

MARCUS QUENT,
ECKARDT LINDNER (HRSG.)

DAS VERSPRECHEN DER KUNST

Aktuelle Zugänge zu Adornos ästhetischer Theorie

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
 Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
 Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
 Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by
 Die Deutsche Nationalbibliothek
 The Deutsche Bibliothek lists this publication in the
 Deutsche Nationalbibliografie;
 detailed bibliographic data are available
 on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-741-0

© bei den Autorinnen und Autoren
 © für diese Ausgabe: Verlag Turia + Kant, Wien 2014

Der Druck dieser Publikation wurde gefördert durch:

**Hans Böckler
 Stiftung** 

Fakten für eine faire Arbeitswelt.



Diese Publikation ist entstanden im Rahmen der Arbeit der
 AG Ästhetische Theorie beim Verein Engagierte Wissenschaft e.V.

**ENGAGIERTE
 WISSENSCHAFT e.V.**

VERLAG TURIA + KANT
 A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1
 Büro Berlin: D-10827 Berlin, Crellestraße 14
info@turia.at | www.turia.at

VORWORT DER HERAUSGEBER 7

MARCUS QUENT
 Bewegliches Denken – Kunst, Philosophie, Gesellschaft 21

ANNA DANILINA
 Kunst, Gesellschaft und Erfahrung. Die ästhetische Form
 als Kritik 41

MICHAEL HIRSCH
 Funktionen der Funktionslosigkeit. Ästhetischer und
 politischer Messianismus nach Adorno 67

JAN VÖLKER
 Aufgabe und Elend der Philosophie 87

ECKARDT LINDNER
 Und noch einmal – das Einzigartige. Über das Neue als Norm ... 117

KERSTIN STAKEMEIER
 Verfransung und Digitalität. Medienspezifik in der Krise 141

BURKHARDT LINDNER
 Kritik und Weiterarbeit. Zu Adornos Theorie der
 Kunstautonomie 157

CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF
 Adorno und die Musik. Eine Bilanz aus heutiger Sicht 187

HANS-THIES LEHMANN
 Adornos Brecht. Improptu 199

MAXI BERGER
 Von der Höhle des Löwen. Arbeit, Kunst und Selbstbewusstsein
 zwischen Autonomie und *fait social* bei Hegel, Beckett und
 Adorno 203

MARIANNE SEIDLER
 »Überfordere dich nicht«. Theater als unzugängliche Erfahrung .. 223

EIN GESPRÄCH MIT CHRISTOPH TÜRCKE
 Kritische Theorie zwischen Ästhetik und Theologie 235

ALEXANDER GARCÍA DÜTTMANN
 Die »kleinen kalten Brüste« eines englischen Mädchens 249

MARCUS STEINWEG
 Kunst zwischen Immanenz und Transzendenz 257

Über die Autorinnen und Autoren 267

Adorno, als feiner Seismograph der historischen Umstände, antwortet mit seiner Philosophie auf die Probleme seiner Zeit. Das Gerüst der Theorie bilden die geronnenen Missstände und Dissonanzen der Nachkriegsgesellschaft. Was sich aber in diesem Gerüst bewegt – ein Denken des *Rests*, der sich so lange Gehör zu verschaffen versucht, bis er bedacht wird –, lässt sich nicht auf das Vergangene reduzieren, bleibt eine die Zeit durchlaufende Kraft.

Was bedeutet es, wenn behauptet wird, Adornos Philosophie sei dem Rest verschrieben? Aus der Erkenntnis, dass sich Seiendes nicht vollständig in Identitäten integrieren lässt, bezieht sein Denken die Kraft der Negation. Sie verschreibt sich der Er-innerung jener Momente, die vom Identitätsprinzip bedroht werden und dennoch nur durch Identität hindurch (er-)scheinen. Dieser »Rest« entzieht sich gleichsam der begrifflichen Arbeit, die Teil des Identitätsprinzips ist, und reißt die gebildeten Gestalten der Identität immer wieder auf's Neue von innen auf. Statt jedoch schlicht für ein Irrationales zu votieren, begriffliche Arbeit aufzugeben, bleibt die negative Bewegung eine des philosophischen Begriffs. In Form der Kritik rationeller Verfahren ist die Bewegung auf die Korrektur von Rationalität orientiert: Rationalität wendet sich auf sich selbst.

