

Theodor W. Adorno (1903-1969)

VON RUDOLF STEPHAN BERTIN

Theodor Wiesengrund-Adorno wurde am 11. September 1903 in Frankfurt am Main als Sohn eines jüdischen Kaufmanns und der italienischen Sängerin Maria Calvelli-Adorno della Piana geboren. Er wuchs in einem durch Wohlstand und künstlerische Atmosphäre ausgezeichneten Elternhaus inmitten der kulturell lebendigen Stadt heran, trieb schon während seiner Gymnasialzeit, die er als 18jähriger abschloß, mit Siegfried Kracauer philosophische Studien. An Dr. Hoch's Konservatorium studierte er Komposition bei Bernhard Sekles, einem gebildeten und sensiblen Komponisten neuromantisch exotisierender Richtung, an der damals jungen Frankfurter Universität Soziologie, Psychologie, vornehmlich aber Philosophie bei Hans Cornelius und Musikwissenschaft bei Moritz Bauer. Er hatte wohl eine Zeitlang geschwankt, welchem von diesen beiden Fächern er den Vorrang einräumen

solle, sich aber dann, wie er einmal erzählte, nach einem Referat über Senfls Lieder, als Bauer ihm angeboten hatte, über ein solches Thema eine Inauguraldissertation zu schreiben, zugunsten der Philosophie entschieden und 1924 mit einer ungedruckten Arbeit über Husserl promoviert. In einem seiner wichtigsten Bücher, der *Metakritik der Erkenntnistheorie* (1956), einer grundsätzlichen Auseinandersetzung mit der Phänomenologie, hat er noch mehrfach auf dieses Jugendwerk zurückverwiesen. Schon während seiner Studienzeit hat er Walter Benjamin und Max Horkheimer, die beide auf seine geistige Entwicklung großen Einfluß gewinnen sollten, kennengelernt. Von entscheidender Bedeutung für sein Leben als Musiker wurde für ihn, der schon seit seiner Gymnasialzeit sich leidenschaftlich für die neue Musik interessiert und auch persönlichen Kontakt zu fortschrittlichen Musikern Frankfurts wie Hindemith, Scherchen und Reinhold Merten hatte, die von Scherchen inaugurierte und geleitete Uraufführung der *Wozzeck*-Fragmente von Berg auf der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Frankfurt 1924. Durch die Vermittlung Scherchens lernte er Berg kennen und wurde 1925 dessen Kompositionsschüler in Wien, zugleich auch Klavierschüler von Eduard Steuermann. Bevor der junge Doktor der Philosophie, der bereits 1922 in der seit 1918 in Frankfurt erscheinenden Zeitschrift *Neue Blätter für Kunst und Literatur* als Musikschriftsteller debütiert hatte, nach Wien ging, wurde er von Alfred Heuß als



