde des Kindes 86 ☞ Die ethnologische Erkenntnis des Fremden in der Neuen Welt 90 ☞

[3] *Kulturindustrie als tausendfältiges Explorationsfeld.*

Wider ein verzerrtes Adorno-Bild 95

Kulturindustrie und Kunst als komplementäre Gegenstandsbereiche des physiognomischen Blicks 95 ☞ Zur Methode: ethnologischer Objektivismus und individuelle Erfahrung 96 ☞ Kulturindustrie ist eine doppelseitig ausgerichtete Reduktionsform von *hoher* und *niedriger Kultur* 108 ☞ Exkurs zu Pasolini – Kulturindustrie ist *mittlere Kultur* 112 ☞ Kulturindustrie ist nicht in Amerika zuhause, sondern eine Kerndimension der modernen kapitalistischen Gesellschaft 117 ☞ Die gesellschaftliche Zurückgebliebenheit Deutschlands als Grund für seinen Mangel an Kulturindustrie: über die *verspätete Nation* 119 ☞ Systematische Zwischenbetrachtung 121 ☞ Die historische Ausgangsformation von Kulturindustrie: die Unterhaltungsindustrie versorgt die Freizeit als Gegenwelt zum Arbeitsalltag 124 ☞ Amusement und Standardisierung nicht als Uniformierung, sondern als Individualisierung 127 ☞ Die individualisierte Freizeit als Gegenstand der Semiologie 137 ☞ Konvergenzen zwischen Adornos Freizeitbegriff und Marcuses Begriff der *repressiven Entsublimierung*: von der *need-supplying economy* zur *want-supplying economy* 139 ☞ *Fun morality*. Übergriff der Kulturindustrie auf die primäre Sozialisation 144 ☞ Repressive Rollendistanz ohne Trennung von Arbeit und Freizeit 151 ☞ Totale Individualisierung verlangt nach Glanz und Prominenz: Der kulturindustrielle Strukturwandel der Öffentlichkeit 156 ☞ Vom Fetischcharakter der Ware zum Fetischcharakter der Marke oder: Das Leben verkehrt sich zum glänzenden Reklameinhalt 164 ☞ Die Medien als Kathedrale des sich vermarktenden Lebens 172 ☞ Kulturindustrie als Hieroglyphenschrift 178 ☞ Die „Tagesthemen“ als neueres Beispiel 179 ☞ Kulturindustrie in ihrer Pracht: höchste Sinnggebung in der Vermischung von Medienunterhaltung, Therapie, Pädagogik und Seelsorge 183 ☞ Stichworte zur Situation heute 191 ☞

[4] *Ästhetische Theorie der musikalischen Form*

jenseits der Fortschrittsdogmatik 195

Musik als Ausdruck kollektiver Reaktionsformen 195 ☞ Ein Kranz aus Modellbruchstücken ohne Formbegriff: Musik als Konstrukt, ästhetische Revolte, Bildkonstellation oder Seismogramm 196 ☞ Das Altern der

Neuen Musik erzeugt die Frage: was ist ein „eigentlicher musikalischer Zusammenhang“? 209 ☞ Leuchtturm Alban Berg: Musikalische Freiheit als Einheit von Form und Chaos 221 ☞ Adornos misslungener Versuch der Überbrückung der Generationen 222 ☞ Kritik der Ästhetik der reinen Unmittelbarkeit als Komplement zur Technokratismus-Kritik: das neue Modell der „Form von unten“ 224 ☞ Ein gestalttheoretischer Begriff von Unmittelbarkeit 226 ☞ Spontane innere Gestaltvorstellung und Material (Objektivität 1) 227 ☞ Dialektik von Ganzem und Teil 228 ☞ Prozess, Geist, Logik, Stringenz (Objektivität 2) 231 ☞ Artikulierte Form als Sprache und Schrift 232 ☞ Musiksprachliche Synthese der mimetischen Impulse 233 ☞ Innere Bildwelt (Objektivität 3) 235 ☞ Wahrheitscharakter als Weltbezug bzw. Intentionalität (Objektivität 4) 237 ☞ Die Einheit von Darstellung und Erzeugung des Anderen 240 ☞ Form als bildhafte Erscheinung: Apparition und Erfüllung (Objektivität 5) 244 ☞ Gegensinnigkeit von Vergeistigung und Verflüchtigung 246 ☞ Rätselcharakter: Erscheinung als immanente Transzendenz 247 ☞ Die immanente interpretationsästhetische Dimension des Formbegriffs 249 ☞ Scheincharakter: Erscheinung als doppelte Illusion 251 ☞ Der ästhetische Gehalt wird uneinholbar für die Komposition: das Ideal der *musique informel* neu gedeutet 254 ☞

