

Musik & Ästhetik

HERAUSGEGEBEN VON SONJA DIERKS, TOBIAS JANZ,
CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF UND JOHANNES MENKE

Proust Questionnaire

Reiner Stach

Claus-Steffen Mahnkopf

Jürgen Habermas

Sonja Tröster

Thomas Stoltzer

Hannah Dübgen

Digitale Sinnlichkeit

Benjamin Sprick

Adorno 1961/62

Christoph Haffter

Gegenwart der Melodie

Raphael Börger

Billy Eilishs *Bad Guy*

Kafka akustisch

Sonja Dierks, Rolf J. Goebel,
Daniel Gönitzer, Rüdiger Görner,
Martin Zenck

Ariane Jeßulat

Hunde-Wissen

Norman Sieroka

Physik und Musik

Tobias Klich

Huber und Pagh-Paan

Tobias Robert Klein

Mozart 1788

Krystoffer Dreps

Multitrompete auf CD

30. Jahrgang, Heft 119, Juli 2026

Klett-Cotta Stuttgart

K R I T I K

Benjamin Sprick

Rhapsodische Physiognomie

Adornos Ästhetik-Vorlesungen 1961/62

»Wie oft habe ich Euch Rhapsoden schon beneidet um Eure Kunst!«, lässt Platon seinen Lehrer Sokrates zu Beginn des Dialoges *Ion* ausrufen, um dadurch dem gleichnamigen Vortragskünstler aus Ephesos zu huldigen, der dem Publikum von Berufs wegen mündlich überliefertes Material aus epischen Dichtungen auswendig rezipiert und performativ darbietet.¹ Der Rhapsode (von altgriechisch ῥάπτω [*rhápto*] »zusammennähen«, »zusammensetzen«, und ὄδῃ [*odē*] »Gesang«) ist in der Antike eine schillernde Figur, die zwischen Dichtung, Vortrag und Interpretation oszilliert. Durch sie wird eine Wahrheit verlebendigt und neu zusammengesetzt, die andere notiert haben. Diese Praxis hat in der Geschichte der okzidentalen Philosophie vielfältige Spuren hinterlassen. Iris Dankemeyer zufolge führt eine von ihnen direkt zum Vortragsstil Theodor W. Adornos, der »die Vorteile der freien Rede« und deren »rhapsodische Struktur schätzt«.² Adorno »interpretiert« zudem, so Dankemeyer, »die Werke der Philosophie mit dem Eigensinn musikalischer Erfahrung«.³ Er »komponiert« sie in gewisser Weise noch einmal neu und »reproduziert« dabei nicht nur, »sondern lauscht in das Geschriebene hinein«, um wie durch einen Notentext hindurch »über diesen hinauszukommen«.⁴

Ein Dokument dieser expressiven Praxis ist nun mit Adornos Vorlesungen zur *Ästhetik 1961/62* als Teil der Reihe *Nachgelassene Schriften* (Abteilung IV: Band 8) im Suhrkamp Verlag erschienen. Hierdurch wird dem seit Langem verfolgten Projekt einer umfassenden Kartographie von Adornos philosophischem Gesamtwerk ein weiterer wichtiger Bestandteil hinzugefügt.⁵ Bereits durch die üppige Physiognomie des 930-seitigen Bandes im kobaltblauen Schutzumschlag (78,00 €) teilt sich den Lesern der geistige Reichtum einer lange vergangenen akademischen Tradition mit, die den Studierenden großzügige Formate zur Reflexion philosophischer Kategorienbildung zur Verfügung stellte. Adorno selbst jedoch erscheinen die Vor-

1 Platon, *Werke in acht Bänden, griechisch und deutsch*, hg. v. Gunther Eigler, Band 1, Darmstadt 1981, 530a–531a.

2 Iris Dankemeyer, *Die Erotik des Ohrs. Musikalische Erfahrung und Emanzipation nach Adorno*, Berlin 2020, S. 233.

3 A. a. O., S. 13.

4 A. a. O. Zur Beziehung von Epik, Ästhetik und Musikphilosophie bei Adorno vgl. Claus Zittel, *Romansymphonik. Adornos Theorie des Romans*, Heidelberg 2026, S. 10f.

5 Theodor W. Adorno, *Ästhetik 1961/62* (Nachgelassene Schriften. Abteilung IV: Vorlesungen, Band 8), hg. v. Bettina Eusterschulte u. Michael Schwarz, Berlin: Suhrkamp 2025.