Foto: Wolfgang Haut

Mitarbeiter für die erkonservative *Zeitschrift für Musik* gewonnen, in welcher sich seine wenigen, 1923–1925 erschienenen Artikel heute freilich kurios ausnehmen. Immerhin wurde er dadurch als Musikschriftsteller in Fachkreisen bekannt und gehörte seit 1925 zu den hervorragendsten Mitarbeitern der wichtigsten deutschsprachigen Musikzeitschriften, der *Musik* (Berlin) und der *Musikblätter des Anbruch* (Wien). Den *Anbruch*, wie die Zeitschrift später kurz hieß, hat er einige Jahre lang, 1928 bis 1931, vorzüglich redigiert. Nachdem er in den bewegten Jahren, in welchen er als freier Musikschriftsteller gewirkt hat, mit zahlreichen bedeutenden Künstlern des Kreises um Schönberg wie Steuermann, Kolisch und Eisler, aber auch mit Krenek in zum Teil freundschaftliche Beziehungen getreten ist, wurde er 1930 Mitarbeiter des von Max Horkheimer, Friedrich Pollock und anderen aus privaten Mitteln in Frankfurt begründeten Instituts für Sozialforschung. 1931 hat ihn die Philosophische Fakultät der Universität Frankfurt mit der Monographie *Kierkegaard, die Konstruktion des Ästhetischen* — sie ist neben den Arbeiten Rickerts eine der frühesten nachdrücklichen Kritiken der Existenzphilosophie — habilitiert; 1932 erschien im ersten Band der vom Institut herausgegebenen Zeitschrift für Sozialforschung seine erste umfangreiche und wohl programmatische musiksoziologische Studie *Zur gesellschaftlichen Lage der Musik*. Bis zum Entzug der *venia legendi* durch die Nationalsozialisten 1933 wirkte Adorno als Privatdozent für Philosophie an der Frankfurter Universität; er emigrierte 1934 nach Oxford, ging 1938 nach New York, wo er sich abermals dem mittlerweile dorthin übergesiedelten Institut für Sozialforschung angeschlossen hat, in dessen jetzt in Paris erscheinender Zeitschrift seine großen Arbeiten jener Zeit, die erste *Über Jazz* (unter dem Pseudonym Hektor Rottweiler), die *Über den Fetischcharakter der Musik und die Regression des Hörens* sowie die *Fragmente über Wagner* erschienen sind. Daneben begann er mit der Arbeit an einem philosophischen Werk über Beethoven, dessen erster Niederschlag die kleine Studie über *Beethovens Spätstil* war. In New York wurde Adorno Organisator des musikalischen Teils des von Paul F. Lazarsfeld geleiteten Princeton Radio Research Project, 1941 ging er nach Los Angeles, wo er, nachdem er den großen Schönberg-Abschnitt der *Philosophie der Neuen Musik* geschrieben hatte, in nähere Beziehung zu Thomas Mann trat und diesen in den musikalischen Fragen, die sich bei der Konzeption und Ausarbeitung des Romans *Doktor Faustus* aufdrängten, beriet. Thomas Mann hat in seinem Buch *Die Entstehung des Doktor Faustus* höchst anschaulich seine Zusammenkünfte mit den Musikern, die er konsultierte — neben Adorno waren es Schönberg, Krenek und Eisler —, geschildert. Eine Frucht dieser Jahre ist schließlich auch das erst in diesen Tagen in seiner Originalgestalt erschienene, gemeinsam mit Eisler geschriebene Buch *Komposition für den Film*. Die Hauptarbeit in jener Zeit galt der *Dialektik der Aufklärung* (mit Horkheimer), den *Minima moralia* — seinem vielleicht schönsten Buch —, dem zweiten Teil der *Philosophie der Neuen Musik* sowie den Untersuchungen über *The Authoritarian Personality*, die 1950 in New York erschienen sind.

1949, nach der Veröffentlichung der *Philosophie der Neuen Musik*, die Adorno sogleich bei den jüngeren Musikern berühmt machte — sie wußten von seiner früheren schriftstellerischen Tätigkeit wenig oder nichts, allenfalls von seinem

Anteil an den musiktheoretischen Abschnitten des seinerzeit vieldiskutierten *Faustus-Romans* —, kehrte er an seine alte Wirkungsstätte nach Frankfurt zurück, nicht zuletzt, weil ihm die deutsche Sprache für die Formulierung seiner Gedanken einzig adäquat erschien und vor allem, weil er von der Hoffnung erfüllt war, die alle demokratisch gesonnenen Deutschen damals beflügelte: die Hoffnung, daß alles besser werde. 1950 wurde Adorno an der Frankfurter Universität zum außerplanmäßigen Professor ernannt, 1953 wurde er planmäßiger Extraordinarius, 1956 schließlich Ordinarius für Philosophie, ferner neben Horkheimer Mitdirektor, nach dessen Emeritierung Direktor des Instituts für Sozialforschung. In den Jahren 1963 bis 1967 war Adorno Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Soziologie.

Adornos Lehrtätigkeit in Frankfurt war von allem Anfang an außerordentlich erfolgreich. Eine Nachschrift seiner Ästhetikvorlesung vom Wintersemester 1950/51, wie fragmentarisch sie auch gewesen sein mag, kursierte und hat viel zum Verständnis seiner Gedanken beigetragen. Seine glänzenden Vorträge, unzähligen Aufsätze, Feuilletons, Abhandlungen, Diskussionsbeiträge und die in ununterbrochener Folge erscheinenden Bücher, vor allem die preiswerten *Dissonanzen* (1956), die *Noten zur Literatur* (seit 1958), vollends seit den kleinen Bändchen der Edition Suhrkamp (seit 1963) haben ihm eine ganz ungewöhnliche, weit über das an Musik interessierte Publikum hinausreichende Breitenwirkung gesichert. 1954 wurde er, dessen persönliche Beziehung zu Schönberg durch den *Faustus-Streit* mit Thomas Mann und durch die *Philosophie der Neuen Musik* abgekühlt war, für seine außerordentlichen Verdienste um das Werk Schönbergs mit der Schönberg-Medaille, 1959 vornehmlich für die *Noten* mit dem Deutschen Kritikerpreis für Literatur, 1963 endlich für sein Gesamtchaffen mit der Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt ausgezeichnet. 1966 ist sein philosophisches Hauptwerk, die *Negative Dialektik*, in welchem nicht weniger als eine grundsätzliche Umdeutung des Begriffs Dialektik inauguriert wird, erschienen. Seitdem hat Adorno an einer *Ästhetik* gearbeitet. Sie soll, wie zu hören ist, vollendet sein. Am 6. August ist er in Brig im Kanton Wallis, unweit von seinem Urlaubsort Zermatt, ganz unerwartet verstorben.

