

Ingo Meyer

Adornos Ästhetik

Ansatz – Begriffe – Probleme

196 Seiten · broschiert · € 24,90

ISBN 978-3-95832-401-5

© Velbrück Wissenschaft 2026

I. Einleitung

›Noch ein Buch über Adorno?‹ mag mancher nicht grundlos seufzen, denn Forschung und Kommentare aller Art nicht nur zu seiner Ästhetik zeitigen längst erdrückende Bestände einer »ins Unendliche angewachsenen Sekundärliteratur«,¹ während Ästhetik gewiss kein Reizwort mehr ist, sondern sich »zu Tode gesiegt« haben könnte² – was nämlich ließe sich ernsthaft gegen diese jüngste und harmloseste Unterabteilung einer bloßen Reflexionswissenschaft, genannt Philosophie, einwenden?

Sieht man freilich näher hin, wird deutlich, dass sie sich im unvermeidlichen Gang der Diversifikation von Einzeldisziplinen nicht nur spezialisiert, sondern auch verzettelt hat: Raum- und Materialästhetiken, des Designs, der Immersion und Performanz, Entgrenzung oder Gegenwart sind überreichlich im Angebot, die gelegentlich angemahnte Unterscheidung einer breit verstandenen, aber gegenstandsindifferenten *Ästhetik* in der Tradition von Baumgartens »cognitio sensitiva«,³ auf das Eigenrecht der Sinnlichkeit als Quelle von Erkenntnis zielend, von einer dezidierten *Philosophie der Kunst* ist nicht durchsetzbar. Zur Ästhetik heute zählt jede Art von Theoriebildung, die über den Konnex von Denken und Wahrnehmung, manchmal auch Kunstwerken, reflektiert. Beansprucht sie zudem, sich auf der Höhe der Zeit zu bewegen (über ihr Verfallsdatum denkt sie, anders als Adorno, bezeichnenderweise nicht nach), muss sie Traditionsbestände als abgelegt nachweisen oder findet sich von ihnen eingeholt. Nur drei Beispiele ›ganzheitlicher‹ Entwürfe. Ein aktueller Appell, sich endlich von Adornos engem Korsett normativer Vorgaben zu lösen und die Theoriebildung vorbehaltlos auf Populäres,

- 1 Detlev Claussen, *Adorno. Ein letztes Genie*, Frankfurt a.M. 2003, S. 11.
- 2 Simon Rothöhler, »Investigative Ästhetik. Ermittlungen gegen die dunkle Epistemologie des Post-Truth-Zeitalters«, *Merkur* 76 (876) (2022), S. 56–66, hier S. 56.
- 3 Alexander Baumgarten, *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der ›Aesthetica‹ (1750)*, übers. u. hg. v. Hans Rudolf Schweizer, Hamburg 1983, S. 10.