lesungen, die er im Sommersemester 1961 und im Wintersemester 1961/62 an der Frankfurter Goethe-Universität zweimal die Woche jeweils einstündig gehalten hat und von denen sich 46 auf der Grundlage von Transkriptionen entsprechender Tonbandmitschnitte im Band veröffentlicht finden, noch weitaus zu knapp gehalten: »Ich kann nur noch einmal sagen«, konstatiert er zu Beginn des Wintersemesters, »dass ich hoffe, dass es mir endlich möglich sein wird, die philosophischen Vorlesungen, wie es in menschlicheren Zeiten der Fall war, vierstündig oder fünfstündig zu halten, und wenn mir das gelingt, dann glaube ich Ihnen dabei auch etwas viel in sich Geschlosseneres [...] vorlegen zu können [...]« (305). Die Herausgeber weisen angesichts solcher Aussagen in der »Editorischen Nachbemerkung« zu Recht auf die ungeheure Produktivität Adornos in den frühen 1960er-Jahren hin (897f.), die sich im umfangreichen Volumen des Bandes widerspiegelt. Parallel zur *Ästhetik* entsteht zur gleichen Zeit in einer weiteren Vorlesungsreihe die *Einleitung in die Musiksoziologie*, die Adorno als scharfzüngigen Diagnostiker kulturindustrieller Symptome auch außerhalb seiner Anhängerschaft bekannt gemacht hat.⁶

Verglichen mit heutigen Lehrplänen fällt Adornos laut eigener Aussage »beschnittene[s] Minimalprogramm« (307) in Sachen Ästhetik in diesem produktiven intellektuellen Milieu dementsprechend vielfältig aus. Er widmet sich unter anderem dem »Problem des sogenannten Naturschönen« mit Hinblick auf »die Kategorien der eigentlichen Ästhetik als einer Kunstphilosophie«, streift »Grundbegriffe der Kunstlehre«, vor allem den »Begriff der Kunst selber und eine ganze Reihe seiner Kategorien« und extemporiert über den »Begriff des Schönen und seine Dialektik«, das »Verhältnis von Subjekt und Objekt im Kunstwerk« und »konstitutive Momente des Kunstwerks wie Material, Inhalt, Stoff, Technik, Formgesetz, Gehalt des Kunstwerks, Transzendenz des Kunstwerks, Sinn des Kunstwerks und das Verhältnis des Kunstwerks zur Realität« (306f.). An der Fülle von Adornos Themenstellungen wird deutlich, dass sich sein Denken Anfang der 1960er-Jahre in großen Schritten auf die Abfassung der posthum veröffentlichten *Ästhetischen Theorie* zubewegt, an der er seit Mitte der 1950er-Jahre arbeitete. Die Auswahl der Themen unterstreicht zugleich, dass es sich bei Adornos Ansatz zunächst um eine Werkästhetik handelt, wie auch immer sie in anschließenden Entwürfen modifiziert und verändert werden sollte.⁷

Eine wichtige Funktion kommt in der Konzeption der Vorlesungen der sogenannten »Paragraphen-Ästhetik« (898f.) zu, einem verdichteten Typoskript, das Adorno sowohl als Gerüst und Anhaltspunkt für seinen Vortrag wie auch als »Frühentwurf« für den Text der *Ästhetischen Theorie* nutzte. Seine musikästhetischen Arbeiten spielen in diesem Zusammenhang eine zentrale Rolle. Adorno macht an mehreren

6 Theodor W. Adorno, *Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt a. M. 1962.

7 Als erstes wären hier die Folgen für die Ästhetik im Rahmen der durch Jürgen Habermas vorangetriebenen »kommunikationstheoretischen Wende« der Kritischen Theorie zu nennen, wie sie vor allem Albrecht Wellmer ausbuchstabiert hat. Vgl. Albrecht Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt a. M. 1985, sowie – mit musikästhetischem Fokus – Ders., *Versuch über Musik und Sprache*, München 2009.

Stellen deutlich, dass sich die wesentlichen Eckpunkte seiner Ästhetik in seinen musikphilosophischen Schriften implementiert finden: »Sie müssen mir verzeihen«, entschuldigt er sich beispielsweise vor einer Exemplifikation des Gesagten anhand einer Komposition von John Cage, »wenn ich wieder auf das Material rekurriere, das mir nun einmal das Vertrauteste ist« (269).

Adorno möchte im Hörsaal ausdrücklich keine »Professorenphilosophie« (325) betreiben, die ohne eine wirkliche Erfahrung ihrer Gegenstände auszukommen meint, und die Ästhetik auf diese Weise vom Schicksal befreien, »einfach eine mitgeschleppte akademische Disziplin [zu] bleiben [...]« (345). Andererseits beteuert er mehrfach, »als ein braver Hegelianer [s]ich zu verhalten« (331) und in diesem Sinne einer »vernünftigen akademischen Tradition« (306) zu folgen, die sich auf kanonische Texte und deren akkurate Auslegung bezieht. Im Zwischenraum dieser methodischen Spannung – die Adorno zufolge darin besteht, »dass die Ästhetik deshalb nicht einfach durch Anwendung von Vernunftkategorien auf Kunstwerke gewonnen werden kann, weil das Verhältnis der Kunst zu den Begriffen selbst ein gebrochenes ist, das heißt, weil die Kunstwerke einerseits ihrer Konstitution nach [an Vernunft] Anteil haben, auf der anderen Seite aber auch auf eine sehr schwierige Weise, die im Grunde unseren zentralen Gegenstand bildet, ihr opponieren« (257) – kann sich Adornos dialektische Ästhetik an den Versuch wagen, »noch mit dem Begriff der Widersprüchlichkeit dessen Herr zu werden, was sich der Einheit des Begriffs nicht fügt« (29). Ohnehin ist die Ästhetik »geradezu die Disziplin der Zerbrechlichkeit überhaupt«, so Adorno, in der »eigentlich alles, was man sagt, wenn man es nicht unendlich subtilisiert, in Gefahr steht, falsch zu werden« (322). Gerade deshalb wiederum streut Adorno in seinen Vorlesungen jede Menge »dialektisches Salz« (331) in den vorgefundenen ästhetischen Diskurs, um dessen – aus seiner Sicht in die falsche Richtung gewucherten – Kategorien zu modifizieren. Er geht davon aus, dass man »der ganzen Schwierigkeit der Ästhetik überhaupt erst dann sich bewußt« wird, »wenn man einmal konkret dadurch, daß man die Inadäquatheit solcher durch die Geschichte durchgejagter Kategorien auf der Zunge empfunden hat, dessen inne wird, wie wesentlich es [...] für die innere richtige Konstruktion der Kategorien ist, daß sie den spezifisch geschichtlichen Gehalt der Formen ergreifen, und dadurch die ganze übliche Vorstellung der Ästhetik als eines gewissermaßen geschichtslosen Wertsystems des ästhetisch Schönen [...] zu redigieren« (17f.). Adorno, der *Redakteur der modernen Ästhetik* also.⁸ Oder besser noch: ihr *rhapsodischer Protagonist und Darsteller*, jemand, der ihre immanenten Widersprüche publikumswirksam vermitteln kann.