Die Begriffsbewegung will so die stille Möglichkeit des Anderen innerhalb seiner faktischen Unmöglichkeit immer wieder aufscheinen lassen, eine »versprengte Spur« zu lesen geben.¹ Versöhnung – das erlösende Wort, der Moment, in dem die Menschen einmal aufatmen mögen – zu antizipieren, an ihr negativ festzuhalten, ohne sie greifen oder festschreiben zu können, bleibt das Vermächtnis dieser Philosophie und ist der Kern bestimmter Negation. Das Glück *ist* nicht und es kann auch nicht *sein* – man kann sich hier keine Naivität leisten, aber vielleicht könnte es ja irgendwann *werden*.

Doch, bis auf wenige Ausnahmen, scheint der Philosoph, Kulturkritiker und Soziologe Adorno heute allenfalls als musealisierter Denkerkopf präsent zu sein. Es ist dies eine *Präsenz im Stillstand* anstatt eine einfache *Abwesenheit* seines Denkens: Erstarrung anstelle disharmonischer Bewegung ist

¹ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 370.

der Modus seiner Präsenz; in ihr ist der denkende Adorno selbst ganz verschwunden im Monument des Denkers Adorno.

So hat diese Philosophie selbst die Form eines widerständigen Rests angenommen und mittelbar erscheint ebenso jede erneute Hinwendung zu ihr als Moment des Widerstands beziehungsweise wird sie an ihrem widerständigen Potenzial gemessen. Wer sich dieser Philosophie zuwendet, sieht sich rasch gezwungen, ein Urteil darüber abzugeben, wie viel von dieser auf das Ganze zielenden Philosophie, wie viel von ihren einstigen Prämissen, Verfahrensweisen und Erkenntnissen für die gegenwärtige Situation weiterhin relevant sei. Einerseits als Folge bestimmter Ansprüche einer beschleunigten Diskursmaschinerie und des akademischen Betriebs, andererseits aber auch aus eben jener Philosophie selbst resultierend, hat diese Situation zwanghaften Charakter; sie verunmöglicht einen Erkenntnisprozess. Der Versuch, das Brauchbare und Bedeutsame fein säuberlich vom Schroffen und Spröden, dem verstaubt Anmutenden, den idiosynkratischen Zügen des Autors und den übertriebenen Momenten zu trennen, kann – insbesondere im Falle von Adornos konstellativem Denken – nur scheitern.²

Eine Geste der Verabschiedung, die seiner Philosophie die Aktualität abspricht, wäre ebenso falsch wie die unvermittelte Radikalität der Treue, die sich in Formen orthodoxer Negativität zurückzieht und aus dieser Haltung starre Glaubenssätze generiert. Eine erneute oder anhaltende Auseinandersetzung droht gerade den Zeitkern zu versäumen, sofern sie in differenzloser Wiederholung leerläuft. In diesem Zusammenhang gilt, was Adorno für die Dauer der Werke formulierte, für seine eigene ästhetische Theorie ebenso wie für ein gegenwärtiges Nachdenken über sie: Die »ihrem Untergang entgegeneilenden Werke pflegen bessere Chancen des Überlebens zu haben als die, welche um des Idols der Sicherheit willen ihren Zeitkern aussparen und, leer im Innersten, gleichwie zur Rache Beute der Zeit werden [...].«³ Nicht Inhalte, Urteile gilt es zu wiederholen, sondern die Praxis, Form und Methode dieses Denkens, das Vorgehen dieser Philosophie und ihr Verhalten gegenüber ihren Gegenständen wieder zu holen. Nur in diesem Sinne erweist sich eine Auseinandersetzung als produktiv.

² Für den Versuch dieser Trennung plädierte etwa: Georg Kohler, »Wozu Adorno. Über Verfahren, Motiv und Aktualität«, in: *Wozu Adorno? Beiträge zur Kritik und zum Fortbestand einer Schlüsseltheorie des 20. Jahrhunderts*, hrsg. v. Georg Kohler und Stefan Müller-Doohm, Weilerswist: Velbrück 2008, S. 9–27, S. 9.

³ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 265.

Dies ist der übergreifende theoretische Kontext, in dem Adornos Auseinandersetzung mit Kunst zu lesen ist. Als ein Hort des Rests, einer Zufluchtsstätte des Unverfügbaren, zieht sich Kunst auf unterschiedlichen Ebenen durch das gesamte Werk Adornos. Für einen Versuch, die Dinge neu zu lesen, im Begriff wiederkehren zu lassen und der Differenz nachzuspüren, stellt insbesondere die *Ästhetische Theorie* eine reiche Fundgrube dar – nicht nur weil laut Adorno kritische Philosophie selbst ästhetisch werden müsse,⁴ sondern weil hier Verknüpfungen entfaltet werden, die in gegenwärtigen Diskursen, die Ästhetisches und Politisches in Beziehung zu setzen versuchen, merklich unbedacht bleiben.

