

Günter Seubold

# Kreative Zerstörung

Theodor W. Adornos  
musikphilosophisches Vermächtnis



Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek  
Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.  
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.ddb.de>.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in elektronische Systeme.

ISBN 3-935404-16-6  
© *DenkMal* Verlag Bonn 2003  
[www.denkmal-verlag.de](http://www.denkmal-verlag.de)  
Einbandgestaltung: Jens Blinne (Bonn)  
Satz: Satz-Studio Alfter/Salzgitter-Bad  
Printed in Germany

Es muß auf Grund des vorliegenden Materials der Kompositionen gezeigt werden, was man in der Musik heute alles könnte. Dem ist die These gegenüberzustellen, daß man es zugleich nicht kann, und die Ausführung, warum man es nicht kann: die prohibitiven Schwierigkeiten des Komponierens selber, die gesellschaftliche Fesselung der musikalischen Produktivkräfte und die Gleichgültigkeit der Massen im gegenwärtigen Zustand gegen eben jene Musik, die sie ernsthaft etwas angeht.

*Th. W. Adorno*

Die Alternative, die in der Krisis sich öffnet, ist die, entweder aus der Kunst herauszufallen oder deren eigenen Begriff zu verändern.

*Th. W. Adorno*

Chartres war groß –, und Musik  
Reichte noch weiter hinan und überstieg uns.

*R. M. Rilke*

# INHALT

## VORWORT 13

### **ERSTER TEIL: ISOLATION UND SINN-NEGATION: DIE MODERNE IM VERSTUMMEN 17**

- I. Begriffs- und Namensfeld der Erörterung des Verstummens der  
Moderne 18
  1. Begriffsfeld 19
    - a) Krisis 19
    - b) Fortschritt fragwürdig 20
    - c) Erschütterung der Möglichkeit von Kunst 20
    - d) Verstummen (Verlöschen, Verschwinden, Vergehen) 21
    - e) Altern, Absterben, Tod 22
    - f) Ende 24
  2. Namensfeld 25
    - a) Hegel 26
    - b) Benjamin 28
    - c) Steuermann, Jochmann 29
    - d) Rimbaud 29
    - e) Celan 30
    - f) Webern und die „Seriellen“ 30
    - g) Beckett 32
- II. Gesellschaftsfunktionaler Aspekt des Verstummens der  
Moderne 32
  1. Positives Ende und falsche Abschaffung 33
    - a) Positives Ende: Erfüllung der Utopie von Kunst 33
    - b) Falsche Abschaffung: Vehikel der Barbarei 34

2. Bewegungsgesetz Differenzierung: Funktionalisierung und Isolierung 35
  - a) Funktionalisierung 36
    - aa) Magisch-kultische Funktion: das Ineinander von Funktion und Autonomie 36
    - bb) Kulturindustrie: Entkunstung durch Funktionalisierung 37
      - aaa) Entqualifizierung des Werkes: Das Kunstwerk als Konsumgut 38
      - bbb) Ichschwäche des Rezipienten: Psychische Prostitution 39
      - ccc) Heteronomie des Künstlers: *entertainment* 40
  - b) Isolierung 40

### III. Kunstimmanenter Aspekt des Verstummens der Moderne 41

1. Rationalität 42
  - a) Konsequenz: integrale Rationalisierung 42
  - b) Konsequenz zur Leere: Austreibung des Subjekts 43
2. Tradition 45
  - a) Tradition als Heteronomie und der Zwang zu Neuem 45
  - b) Reduktionismus und Erschöpfung des Innovationspotentials 46

### IV. Jenseits des Verstummens: „Einverleibung“ des Untergangs der Kunst 50

1. Unbegangene Möglichkeiten 51
2. Funktion der Funktionslosigkeit 53

**ZWEITER TEIL: TRADITION UND POPULARKUNST ALS  
HEILMITTEL: KRITIK DER POSTMODERNE 57**

I. Kritik der Moderne 59

II. Tradition 64

1. Traditionsbezug 64
2. Kritik des falschen Reichtums vergangener, zu Recht kritischer Formen; Kritik der postmodernen Ironie 66

III. Popularkunst 75

1. Integration der Popularkunst 75
2. Kritik einer regressiven Nivellierung dichotomisierter Kunst 80

**DRITTER TEIL: GESCHEITERTE VERSÖHNUNG VON  
MODERNE UND TRADITION: DAS PROGRAMM „VERS  
UNE MUSIQUE INFORMELLE“ 87**

I. Musique informelle:

Zwischen Tradition und Leerlauf der Moderne 89

1. Heteronome Notwendigkeit (Serialismus) und heteronomer Zufall (Aleatorik): Sinnleere Moderne durch abstrakte Traditionsnegation 90
  - a) Negation des Subjekts, des Ausdrucks 92
  - b) Negation der organischen Einheit des Kunstwerks 93
2. Musique informelle: Rettung des musikalischen Sinns durch „Aufhebung“ der Tradition 96

