

Wolfgang Hottner (Bergen)

**Theodor W. Adorno (2021): *Schein – Form – Subjekt – Prozeßcharakter – Kunstwerk. Textkritische Edition der letzten bekannten Überarbeitung des III. Kapitels der 'Kapitel-Ästhetik'*, hg. in zwei Bänden v. Martin Endres, Axel Pichler und Claus Zittel, Berlin/Boston.**

Auch mehr als 50 Jahre nach ihrer Veröffentlichung scheint Theodor W. Adornos *Ästhetische Theorie* (1970) wenig von ihrer Anziehungskraft verloren zu haben (Eusterschulte/Tränkle 2021; Endres/Pichler/Zittel 2019). Die Anschlussmöglichkeiten an die Summe eines jahrzehntelangen Nachdenkens über den Zusammenhang von Kunst, Kritik und Gesellschaft erweisen sich noch immer als vielfältig. Man kann sich weiterhin für Adornos Kant- und Hegel-Lektüren interessieren, für seine Formtheorie, Begriffsarbeit und den eminenten Modernismus (Robinson 2018), den eigentümlichen Verzicht auf Beispiele (Geulen 2013) sowie sich in einer erneuten Lektüre an ein Verständnis von Kritik erinnern, welches ästhetische Gegenstände nicht zwanghaft auf Distanz hält, sondern sich genuin auf sie einlässt:

Die geschichtliche Entfaltung der Werke durch Kritik und die philosophische ihres Wahrheitsgehaltes stehen in Wechselwirkung. Theorie der Kunst darf ihr nicht jenseitig sein, sondern muß ihren Bewegungsgesetzen sich überlassen, gegen deren Bewußtsein die Kunstwerke hermetisch sich abdichten. (Adorno <sup>2</sup>1971, 194)

Die Strahlkraft der *Ästhetischen Theorie* verdankt sich aber nicht nur ihrer thematischen Fülle sowie argumentativen Dringlichkeit, sondern nicht zuletzt einer Prosa, die, zwischen Elastizität und Verdichtung, in der Theorie- und Philosophiegeschichte (nicht nur des 20. Jahrhunderts) ihres Gleichen sucht. Bei aller Faszination vergisst sich dabei vielleicht allzu leicht, dass dieses aus dem Nachlass edierte Buch, im Gegensatz zur kurz vorher fertiggestellten *Negativen Dialektik*, "vom Autor nicht vollendet" (Adorno <sup>2</sup>1971, 4) wurde. Als Adorno im August 1969 stirbt, hinterlässt er lediglich ein in Überarbeitung begriffenes, zu großen Teilen ungeordnetes Textmaterial, keineswegs aber, so die Herausgeber der *Suhrkamp*-Leseausgabe Rolf Tiedemann und Gretel Adorno, ein "Buch, das Adorno in dieser Form imprimiert hätte" (Adorno <sup>2</sup>1971, 537). Das von Adorno zuletzt bearbeitete Textmaterial umfasst mehr als 2.900 Handschriften und Typoskriptseiten, die noch einige Mal hätten überarbeitet werden sollen. Die "verzweifelte Anstrengung" (Adorno <sup>2</sup>1971, 537), aus diesen Entwürfen und Vorarbeiten ein Werk zu machen, ist Adorno nicht mehr gelungen. Dass dieses auf sehr unsicheren Fundamenten stehende Korpus dennoch lesbar, vor allem aber buchförmig wurde, ist den Herausgebern Gretel Adorno und Rolf Tiedemann zu verdanken, die durch ihre Leseausgabe eine mögliche Version, Anordnung und Kapitelfolge des Materials konstituierten sowie Paralipomena und frühe Einleitung vom Haupttext separierten.