8 »Am Ende der *Negativen Dialektik*«, so schreibt Jean-François Lyotard, »und auch in der unvollendet gebliebenen *Ästhetischen Theorie* gibt Adorno zu verstehen, dass die Moderne in der Tat redigiert werden muss und im Übrigen ihr eigenes Redigieren ist, dass man sie jedoch nur in Form dessen, was er *Mikrologien* nennt, redigieren kann – was nicht ohne Bezug zu Walter Benjamins ›Passagen‹ ist.« (Jean-François Lyotard, *Die Moderne redigieren*, in: Wolfgang Welsch (Hg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim 1988, S. 204–214, hier S. 212).

Überdeutlich wird immer wieder, dass das epistemologische Format der Vorlesung für Adorno als *modus operandi* eigener Theorieproduktion fungiert. Zugleich lassen sich die Vorlesungen als eigenständig-performative Denkform betrachten und auch philologisch analysieren. Sie machen erfahrbar, wie Adorno als Lehrender agierte und seine Gedanken zur Diskussion stellte, improvisierend Exkurse einflocht, Begrifflichkeiten explorierte und präziserte. Die Vorlesungen ermöglichen auf diese Weise ebenso einen guten Einstieg in Adornos philosophisches Denken im Allgemeinen, wie sie für Spezialist:innen neue Erkenntnisse bereithalten.

Aus Adornos Denken lassen sich zudem etliche Bezüge ins ästhetische Jetzt schlagen. Erwartbar spielt die *aisthesis* als Erkenntnislehre des Sinnlichen noch keine, heutigen Diskursen vergleichbare Rolle. Auch Aspekte von »Sex und Gender«, *Postkolonialität* und partizipatorischen Aspekten einer ›relationalen‹ Ästhetik (Nicolas Bourriaud) sind seinem begrifflichen Instrumentarium fremd. Es deuten sich aber auf Antrieb Anschlusspunkte für mögliche Transpositionen und Aktualisierungen Adornos an, zum Beispiel einer abduktiven Methodik eines »flimmernden Einzelfalls« (Robert Musil), die aus einzelnen Kunstwerken paradigmatische Forschungsmethoden ableitet, so wie es Verfahren künstlerischer Forschung aktuell bewerkstelligen.⁹ »Die Ästhetik, und damit gebe ich Ihnen ein Programm dessen, was mir eigentlich vorschwebt, stünde also wirklich vor der Aufgabe, ein Drittes zu sein, weder deduktiv noch induktiv« (51).

Der vorliegende Band fügt dem schillernden Kaleidoskop rund um die unvollendet gebliebene *Ästhetische Theorie* Adornos somit einen wichtigen Baustein hinzu. Er ist von Bettina Eusterschulte und Michael Schwarz umsichtig betreut und mit einem schlank-präzisen Apparat von Anmerkungen versehen. Besonders interessant sind dabei die handschriftlichen Notizen bzw. Vortragskarten Adornos (»Stichworte zu den Vorlesungen«, 707–738), in denen ein fast particellartiges Rohtranskript durchzuschimmern scheint, von dem ausgehend Adorno seine Überlegungen ansetzt. Wem ein authentischer Aggregatzustand dessen, was philosophische Begriffsproduktion *in actu* bedeutet, am Herzen liegt, dem sei dieser Band zur Lektüre unbedingt anempfohlen. In politisch verfinsterten Zeiten wie den unsrigen sind derartige bibliophile Projekte wie die *Nachgelassenen Schriften* allemal ein wahrer Grund zur Freude.

9 Vgl. Joseph Vogl, *Das Flimmern des Einzelfalls*, in: Ders., *Meteor. Versuch über das Schwebende*, München 2025, S. 103–118.