[5] *Kritische Theorie der Erfahrung* 257

Die unvermittelte Einsicht in neue objektive Möglichkeiten der Sache als Fundament kompositorischen und philosophischen Denkens 257 ☞ Kritik am hauseigenen Positivismus der geisteswissenschaftlichen Bildung und Lob der Unbildung 269 ☞ Negative Dialektik als neue Philosophie der objektiven Welt und der Bedingungen ihrer produktiven Erfassung 272 ☞ Adornos blinder Fleck: Die konstitutive Negativität der Logik der Forschung 288 ☞ Adornos *new musicology*. Die Monographie über Mahler als gemeinsamer Exkurs zur Ästhetischen Theorie und zur Negativen Dialektik 296 ☞

„Unerschütterlich ist meine Tiefe: aber sie
glänzt von schwimmenden Räthseln und
Gelächtern.“

(Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*)

„Pour l'enfant, amoureux de cartes et
d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit“

(Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*)

„Deutlichkeit selbst [...] ist der Desintegration
verschwistert.“

(Adorno, *Mabler*)

Vorbemerkung

Der Text verläuft hinter den Büchern. Zur Orientierung

Das vorliegende Buch stellt den Versuch einer monographischen Rekonstruktion von Adornos Denkbewegung dar. Ein so strukturell angelegtes Unterfangen muss in diesem Falle besonders heikel erscheinen. Adorno hat zum einen keinerlei Anstrengungen einer Systematisierung oder Begründung seiner Argumentation unternommen und er passt zum anderen nicht in die übliche Fächerlandschaft. Auch zeigt seine Theorie dadurch keine klare Gesamtentwicklung, vielmehr erscheint sie wie ein breit gefächertes Nebeneinander von ständigen Umkreisungsversuchen. Es versteht sich, dass diese Schwierigkeiten hier nicht einfach unterlaufen werden sollen, indem das Auseinanderstrebende einer übersichtlichen Zergliederung mit heuristischem Anspruch unterworfen wird. Davon zeugt schon der äußere Aufbau der Monographie. Sie vollzieht im Sinne von Roland Barthes eine Textdurchquerung. Zum einen geht sie nicht von einer fertigen Perspektive aus, sondern entwickelt ihre Einsichten und Schlussfolgerungen auf dem Wege der immanenten mikrologischen Interpretation der Texte selbst. Zum anderen entstammen die ausgewählten Texte allen Bereichen und Phasen von Adornos Denken. Schließlich werden diese alle gleichrangig behandelt, Schlüsselargumente finden sich ebenso in kleinen und entlegenen Arbeiten wie in den offiziellen Hauptwerken. Auf der anderen Seite ist das Vorgehen kumulativ orientiert, es sucht, um eine Bestimmung von Adorno zu verwenden, das Allgemeine aus dem Besonderen zu entwickeln. Den Gegenstand der Rekonstruktionsarbeit bildet hier daher nicht nur der je individuelle Text, sondern immer auch der entwicklungsoffene Text des subkutanen Paradigmas hinter der Textsammlung. Man kann vom Versuch der sukzessiven Entfaltung eines alle Bereiche von Adornos Denken leitenden Paradigmas sprechen. Dabei soll nicht zuletzt gezeigt werden, dass ein

theorietragender Strukturzusammenhang von Argumenten und Erfahrungen nicht notwendigerweise an die Systemform gebunden ist.