Grelles, Oberflächen, ja Affirmatives auszurichten, da dies die heute dominante Art und Weise sei, wie ästhetisch erfahren werde, behandelt Pop, Comics, Tarantino-Filme, Gegenwartsliteratur, Digitalisierung und vieles mehr, um Varianten einer »barrierefreien Konstitution von Stilgemeinschaften« und den »Autoritätsverlust der Gatekeeper«⁴ eines elitären Kunstverständnisses zu begrüßen. Recht eigentlich aber interessiert er sich für Sozialisierungsprozesse und rekurriert dafür auf Kants Wirkungsästhetik, die, sehr anders als Adorno, weder einen Werk- noch Wahrheitsbegriff benötigt, allerdings auch keine Gegenstandserkenntnis vorsieht, aber dafür das Konzept der »subjektiven Allgemeingültigkeit« ästhetischer Urteile erfunden hat (KdU B 23f.), um diesen die Kraft potentieller Gemeinschaftsbildung zuzusprechen,⁵ seither Urzelle sämtlicher sozialtheoretischer Indienstnahmen des Ästhetischen. Über Kunst, Kleidung, Design, Stars etc. zu disputieren, führe Menschen mit geteilten Interessen zusammen, wogegen niemand etwas haben könne. Auf dem Qui vive sein, etwas intuitiv begriffen zu haben, das sei Gegenwärtsästhetik.⁶ Das erinnert stark an Georg Simmels Diktum von 1895, die Mode habe »eine sehr spitze Bewußtseinscurve«,⁷ doch schwerer wiegt das Problem, dass man trotz hier zahlreich eingebrachter Zusatztheoreme mit Kant niemals bei ästhetischen Objekten ankommt, sondern mit Effekten vorlieb nehmen muss, deren Quelle völlig gleichgültig ist, da das ästhetische Urteil auf bloße *Vorstellungen* reagiert; es bedarf dafür nicht einmal eines Kontaktes zur Wirklichkeit, sondern ist im Kern gedacht als Selbstreinigungsprogramm des Verstandes. Pointiert gesagt, macht es keinen ästhetisch qualitativen Unterschied, ob sich die Fans von Taylor Swift im Jahr 2024 über das Internet zum Konzert verabreden und dort Freundschaftsbändchen tauschen oder die alten Sachsen um die Irminsul tanzen. Dass die Stilgemeinschaften, wofür Adorno seit seiner Begegnung mit »grölenden«

4 Moritz Baßler/Heinz A. Drügh, *Gegenwärtsästhetik*, Konstanz 2021, S. 295.

5 Ebd., S. 49, 68, 119ff., 124, 190f., 271.

6 Ebd., S. 14ff.

7 Georg Simmel, »Psychologie der Mode«, in: ders., *Gesamtausgabe* Bd. 5: *Aufsätze und Abhandlungen 1894–1900* hg. v. Heinz-Jürgen Dahme u. David P. Frisby, Frankfurt a.M. 1992, S. 105–114, hier S. 113.

Wandervögel (GS 10: 307)⁸ ein sehr sensibles Organ hatte, gern auch einmal Hurra und Ärgeres schreien, sobald sie sich nur stark genug wähen, führt diese Theorie freundlicher Teilhabe in den Sumpf »echter Probleme« einer »Ästh-Ethik« aktueller Verschmelzung von Ästhetik und Politik, die auf den Namen ‚Demokratisierung der Künste‘ hört.⁹ Richtig sehen die Autoren den Relevanzverlust professioneller Kulturvermittler und empfehlen eine »Feinjustierung des ›Sachanteil[s]‹ des ästhetischen Urteils«.¹⁰

Viel naiver operiert eine *Ästhetik in Krisenzeiten* – aber wann jemals wäre keine Krise gewesen? –, indem sie als Gegengift zum Eurozentrismus die üblichen Verdächtigen, nämlich einen Verzicht auf Wertungen¹¹ zugunsten von kriterienlos-fernöstlich inspiriertem Genuss, »grüne Ästhetik«, ein bisschen Neurowissenschaft und die Warnung vor der vermeintlich »hochgefährlichen« Werbung, serviert.¹² Das ist zurückgebliebenes Bewusstsein, wenn nicht schlichter Kitsch. Ein einstiger Maoist hingegen, dem der Diskurs die Rede vom »ästhetischen Regime« verdankt, konstruiert die *Aufteilung der Sinnlichkeit*, träumt von Situationen radikaler ›Ununterschiedenheit‹ als Urszenen politischer Gemeinschaft, die sich z.B. über die Lektüre von fiktionalen Texten imaginieren ließen und bekennt, dass das »Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus« von 1797 mit seiner Zielutopie einer Konvergenz von Vernunft und Sinnlichkeit, Wissenschaft und Mythos die Leitwährung seiner Reflexionen sei:¹³ »Dann

8 Ich zitiere fortan die weit verbreiteten Einzelausgaben der Aufsatzsammlungen und Hauptwerke nach Erstnennung mit Siglen, entlegene Texte nach den *Gesammelten Schriften* (GS plus Band- und Seitenangabe), hg. v. Rolf Tiedemann u.a., Frankfurt a.M. 1971–1986.