II. Die sinnkonstitutiven Charakteristika einer musique informelle 98

1. Subjektiver Ausdruck 99
  - a) Subjekt, gebrochen 99
  - b) Das spekulative Ohr 100
2. Organische Einheit 101
  - a) Konstruktiv-organische, gänzlich artikulierte Einheit; Ausscheidung des Rückstands traditionell-organischer Idiomatik 101
  - b) Dynamische, gewordene Einheit 102

III. Die Antinomien der Musique-informelle-Konzeption; das Verzweifelte der Fragestellung 104

1. Prekäre „Aufhebung“ der Tradition durch „positive“ Dialektik 106
  - a) Das spekulative Ohr – traditionell bestimmt 106
  - b) Die Ausscheidung des Rückstands organischer Idiomatik und der bloße „Tonhaufen“ 108
2. Concept Music: Das Verstummen des Komponisten 110
3. Integration der Populärmusik? 113
4. Sinn-Genese: „Einverleibung“ des Untergangs der Kunst? 114

IV. Die andere Moderne: Fortschrittlich in der Formgebung, nicht in der Materialinnovation 117

**VIERTER TEIL: ANACHRONISTISCH MODERN: ALBAN BERGS BEWEGUNGSGESETZ DER (DE-)KOMPOSITION 123**

I. Bergs Aktualität: Die Antwort auf das Verstummen der Moderne 125

1. Adornos Berg-Analyse: Im Horizont des Verstummens der Moderne 127
2. Ungenügende Berg-Interpretation: Berg als Praemoderner; die Gefahr einer „falschen“ Auferstehung der Kunst 129
3. Ein neuer Begriff von Analyse 131

## II. Konstitution der Bergschen Musik:

### Das Ineinander von Gestaltung und Auflösung 132

1. Auflösungstendenz der Musik: Rückruf ins Nichts 134
  - a) Nicht Substanzen, sondern Funktionen 134
  - b) Negative Totalität; Amorphes, Chaos, Schwebendes 136
  - c) Musikalische Zellteilung; Mikrotechnik 136
  - d) Übergang 138
  - e) Musikalischer Todestrieb; Nichts; „Kapuzinerprinzip“ reduzierend 141
2. Komponieren aus dem Nichts: Die Erzeugung der Gestalt 143
  - a) „Kapuzinerprinzip“ generativ; das Nichts zum Etwas machen; die Differenziertheit der Gestalt 144
  - b) Sich dem Stummen, dem Chaos, den Fragmenten entringend 145
  - c) Kraftzentrum, die Gestalt zu speisen: Nichts, Schweigen, Pause, das Weggelassene 146
3. Musik-Struktur: Gestaltung aus dem Nichts ins Nichts hinein; mehrschichtiges Hören; Wahrnehmbares/Nichtwahrnehmbares 148



**FÜNFTER TEIL: ADORNOS PARADIGMENWECHSEL:  
DIE GEBURT DER GENERATIV-DESTRUKTIVEN ÄSTHE-  
TIK AUS DER „EINVERLEIBUNG“ DER SINN-NEGATION  
DER MODERNE 157**

- I. Noch einmal: Adornos Programmschrift „Vers une musique in-  
formelle“: „Versöhnung“, affirmative Totalität und ein-förmiger Sinn 163
- II. Polyvalenz und „negative Totalität“ generativ-destruktiv agie-  
render Kunst: konkrete Austragung der Antinomie „Versöh-  
nung/Unversöhnbarkeit“, „Schönheit/Erhabenheit“ 165
- III. Die praktische Relevanz generativ-destruktiv agierender  
Kunst 170

**LITERATURVERZEICHNIS 173**

## VORWORT

Bis vor kurzem noch schien es, mit der Losung „Postmoderne“ wäre der Erschöpfungs- und Endestimmung in Kunst und Ästhetik, die seit Hegel mehr und mehr an Terrain gewann, zu entkommen. Der Schein trog. Er entpuppte sich nicht als Aufschein möglicher Wege, sondern als Anschein unmöglicher Imaginationen.