Adornos Wirken hat Epoche gemacht. Als nach dem Erscheinen des *Doktor Faustus*, in welchem sich, für die meisten Romanleser verblüffend, tiefsinnige, glänzend formulierte Erörterungen musikalischer Fragen fanden — sie haben erhebliches Aufsehen erregt und nicht endenwollende Diskussionen ausgelöst —, Thomas Manns Quelle, die *Philosophie der Neuen Musik* von Adorno 1949 erschien, war die Verwunderung groß. In einer Zeit, in welcher der musikalische Neoklassizismus Strawinskys und Hindemiths die musikalische Welt in heute kaum mehr vorstellbarer Weise beherrschte und die musikalische Produktion bestimmte, stieß das Buch auf Unverständnis und Ablehnung. Den Lesern (und den Kritikern) war das, was da als selbstverständlich bekannt vorausgesetzt wurde, die Werke von Schönberg, Berg und Webern, so gut wie unbekannt. Die Werke dieser Komponisten galten als veraltet, als Ausläufer einer späten, ins 19. Jahrhundert zurückzudatierenden Romantik. Als Repräsentanten der Neuen Musik nach Strawinsky galten Hindemith, Honegger, Orff, Prokofieff, Schostakowitsch und Britten. Adorno aber sprach da im Vorwort der *Philosophie* von „*Ungeschmack*“, „*Mangel an technischer Verfügung*“, ja sogar vom „*Schutthaufen*“, den die Reichsmusikkammer hinterlassen habe.

Das haben viele Leute nicht gerne gehört. 1951, nach der Veröffentlichung der von Musikern leider kaum beachteten *Minima moralia*, einem unerschöpflichen Intellektuellenbrevier, kam im *Merkur* der sogleich größtes Aufsehen erregende Essay *Bach gegen seine Liebhaber verteidigt*. Dieser Aufsatz hat mehr als das Wagnerbuch, dessen geringes Echo seinen Autor damals betrübt hat, Adorno bei den Musikhistorikern bekannt und, wer wollte es leugnen, mißliebig gemacht. Man lese nur einmal, was Gurlitt, der sich allerdings besonders getroffen fühlen mußte, in der letzten Ausgabe des Riemannlexikons über Adorno geschrieben hat.

Ab 1952, dem Jahr, in welchem der große Schönberg-Essay der *Prismen* entstanden ist, begann dann die Auseinandersetzung mit der musikalischen Jugendbewegung, zunächst im Rahmen der Hauptarbeitstagungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt. Ihr weithin sichtbarer Höhepunkt wurde *Die Kritik des Musikanten*, ein Essay, der das Ende des guten Gewissens der musikalischen Jugendbewegung und wohl überhaupt den Anfang von deren Ende markiert. Unmittelbar eingreifende Wirkung zu erzielen ist das selten erreichte Ziel kritischer Argumentation: hier ist es einmal gelungen. In dem Aufsatz *Zur Musikpädagogik* hat Adorno dann gezeigt, welches Ziel er, wäre er Musikpädagoge, zu erreichen trachtete.

Hat Adorno mit dem Bachartikel die professionellen Musikhistoriker erfolgreich herausgefordert, mit der *Kritik des Musikanten* die damals die Musikpädagogik beherrschenden Anhänger der musikalischen Jugendbewegung, so mit dem Jazzartikel *Zeitlose Mode* (1953) die Jazzfans und mit dem Vortrag *Das Altern der Neuen Musik* (1954) die sich gern auf die *Philosophie der neuen Musik* berufenden Avantgardisten. Einer ihrer Propagandisten hat denn auch mit einem (mittlerweile längst von ihm selbst widerrufenen Artikel *Das Altern der Philosophie der Neuen Musik* geantwortet. Auch hierzu hat Adorno späterhin das Positive, das er, wie bereits der Titel sagt, als Negatives beschreibt — „*vers une musique informelle*“ — deutlich genug vorgestellt. Die frühen fünfziger Jahre waren es, in welchen Adorno im Kampf gegen eine sich sträubende musikalische Öffentlichkeit ganz außerordentlichen Einfluß gewonnen hat. In diesem Sinne waren die *Dissonanzen* ganz gewiß sein folgenreichstes Musikbuch. Von den späteren — meist sind es Sammlungen verstreuter Aufsätze — sind zwei besonders bedeutungsvoll: die Mahler-Monographie, durch die die endliche Anerkennung Mahlers als eines der größten und originellsten Komponisten nicht nur aus der Zeit der jetzt so beliebten Jahrhundertwende auch in Laienkreisen sehr gefördert wurde, ohne daß deshalb Mahler zu einem Großmeister stilisiert worden wäre; und schließlich das Berg-Buch, das in doppelter Hinsicht sehr bedeutend ist: als authentische Quelle und als Lehrbuch der musikalischen Analyse.