Dieser Zusammenhang wird hier in fünf Schritten modellhaft aufgebaut. Die Rekonstruktion setzt an bei dem eingeführten Adorno-Bild und seinen zentralen Topoi wie radikale Vernunftskepsis, Fortschrittsästhetik, Wissenschaftsskepsis, Systemfeindlichkeit und totale gesellschaftliche Verdinglichung. Die nachfolgenden Schritte stellen kritische Weiterungen dieses Bildes dar. Dabei geht es nicht stets darum, dieses zu widerlegen, sondern seine Verkürztheit zu zeigen. Da Adorno selbst viel zu diesem Bild beigetragen hat, gehört bereits diese Kritik zur Darstellung der verschiedenen Schichten seines Denkens. Diese widersprechen einander bisweilen in tragenden Modellelementen, und der vorliegenden Rekonstruktionsarbeit geht es nicht zuletzt darum, die zentralen Widersprüche in Adornos Philosophie aufzuzeigen. Das hat mit Entlarvung nichts zu tun, sondern soll den experimentellen Charakter von Adornos Denken zur Geltung bringen. Dieses hat seine zentralen Problemstellungen niemals von oben abgehandelt, sondern in immer neuen Vorstößen aus immer wieder anderen Perspektiven bearbeitet, ohne jemals daraus resultierende Differenzen zu begradigen. Das macht den produktiven Leser erforderlich, der weder die Widersprüche nur belächelt noch sie dogmatisiert als Ausweis von Identitätskritik, er hat vielmehr selbst die nötigen Schlüsse daraus zu ziehen. Dies wird hier vor allem versucht im Vergleich zwischen Adornos einander jeweils widersprechenden Modellen von Musiksoziologie, Musikästhetik und Sozialstruktur.

Das zweite Kapitel stellt im Gang der Erweiterung des gängigen Adorno-Bildes auch einen Schnitt dar. Es konzentriert sich ganz auf die habituellen Grundlagen von Adornos Denken. Mit einem zentralen Begriff von ihm selbst ist hier von der Dimension der „primären Reaktionsform“ die Rede. Man kann diese als ein biographisch tief liegendes Bewertungs- und Orientierungsmuster verstehen, das den Zugang zu Erfahrungsfeldern unterhalb ihrer ausgeformten Inhalte, Normen und Gegenstände leitet. Mit Bourdieu kann man von

einem generativen „modus operandi“¹ sprechen, mit der Entwicklungspsychologie von einem „kognitiven Stil“². Adornos Texte zeigen auf die bunteste Weise in all ihren Gegenstandsbereichen eine solche Grundhaltung. Sein Denken wird auffällig gespeist aus der Neugierde gegenüber den elementaren Feldqualitäten Neuheit und offene Vielfalt. Man kann von einer Lust an der Multitude sprechen mit einer durchaus anarchischen Note. Dazu gehört auch die Nähe zu Erfahrungsmodi der Kindheit. Die im zweiten Kapitel versammelten Spuren dieser Lust belegen, dass für diese die Unterscheidung zwischen *hoher* und *niederer* Kultur oder *E* und *U* keinen Ausschlag gibt, es geht ihr primär um darunterliegende Qualitäten. Dies liefert bereits einen ersten Hinweis auf das dritte Kapitel, über Adornos Modell von Kulturindustrie. Dieses und das vierte Kapitel, über Adornos Paradigma von Ästhetik, bilden zusammen Kehrseiten einer Medaille. In beiden geht es um gesellschaftlich tragende Medien der Erfahrungsbildung, die bis ins Innerste des Subjekts hineinwirken. Im einen Fall handelt es sich um die totale Verdinglichung von Erfahrung bzw. Individuierung, im anderen Fall um Möglichkeiten ihrer maximalen Entfaltung. Beide Kapitel sind in ihrer Textflussnähe gleichzeitig systematisch gearbeitet. Adornos Kulturindustriekritik soll dabei gegen ihre gängige klischeehafte Behandlung in ihrer allgemeinen soziologischen Relevanz zur Geltung gebracht werden: als theoretisches Modell eines methodisch interessierten Forschers, als Beitrag zur Kapitalismusanalyse und als avantgardistischer Beitrag zu aktuellen Entfremdungstendenzen, wie sie etwa unter so unterschiedlichen Begriffen wie Lifestyle-Gesellschaft, Kontrollgesellschaft, new politics of consumption, projektzentrierte Polis, ästhetischer Kapitalismus oder unternehmerisches Selbst behandelt werden. Aus diesem Grund kommt Adornos Modellbildung hier auch in systematischer Verknüpfung mit