9 Deshalb seien rechte Stilgemeinschaften und fragwürdige bis reaktionäre Autoren nicht interessant, da sie sich nicht spielerisch-ambig verhielten, sondern ausgrenzten oder gar eine »Lügenstruktur« realisierten, vgl. Baßler/Drügh, S. 176ff., 185, 193.

10 Ebd. S. 205.

11 Gregory Fuller, *Ästhetik in Krisenzeiten*, Hamburg 2023, S. 89ff., 93f., 100f.

12 Ebd., S. 108, 169, 227, 260f.

13 Gemeint ist natürlich Jacques Rancière, *Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, hg. u. übers. v. Maria Muhle, Berlin 2006, S. 23,

herrscht ewige Einheit unter uns.«¹⁴ Das Verwunderliche an solchen Phantasien ist nicht ihr Status als verspätete Reaktion auf eine ihrerseits längst historische, doch politisch indifferente Postmoderne, sondern der Umstand, dass dergleichen noch immer Resonanz findet, denn die Deklination eines wie verklausuliert auch immer vorgetragenen ›kritischen‹ Konnexes von Ästhetik und Politik zählt seit Schillers Zeiten offenbar zu den unentbehrlichen Wohlfühl-Aprioris zahlreicher Geistes- und Sozialwissenschaftler. Vielleicht aber tut man besser daran, »das Menschliche gerade als das Verschiedene« stark zu machen,¹⁵ denn dazu gehört der Mut radikalen Dissenses – und genau diesen mutet Adorno moderner Kunst zu, womit auch gesagt ist, dass man über sein Denken gegenwärtigen Aufgeregtheiten um Rassismus, Sexismus oder kulturelle Aneignung in der Kunst allenfalls als beschämendem Niveauperlust begegnen kann.¹⁶ Kunst führt keine Debatten. Insofern könnte es geboten sein, einen Denker zu präsentieren, dem nicht nur das Mitmachenmüssen immer schon als Terror, sondern die Auseinandersetzung mit Kunst als einzige Möglichkeit erschien, Gesellschaft zwanglos *in* der Gesellschaft zu reflektieren. Obzwar verfremdet und vielfach ›negativ‹ gebrochen,

36ff.; ders., »A few Remarks on the Method of Jacques Rancière«, *parallax* 15/3 (2009), S. 114–123, hier S. 122; ders., *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, übers. v. Richard Steurer, Frankfurt a.M. 2002, S. 28; auch Dietmar J. Wetzels/Thomas Claviez, *Zur Aktualität von Jacques Rancière. Einführung in sein Werk*, Wiesbaden 2016, S. 144f. Zum ganzen Komplex Ingo Meyer, »Neue Notizen zur gegenwärtigen Lage der Ästhetik (mit Adorno)«, *Philosophische Rundschau* (2023), S. 114–187, hier S. 162ff.

14 »Das sogenannte ›Älteste Systemprogramm‹«, in: Manfred Frank/Gerhard Kurz (Hg.), *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, Frankfurt a.M. 1975, S. 110–113, hier S. 113.

15 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* [1951], Frankfurt a.M. 1969, S. 134. Fortan als MM plus Seitenzahl im laufenden Text belegt.

16 So Konrad Paul Liessmann, »Kunst und Revolution. Erinnerungen an Adorno, ohne sich an Adorno zu erinnern«, in: Martin Endres/Axel Pichler/Claus Zittel (Hg.), *Eros und Erkenntnis – 50 Jahre ›Ästhetische Theorie‹*, Berlin/Boston 2019, S. 111–117, hier S. 113f.

spreche nur die Kunst einer Gesellschaft, nicht deren Philosophie oder Historiographie, Wahres aus – und zwar darüber, wie sich der Mensch selbstverschuldet in ihr eingerichtet hat.