Postmoderne Wege waren Schein-Wege. Wege dieser Art sind weder Holzwege (diese enden jäh im Unbegangenen, aber Begehbaren) noch Sackgassen (diese kommen an ein definitives Ende). Die postmodernen Wege waren simulierte Wege: Man trat auf der Stelle und ließ den Film der Geschichte und der vielen bunten Kulturen ablaufen. Dieser Film lief immer schneller, er zeigte, so Achille Bonito Oliva, einer der akademisch ausgebildeten Projektoren, „tausend Möglichkeiten“. Kein Wunder also, daß einem zunehmend schwindelte und man am Ende gar nicht mehr hinsehen konnte. Man mußte sich abwenden – und sah den Schwindel, sah die Kamera.

Allen ist nun schlecht (nur Subjekte ohne Gleichgewichtssinn sind nicht betroffen), und kurzfristige Hochgefühle müssen mit schwerem Kopf und allen sonstigen Anzeichen der Katerstimmung bezahlt werden.

Daraus sollte man lernen – und nicht über all dem stehen wollen. Denn sind die postmodernen Versuche, in ihren besten Versionen wenigstens, der Frage würdig – die Versuche derjenigen, die in Kunst und Ästhetik nach traditionellem oder alt-modernem Schema „weitmachen“ zu können glaubten, sind es nicht. Daher muß dorthin zurückgegangen werden, von wo aus die Postmoderne ihren Anfang nahm: von der Erschöpfungsstimmung, vom Endediskurs.

Dahin zumindest will diese Arbeit zurück. Zurück aber will sie nicht um des Zurückgehens und der apokalyptischen Ende-Stim-

mung willen, sondern um zukünftige Möglichkeiten zu entdecken – solche der Kunst und solche der Ästhetik. Diese Möglichkeiten wurden übergangen nicht nur in der Postmoderne, sondern schon in der Moderne, in der der Innovations-Zug ins Rollen kam, dessen Geschwindigkeit nur noch durch das rasende Auf-der-Stelle-Treten der Postmoderne überboten werden konnte.

Und zurück will diese Arbeit damit zu Adornos Musikästhetik, in der Potentiale beschlossen liegen, die der Postmodernismus zu aktualisieren versäumte. Nicht auszuschließen, daß dem Programm das Fiasko erspart geblieben wäre, hätte man sich um diese Musikästhetik gekümmert.

Daher versteht sich vorliegende Studie nicht als historisch-ästhetische Interpretation. Vielmehr sucht sie – in systematischer Absicht – Adornos Reflexionen als Gestalt des Lebens sichtbar zu machen (vielleicht gelingt es gar, sie zu verjüngen) und tauglich für die verfahrenere ästhetische Situation unserer Zeit.

Der ERSTE TEIL dieser Arbeit thematisiert Adornos Reflexionen zum Komplex „Verstummen der Moderne“, und zwar unter dem gesellschaftsfunktionalen Aspekt „Isolation“ und dem kunstimmanenten Aspekt „Sinn-Negation“. TEIL ZWEI erörtert Adornos Zurückweisung falsch verschriebener Reanimationsmittel: den Rückgriff auf Tradition und populäre Kunst. Damit gibt Adorno eine vorgängig-implizite Kritik des Postmodernismus. Im DRITTEN TEIL wird dargelegt, warum Adornos Programm „Vers une musique informelle“, mit dem er Moderne und Tradition versöhnen wollte, scheitern mußte: Es ist das Festhalten an einer Moderne, die Kunst mit Innovation und Innovation mit Innovation im Materialbereich gleichsetzt. Der VIERTE TEIL erörtert Adornos Begriff einer anderen Moderne: Vor allem in seiner Mahler- und Berg-Interpretation entwickelt Adorno einen Modernebegriff, der nicht mehr Moderne mit Innovation im Materialbereich gleichsetzt. Die Struktur der Bergschen Musik ist es dann, die Adorno zwingt, nicht nur einen eingleisigen Modernebegriff zu verabschieden, sondern überhaupt den Bereich der metaphysisch-abendländischen Formästhetik zu verlassen und ins Feld einer polyvalenten informellen Ästhetik zu wechseln. Diese Alban-Berg-Interpretation,

das soll der FÜNFTE TEIL darlegen, darf als das eigentliche (ästhetische) Vermächtnis Adornos angesehen werden.

Um der Adorno-Lektüre im Zeichen der „Postmoderne“ die Aktualität zu sichern und um neue Impulse von ihr erhalten zu können, sucht man sie neuerdings „gegen den Strich“ zu lesen. Ich denke, im Falle der Musikästhetik genügt es, um Brisanz und Aktualität der Gedanken Adornos zu zeigen, sie *auf den Punkt* zu bringen.

Bonn, im Juli 2003

Günter Seibold