Wie spekulativ dieses "editorische[] Konstrukt" (Endres 2019, 102) letztlich war, zeigt nun eine kritische Neuedition eines Teils des nachgelassenen Materials von Martin Endres, Alex Pichler und Claus Zittel. Adornos berühmte Maxime, "[d]as Ganze ist das Unwahre" (Adorno 2003, 55), scheint sich dabei auch in Bezug auf die Leseausgabe zu bewahrheiten. Denn von Endgültigkeit, Abschluss und kurz bevorstehender Vollendung kann, so macht die Herkulesarbeit von Endres, Pichler und Zittel deutlich, eben nicht die Rede sein. Der durch diese faszinierende Edition ganz eindeutig hervortretende durchgängige Entwurfscharakter des Materials stellt die buchförmige Ganzheit der *Ästhetischen Theorie* in Frage, die seit Jahrzehnten als *Buch* gelesen, zitiert und übersetzt wird. Dennoch ist der Anspruch der neuen

Herausgeber in Bezug auf die Leseausgabe kein "destruktive[r]" (Endres/Pichler/Zittel 2021, VII), sondern ein dezidiert philologischer. Es ging den neuen Herausgebern darum,

eine Textgrundlage zu präsentieren, die es ermöglicht, tiefer in die Reflexionsprozesse Adornos einzutauchen, die sich an den erhaltenen Blättern dokumentieren, um so neue Zugänge zu seiner Ästhetik zu eröffnen. Sätze, die in der Leseausgabe der *Ästhetischen Theorie* im Suhrkamp-Verlag zuweilen wie in Stein gemeißelte Dogmen anmuten, gewinnen mit der Dokumentation der Entwurf gebliebenen Aufzeichnungen ihren tentativen Status zurück. Sie geraten in Fluss und mit ihnen auch das Nachdenken über die in ihnen verhandelten Gegenstände. (Endres/Pichler/Zittel 2021, VII)

Indem die Buchförmigkeit und Linearität der Leseausgabe aufgelöst wird, öffnet sich ein neuer Blick auf Adornos letztes Werk. Es werden zum ersten Mal das Vorgehen und die Verfahren Tiedemanns und G. Adornos verständlich – insbesondere aber zeigt sich Adornos Ringen mit der Gesamtkomposition des Buchs. Die Edition, so die Herausgeber, erlaube Adornos "Formulierungsanstrengungen in all ihrer Vorläufigkeit" (Endres/Pichler/Zittel 2021, X) zu rekonstruieren sowie Licht in diverse unverständliche Stellen in der Leseausgabe zu bringen. Dafür wurden enorme Anstrengungen unternommen: In der diplomatischen Umschrift sind alle Durchstreichungen, Einfügungen und Umstellungen in der Edition zeichen- und standgenau abgebildet, zudem wird nicht nur zwischen Schreiberhänden, sondern auch zwischen Schreibinstrumenten differenziert.

Auf eindrückliche Weise stellt die Edition dabei die problematischen Auswahlprozesse, die zur Erstellung der Leseausgabe führten, vor Augen und ermöglicht zugleich mit Hilfe einer Konkordanz die Rückführung diverser Paralipomena in ihre ursprüngliche Textumgebung. Sichtbar wird zudem, was dem fast 'vollendeten' Text der Leseausgabe äußerlich bleiben musste: Marginalien, Metareflexionen auf Stil und Textkomposition sowie am Rande der Typoskripte eingefügte 'Regiebemerkungen', in denen Adorno weitere Arbeitsschritte und -maßnahmen ankündigt. Die Edition zeigt, dass fast keiner der in den Typoskripten stehenden Sätze von Adorno unangetastet bleibt, sondern umfassende Streichungen, Einfügungen und Umstellungen der Regelfall sind. Somit werden auch die vielen von Adorno gestrichenen Passagen erstmals zugänglich und eröffnen einen neuen Blick auf latente argumentative Kontexte sowie konkrete Beispiele, die in der berüchtigten Beispiellosigkeit der *Ästhetischen Theorie* unsichtbar blieben. Darüber hinaus wird durch die editorische Differenzierung zwischen Schreiber:innen-Händen deutlich, welche herausragende Rolle Gretel Adorno bereits im Entstehungsprozess der *Ästhetischen Theorie* innehatte, in welchem intensivem Dialog die beiden Eheleute sich befanden und dass Gretels Aufgaben keineswegs auf Redaktionelles beschränkt waren.