1 Vgl. dazu Pierre Bourdieu, Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft, Frankfurt am Main 1993.

2 Vgl. dazu Paul H. Mussen, John J. Conger and Jerome Kagan, Child Development and Personality, New York 1963.

anderen theoretischen Positionen zur Darstellung. Dabei spielen amerikanische Soziologen und Sozialpsychologen seiner Zeit wie C. Wright Mills, David Riesman und Martha Wolfenstein eine Schlüsselrolle. Diese erlauben nicht nur wertvolle Modellergänzungen, an ihnen zeigt sich überdies, dass es den Unterschied zwischen einer spezifisch amerikanischen und einer spezifisch europäischen Sicht auf die Kulturindustrie nicht gibt. Das zentrale Problem stellt vielmehr eine angemessene Form ihrer Mikroanalyse dar. Adornos physiognomische Vorgehensweise stellt dazu einen exemplarischen Beitrag dar, der überdies signifikante Korrespondenzen zur Semiotologie von Roland Barthes erkennen lässt.

Das vierte Kapitel stellt den Versuch einer Modellkonstruktion von Adornos *Ästhetischer Theorie* dar, die sich natürlich nicht nur auf das so betitelte Buch bezieht, sondern auch auf die zentralen Texte zur Neuen Musik seit den 1950er Jahren. In diesen wird die kategoriale Auffächerung von Adornos Ästhetik vorbereitet. Ausgelöst wird diese durch Adornos Erfahrung des Alterns der Neuen Musik, die ihn dazu veranlasst hat, von Grund auf neu zu überdenken, wie ein „eigentlicher musikalischer Zusammenhang“ und ein „eigentliches Komponieren“ zu bestimmen ist. Die Diskussion dieser Auffächerung kann zentrale und erhellende Korrespondenzen zwischen Adorno und Roland Barthes, Charles Peirce sowie Conrad Fiedler mit seiner Theorie der künstlerischen Tätigkeit zeigen. Dabei wird auch ein erstes Licht auf die Schlussbewegung der Adorno-Rekonstruktion geworfen: die Möglichkeit einer forschungslogischen Interpretation von Adornos Anläufen zu einer neuen Theorie der Erfahrung, zu der auch ein neuer Begriff von Erfahrungswissenschaft gehört, und ihrer Fundierung durch den Begriff der Negativen Dialektik. Diese für die Adorno-Orthodoxie vielleicht befremdliche Strategie erlaubt nicht nur, den inneren Zusammenhang von Adornos Paradigma gründlicher auszuleuchten als es mit seiner eigenen Begrifflichkeit möglich ist, sie gestattet auch fällige immanente Ergänzungen, etwa durch einen strukturalen Begriff der objektiven Möglichkeiten. Jürgen Habermas hat mit Recht einen Paradigmenwechsel in der Kritischen Theorie gefordert und diesen auch

in großem Maßstab selbst durchgeführt. Der Reinterpretationsversuch am Schluss der Rekonstruktion soll nicht nur Hinweise darauf liefern, dass Adornos Denken trotz seiner Verweigerung einer grundlagentheoretischen Begründung, Perspektiven auf eine solche enthält, sondern auch, dass darin bislang noch unausgelotete Möglichkeiten einer Neuformulierung Kritischer Theorie stecken.

Die vorliegende Monographie lässt sich auch als Einführung in Adornos Denken benutzen, da sie exemplifiziert, wie seine Texte immanent zu erschließen sind und wie ihre Wege konkret verlaufen. Insofern könnte man auch von einem „Führer“ durch diese sprechen. Der Autor selbst hat sich bei Judith Zimmermann für ihr gründliches Lektorat und bei Peter Mischung für seine stets verständnisvolle Unterstützung des Projekts zu bedanken.