Die Fragment gebliebene *Ästhetische Theorie*, 1970 posthum aus dem Nachlass herausgegeben, stellt zusammen mit der vier Jahre zuvor erschienenen *Negativen Dialektik* Adornos philosophisches Hauptwerk dar. Sie ist letzte Wendung eines Themas, das von Anbeginn in unzähligen Variationen in seinem Schaffen erklingt. Das Fragment versammelt Adornos ästhetische Überlegungen, die sich hier in rasanter Steigerung zu einem emphatischen Begriff von »Kunst« verdichten. Es heißt, Kunst antizipiere eine »nicht-existente Gesamtgesellschaft, deren nicht-existentes Subjekt«.⁵ Ästhetik, darin auch Selbstkorrektur aufklärerischer Philosophie, wird zur »Zufluchtsstätte der Metaphysik«.⁶

Mit der *Ästhetischen Theorie* hinterlässt Adorno einen unabgeschlossenen Textbrocken,⁷ der wesentliche Gedanken entlang einer Verflechtung von Kunst, Philosophie und Gesellschaft entfaltet. Ständig springt das Werk im Verlauf zwischen diesen Ebenen, um nicht nur sie als Einzelbereiche auszuleuchten, sondern um zu entfalten, was zwischen ihnen geschieht, wie sie sich gegenseitig bedingen, anziehen und aufdecken. Kunst, Philosophie und Gesellschaft funktionieren für das Denken nur als Konstellation; es wird unablässig vom einen ins andere gezogen, muss sich durch alle drei hindurch

⁴ Vgl. ebd., S. 391 f.

⁵ Ebd., S. 251.

⁶ Vgl. ebd., S. 510–513.

⁷ Der Herausgeber Rolf Tiedemann berichtet in seinem »Editorischen Nachwort« über die Entstehungsgeschichte des Buches und die noch ausstehenden, von Adorno geplanten Umarbeitungen. Es heißt dort: »Wenige Tage vor seinem Tod schrieb er [Adorno] in einem Brief, daß die endgültige Fassung »noch einer verzweifelten Anstrengung bedürfen« werde: »aber es ist doch wesentlich jetzt eine der Organisation, kaum mehr der Substanz des Buches«. [...] Der ausstehende letzte Arbeitsgang, den Adorno bis Mitte 1970 abzuschließen hoffte, hätte zahlreiche Umstellungen innerhalb des Text, auch Kürzungen gebracht; ihm war die Eingliederung jener Fragmente vorbehalten, die jetzt als Paralipomena abgedruckt sind; die frühe Einleitung wäre durch eine neue ersetzt worden.« Vgl. »Editorisches Nachwort«, in: Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, a.a.O., S. 534–544, S. 534.

bewegen. Versucht man dagegen einen Bereich abgetrennt zu verhandeln, wird die Spannungsbeziehung aufgelöst, durch die das Werk erst seine Besonderheit erlangt.

So ist in die Kunst beispielsweise schon immer Gesellschaft eingeschrieben. Sie kristallisiert sich im Kunstwerk: Es spiegelt gesellschaftliche Antagonismen und zugleich wandelt sich alles Gesellschaftliche im Kunstwerk zu etwas Anderem. In einer Gegenbewegung werden die gesellschaftlichen Spuren in ein Anderes verkehrt, und darüber wird nicht nur rückwärts die Gesellschaft erhellt, sondern auch der Blick auf ihr eigenes Darüber-Hinaus freigegeben. Die Kunst spricht darin von einem Glück, das sie gleichsam im doppelten Sinne ent-täuscht; sie macht ein Fehlen offenbar, ohne es explizit auszusprechen. Auch wenn eben diese Negativität nie ganz im Begriff aufgeht, ist das philosophische Denken der einzige Weg, die Wahrheit der Kunst in dieser Annäherung aufzudecken. Hält die Philosophie mit dieser Bewegung nicht nur Schritt, sondern schmiegt sie sich selbst an den ästhetischen Prozess der Kunstwerke an, schimmert in der Trias eine Wahrheit auf, die trotz ihrer Wiege in der Gesellschaft gerade über diese hinausweist.

Alle Begriffe der *Ästhetischen Theorie*, die das Denken während dieses Prozesses zwischen Kunst, Philosophie und Gesellschaft durchkreuzt, sind janusköpfig. Jeder Begriff schlägt in sein Gegenteil um, stellt sich seinem Gegenstück, bis klar wird, dass beide ineinandergreifen, sich nicht als simple Gegenstücke gegenüberstehen. So ist der ästhetische Schein beispielsweise – die eigenständige Welt, die jedes Kunstwerk behauptet – einerseits wirklicher Schein, illusionär: Das Kunstwerk täuscht vor, mehr zu sein, als es ist. Aber der ästhetische Schein ist zugleich, als Verhüllung, hinter der sich nichts versteckt, notwendig. Zerstört man den Schein auf der Suche nach einem Wahren dahinter, verschwindet auch das Kunstwerk, wird zum einfach empirischen Ding.