Die Edition erweist sich dann als besonders hilfreich und aufschlussreich, wenn man sich Adornos Arbeit an der eigenen Prosa und ihren darstellerischen Ansprüchen nähern möchte. Mit akademischer Schreiberei wollte Adorno dezidiert nichts zu tun haben, verfielen doch diejenigen Texte, so heißt es bereits in der *Minima Moralia*, "die ängstlich jeden Schritt bruchlos nachzuzeichnen unternehmen, [...] denn auch unweigerlich dem Banalen und einer Langeweile, die sich nicht nur auf die Spannung bei der Lektüre, sondern auf ihre eigene Substanz bezieht" (Adorno 2003, 90). Adorno selbst hat daher die mit seinem anspruchsvollen Textbegriff verbundenen Techniken des Redigierens und Streichens selbst immer wieder ausführlich dargelegt und dabei eine unbedingte Intransigenz von Darstellung und

Dargestelltem gefordert sowie ein stilistisches Ideal entworfen, das auf die Begriffe Konfiguration und Kristallisation, Kraftfeld und begriffsloser Übergang hört.<sup>1</sup> Die Edition ermöglicht somit einen Blick hinter die Kulissen dieser Selbstbeschreibungen und erlaubt, Adornos steinigen Weg hin zu einem solchen Darstellungsideal nachzuvollziehen. Sie gewährt einen Einblick in die Mühsamkeit und Kleinteiligkeit eines Schreib- und Darstellungsverfahrens, das alles Ornamentale von sich abzuhalten versucht. So wie sich in den von Adorno favorisierten Werken Schönbergs und Weberns alles "Überflüssige" (Adorno 1975, 43) verbietet, so soll auch die eigene Prosa eine reduzierte, minimalistische sein. Die vielen Schritte von Adornos Überarbeitungen erinnern dabei an die Poetik Flauberts, jenen Schriftsteller, der nicht umsonst als eines der wenigen wiederkehrenden Beispiele in der *Ästhetischen Theorie* auftaucht und dem bereits in der *Ästhetik*-Vorlesung von 1958/59 Vorbildcharakter innewohnt:

Daß Flaubert einer der größten Künstler der Prosa gewesen ist, ist ebenso allgemein bekannt, wie Sie alle ja etwas vernommen haben werden von der unbeschreiblichen und chimärischen Mühe, der er sich unterzogen hat, um seine Prosa aufs äußerste zu schleifen und einem bestimmten Ideal von musikalischer, vom Sinn sehr weit entfernter Reinheit nahezubringen. (Adorno 2017, 250)

Die Charakteristik Flauberts, so verdeutlicht die Edition einmal mehr, hat zugleich auch für Adorno selbst zu gelten. Der Anspruch an die Musikalität der eigenen Darstellungsformen, ihre Ausdrucksqualitäten und Artikulationsmöglichkeiten führen zu einer theoretischen Prosa, die bei aller Klarheit und Reduziertheit auch widerständige Elemente, sogenannte "Gegenimpulse" einbaut: "Was nur und durchaus stimmt, stimmt nicht. Das nichts als Stimmige, bar des zu Formenden, hört auf in sich etwas zu sein und artet zum Für anderes aus: das heißt akademische Glätte." (Adorno<sup>2</sup>1971, 281). Aus seinem unbedingten Widerstand gegen die vermeintliche Harm- und Folgenlosigkeit akademischen Schreibens zieht Adornos Prosa ihre Kraft und verdankt die *Ästhetische Theorie* ihre anhaltende Faszination. Peter E. Gordon hat anlässlich des fünfzigjährigen Jubiläums des Erscheinens der Leseausgabe behauptet, die Lektüre der *Ästhetische Theorie* sei eine unaufhörliche (Gordon 2021, 1). Man darf hoffen, dass neuere Lektüren und Übersetzungen diese maßgebliche Edition einbeziehen werden und dass der durch die Edition eröffnete Blick auf Genese, Materialität und Vorläufigkeit des Textes auch "philosophische Konsequenzen" (Endres/Pichler/Zittel, X) zeitigen wird – die Herausgeber haben im Umkreis der Edition einige davon angedeutet (Endres 2019). Doch auch über die Adorno-Forschung hinaus vermag die Edition grundlegende Fragen aufzuwerfen, die die theoriegeschichtliche Forschungsdiskussion, die ja kürzlich auch ein Interesse an philologischen Fragen zu entwickeln scheint (Felsch 2022), erweitern könnte: Wie sollte mit der Nachlasspublikation unvollendeter Werken umgegangen werden, welche editorischen Standards sind geltend zu machen, wie 'lesbar' sollten oder können unfertige Texte, aber auch Apparate wie Zettelkästen aufbereitet werden? In Hinblick auf die nicht abreißen postumen Publikationen – man denke