Man kann sich heute nicht mehr richtig vorstellen, wie vor zwanzig und mehr Jahren ganz allgemein über Musik geredet und geschrieben worden ist. Vieles von dem, was Adorno noch in den fünfziger Jahren gegen den heftigsten Widerspruch der Fachmänner gesagt hat, ist heute derart ins allgemeine Bewußtsein übergegangen, daß kaum mehr im Gedächtnis haftet, wie es vor dieser Veränderung ausgesehen hat und wer sie vornehmlich bewirkt hat. Niemand etwa könnte heute noch den Begriff des musikalischen Materials in dem früheren, vorkritischen Sinne

gebrauchen, niemand möchte heute noch den Weg zurück zu einer vergangenen historischen Stufe als Weg in die Zukunft weisen.

Aber das alles sind die Verdienste Adornos aus der Zeit nach der Emigration. Gerade die Musikhistoriker haben Veranlassung, sich auch des jungen Wiesengrund-Adorno zu erinnern, der sich ja vornehmlich als Musikschriftsteller betätigt hat. Von allem Anfang an, das heißt seit den Aufsätzen des Zwanzigjährigen, hat er für Schönberg und dessen Schule gefochten, in der sicheren Überzeugung, daß ihre Werke allen anderen ästhetisch überlegen seien. Dabei hat er keineswegs die Bedeutung wichtiger Werke anderer Komponisten verkannt. Vielfach hat er deren Qualitäten einsichtiger beurteilt, als dies heute in umfänglichen Monographien der Fall ist. Die Bedeutung etwa von Bartóks Violinsonaten, die von dessen drittem und viertem Quartett, die der Musik Weills — in diesem Fall sogar widerstrebend — hat er immerhin sachlich begründet.

Aber das Wichtigste aus jener frühen Zeit sind doch die zahlreichen Kritiken von Werken der sein musikalisches Bewußtsein prägenden Komponisten Schönberg, Berg und Webern. Diese Werke, an denen er, wie er selbst sagte, nie irre ward, hat er wie kein anderer kommentiert und ihren Wahrheitsgehalt, um den es ihm vor allem ging, gedeutet. Sie standen ihm neben den unsere Epoche repräsentierenden Prosawerken von Proust und Kafka, zu deren Erkenntnis er ebenfalls Bedeutendes beigetragen hat.

Und doch war Adorno zunächst einmal Philosoph und Soziolog. Seine Hauptwerke — er hat zwar an keineswegs unbedeutender Stelle die Möglichkeit von Hauptwerken in unserer Zeit bestritten, aber gelegentlich doch zugegeben, daß es auch heute noch solche gäbe — sind philosophische. Die gemeinsam mit Max Horkheimer verfaßte *Dialektik der Aufklärung*, fraglos die bedeutendste geschichtsphilosophische Konzeption unserer Zeit, hat nach anfänglich geringer Beachtung eine allmählich kaum überschaubare Breitenwirkung erlangt — mehrere Raubdrucke beweisen dies —, die *Metakritik der Erkenntnistheorie*, sein vielleicht am wenigsten bekanntes Buch, das am ehesten der Vorstellung einer wissenschaftlichen Monographie entspricht, endlich die *Negative Dialektik*. Aus dem Nachlaß wird, vielleicht, noch die Ästhetik folgen. Es wäre für alle die, denen dieser Zweig der Philosophie nicht gleichgültig ist, das schönste Geschenk.

Adorno haßte Würdigungen. Darum sollte hier weniger gewürdigt als von Vergangenheitem, das noch Zukunft birgt, erzählt werden. Irgendwo hat Brecht einmal gesagt, jeder Mensch sei ersetzlich. Das ist falsch. Theodor Wiesengrund-Adorno ist unersetzlich.