Die Kunst geht in einfachen Gegensätzen wie diesen nicht auf, behält auch im dialektischen Durchlaufen der Widersprüche einen Rest für sich, einen Rest, den man weder fassen noch ausradieren kann. Eben dieses unfassbare Stück drängt sich auf und wird nicht eher Ruhe geben, bis es in der philosophischen Reflexion Eingang gefunden hat. Insofern ist die Aporie die notwendige Darstellungsweise dieses Denkens: Das Dargestellte *erscheint* dem Register rationaler Philosophie aporetisch.

Unzeitgemäß ist dies Unternehmen Adornos nicht erst heute geworden, es war es schon zu seiner Zeit. Nicht nur musste der Anspruch, ein umfassendes Werk zur Ästhetik vorzulegen, angesichts der vielgestaltigen Diffusi-

onstendenzen in der Kunstwelt seit Mitte des 20. Jahrhunderts maßlos erscheinen; insbesondere sind es die ästhetischen Prämissen Adornos – von ihm teils dialektisch entwickelt, teils axiomatisch vorausgesetzt – und seine Begriffsapparatur, die wie ein Relikt aus früherer Epoche anmuten.

In den Zeitraum der Entstehung von Adornos *Ästhetischer Theorie* fallen rückblickend wesentliche Umwälzungsprozesse im Bereich künstlerischer Produktion und Rezeption, welche darüber hinaus vollends in jene gesellschaftliche Apparatur integriert worden sind, die Horkheimer und Adorno einst unter dem Stichwort der *Kulturindustrie* analysiert haben. Die Entwicklungen in der Kunst, die ungefähr mit Ende der 1950er Jahre einsetzten, sich aber spätestens in den 1960er Jahren intensivierten, erscheinen heute nachträglich als eine Naht- und Bruchstelle: Im Kontext der künstlerischen Praxis der sogenannten Neo-Avantgarden sind seit Mitte des 20. Jahrhunderts verstärkt Tendenzen der Entwerkung zu konstatieren, die von einem Aufkommen neuer Medien begleitet wurden, ebenso ein Verwischen der Einzelkünste untereinander und damit, parallel dazu, eine Überblendung von Kunst und Alltagswelt. Oftmals wurde diese Verflüchtigung des Ästhetischen in alle Lebensbereiche, die heute zu einem regelrechten Imperativ des kreativen Selbst-Managements verkommen ist, als »Ästhetisierung« beschrieben und kritisiert.⁸

Für Adorno sind diese Anzeichen einer Entgrenzung und Verfransung der Künste seit den 1960er Jahren ein entscheidender Grund, warum ihm der Begriff der Kunst, mit Blick auf ihre Existenzweise, selbst problematisch geworden ist.⁹ Schwerlich lassen sich mit ihm, dessen Kunstverständnis geprägt ist durch einen bürgerlichen Werk-Kanon mit herausragenden, männlichen Künstlersubjekten (Beckett, Schönberg, Beethoven etc.), Phänomene der *Gegenwartskunst* zureichend ästhetisch *beschreiben* und aufschließen – zumindest wenn man versucht, konzentriert auf das einzelne Exemplar ein- anstatt sofort zu einer allgemeinen Kritik der Tendenzen überzugehen.

Dieser Eindruck des Unzeitgemäßen dürfte sich heute eher noch verschärft haben. Der Rest, um den sich diese ästhetische Theorie bemüht, und sie selbst – die Form ihres Denkens – sind in seinem Erscheinen heute fragwürdig. Angezweifelt scheint, dass ihr Zeitkern uns (noch) (be-)trifft. Weniger sind es inhaltliche Einwände gegen die *Ästhetische Theorie* – allenfalls

⁸ Zur Geschichte der Ästhetisierungskritik und ihren Voraussetzungen vgl. Juliane Rebentisch, *Die Kunst der Freiheit. Zur Dialektik demokratischer Existenz*, Berlin: Suhrkamp 2012, S. 9–26.

⁹ Vgl. Theodor W. Adorno, »Die Kunst und die Künste«, in: *Ohne Leitbild, Kulturkritik und Gesellschaft I, Gesammelte Schriften*, Bd. 10.1, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 432–453.