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu bspw. Adorno 2003, 95: "Nie darf man kleinlich sein beim Streichen. Länge ist gleichgültig und die Furcht, es stehe nicht genug da, kindisch. Man soll nichts darum schon für daseinswert halten, weil es einmal da ist, niedergeschrieben ward. Variieren mehrere Sätze scheinbar den gleichen Gedanken, so bezeichnen sie oft nur verschiedene Ansätze etwas zu fassen, dessen der Autor noch nicht mächtig ist. Dann soll man die beste Formulierung auswählen und an ihr weiter arbeiten. Es gehört zur schriftstellerischen Technik, selbst auf fruchtbare Gedanken verzichten zu können, wenn die Konstruktion es verlangt. Deren Fülle und Kraft kommen gerade unterdrückte Gedanken zugute."

bspw. aus den Nachlässen Michel Foucaults oder Hans Blumenbergs – erweisen sich diese Fragen als hochgradig relevant. Diese in jeglicher Hinsicht herausragende Edition könnte dafür eine hilfreiche Orientierung bieten.

### **Bibliographie:**

- Adorno, Theodor W. (1971): "Ästhetische Theorie", in: *Gesammelte Schriften*, Band 7, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (1975): "Philosophie der neuen Musik", in: *Gesammelte Schriften*, Band 12, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (2003): "Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben", in: *Gesammelte Schriften*, Band 4, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (2017): *Ästhetik (1958/59)*, hg. v. Eberhard Ortland, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Endres, Martin (2019), "Von der Produktionsseite. Zur Revision der 'Ästhetischen Theorie'", in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* XIII.1., 97–106.
- Endres, Martin, Pichler, Axel, Zittel, Klaus (2013): "'noch offen'. Prolegomena zu einer textkritischen Edition der 'Ästhetischen Theorie' Adornos", in: *editio* 27, 173–204.
- Endres, Martin, Pichler, Axel, Zittel, Klaus (2019), *Eros und Erkenntnis – 50 Jahre "Ästhetische Theorie"*. Berlin/Boston 2019: De Gruyter.
- Endres, Martin, Pichler, Axel, Zittel, Klaus (2021): Theodor W. Adorno, *Schein – Form – Subjekt – Prozeßcharakter – Kunstwerk. Textkritische Edition der letzten bekannten Überarbeitung des III. Kapitels der 'Kapitel-Ästhetik'*, 2 Bde., Berlin/Boston: De Gruyter.
- Eusterschulte, Anne, Tränkle, Sebastian (2021): *Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Felsch, Philipp: *Wie Nietzsche aus der Kälte kam. Geschichte einer Rettung*. München: Beck, 2022.
- Geulen, Eva: "Beispiellos: Adorno", in: Christian Lück, Michael Niehaus, Peter Risthaus, Manfred Schneider (Hg.), *Archiv des Beispiels. Vorarbeiten und Überlegungen*. Zürich/Berlin: Diaphanes 2013, 241–253.
- Gordon, Peter E. (2021), "Adorno's Aesthetic Theory at Fifty: Introductory Remarks", in: *New German Critique* 143 48.2 (2021), 1–4.
- Robinson, Josh: *Adorno's Poetics Form*. New York: State University of New York Press 2018.