Das Werk Adornos bleibe genau so lange aktuell, wie man seinen gesellschaftlichen und ästhetischen Analysen Triftigkeit abgewinnen könne, wurde aus Frankfurt richtig bemerkt.¹⁷ Dass seine These eine ganze Philosophie, nicht nur die »Branche« Ästhetik nach sich zieht,¹⁸ macht eine Darstellung nicht einfacher. Adorno meinte, originäre Philosophie sei »nicht referierbar«¹⁹ – natürlich ist sie das, um den Preis der Verkürzung, nur seine *Ästhetische Theorie*, auf die alles zuläuft, unausschöpfbar. Neuere Publikationen zeigen allerdings nicht selten, dass der Umgang mit ihr unsicher geworden ist.²⁰ Der Suhrkamp-Verlag jedoch hat in den letzten Jahrzehnten eine ansehnliche Reihe von Vorlesungstranskriptionen ediert, hier begegnet ein fasslicherer Adorno, der zwar in weitgehend freier Rede noch immer geschliffen formuliert, aber ein überschaubareres Pensum mitteilt als die auch rhetorisch immer kompakter werdenden ›eentlichen‹ Publikationen; eine Ästhetik-Vorlesung aus den späten 1950ern etwa beschränkt sich auf die Entfaltung der Begriffe des Schönen, Naturschönen und des Kunstwerks.²¹ Wer als Novize zunächst ein paar Vorlesungen konsumierte, bekäme die Beste aller Einführungen.²² Dies ist angesichts einer Studiensituation zu betonen, die dazu geführt

17 Jürgen Ritsert, *Ästhetische Theorie als Gesellschaftskritik. Umriss der Dialektik in Adornos Spätwerk*, Tps. Frankfurt a.M. 1996, S. 6.

18 Adorno, *Ästhetische Theorie*, hg. v. Rolf Tiedemann u. Gretel Adorno, Frankfurt a.M. 1973, S. 391. Fortan als ÄT plus Seitenangabe im laufenden Text.

19 Adorno, *Negative Dialektik* [1966], Frankfurt a.M. 1975, S. 44. Fortan als ND plus Seitenzahl im laufenden Text belegt.

20 Dazu Ingo Meyer, »Open end. Neues zu Adorno und seiner ›Ästhetischen Theorie‹«, *Philosophische Rundschau* 69 (2022), S. 238–281.

21 Adorno, *Ästhetik 1958/59*, hg. v. Eberhard Ortland, Frankfurt a.M. 2009.

22 Ähnlich Gerhard Schweppenhäuser, *Adorno und die Folgen*, Stuttgart 2022, S. 9.

hat, dass relevante Theorien kaum noch im Original, sondern über Handbuch-Artikel vermittelt werden, die naturgemäß keinen Eindruck von Temperament und Eigenart des jeweiligen Denkers transportieren können. Und gerade für Adorno gilt, dass er sich durch Veranstaltungen mit definiertem »Workload« nicht öffnen wird, benötigt die Lektüre seiner Schriften doch wenigstens doppelt soviel Zeit wie Texte aus der »normalen Forschung«, etwa ein germanistischer Aufsatz. Lesende Aneignung der *Ästhetischen Theorie* aber ist unvertretbar, sie gehört bei Adorno, analog zur ästhetischen Erfahrung selbst, wesentlich zum Gehalt.

Wie jeder Entwurf, der sich nicht als bloße Modeerscheinung entpuppt, hat auch sein Werk Konjunkturen. Nachdem der politische Autor, Stichworte Antisemitismus, totalitäre Regime etc., wieder gelesen wird, scheint sich herumzusprechen, dass auch der Ästhetiker z.B. etwas zur gerade virulenten Autonomie-Problematik der Kunst mitzuteilen hat. An Einführungen in Adorno zwar ist kein Mangel, doch mehr als sein dezidiert ästhetisches Profil soll hier nicht gezeichnet werden, daher empfehle ich die folgenden Seiten eher als *Hinführung*.