

Iris Dankemeyer – Die Erotik des Ohrs

Iris Dankemeyer studierte Literaturwissenschaft, Sozialpsychologie, Soziologie und Philosophie in Hannover und Berlin. Sie lehrt und schreibt.

Ihr Buch wurde 2017 in unwesentlich abweichender Form von der Philosophischen Fakultät der Freien Universität als Dissertation angenommen.

Edition

TIAMAT

Deutsche Erstveröffentlichung

1. Auflage: Berlin 2020

c Verlag Klaus Bittermann

www.edition-tiamat.de

Druck: cpi books

Covergestaltung: Felder Kölnberlin Grafikdesign

Unter Verwendung eines Fotos aus dem

Theodor W. Adorno Archiv, Frankfurt am Main

ISBN: 978-3-89320-257-7

Iris Dankemeyer

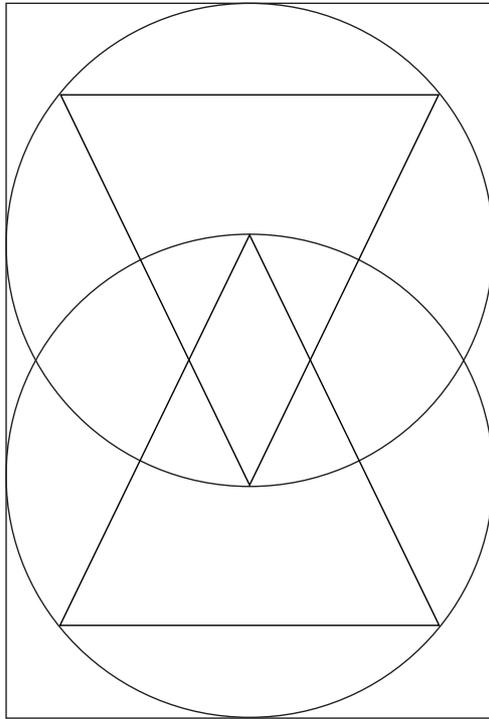
Die Erotik des Ohrs

Musikalische Erfahrung und Emanzipation
nach Adorno



Critica
Diabolis
277

Edition
TIAMAT



Inhalt

	9	Vorspiel
WIEN	25	EROTIK UND TRADITION
	32	Der luxurierende Linksradikalismus
	46	Publikum und Organisation
	51	Das dritte Ohr
	58	Eigensinn und ästhetische Evidenz
NEW YORK	67	TECHNOLOGIE UND SEXUS
	73	Das »alte Kind« in der neuen Stadt
	80	Urbanisierung der Ohren
	93	Die Radio-Generation: Ein neuer Menschentypus
	106	Die Enteignung der Ohren
	115	Weißer – und schwarzer Musik
	127	Materialistische Anthropologie
LOS ANGELES	135	LEIDENSCHAFT
	141	Die sprechende Schreibmaschine
	153	Erotische Toleranz
	164	Versteck und Passion
	173	Pathos und Geheimnis
	178	Der Geist der Erotik
DARMSTADT	187	TREUE UND KONSEQUENZ
	195	Die eigene Sprache
	209	Vom Glück törichter Dörfer
	225	Deutsche Mentalität und musikalische Provinz
	238	Mit den Ohren denken

DIE EROTIK	253	
DES OHRS	259	DAS OFFENE OHR
	259	Die Sprache der Städte
	267	Materialismus und Metaphysik
	276	Der komponierende Kleinbürger im Dorfe
	281	Kleine Trommel, noch einmal
	283	Das beschränkte Genie: Sind wir auch so?
	288	LEIBEIGENSCHAFT
	291	Fetischismus und Frigidität
	295	Liebhaber des Geschlechts
	300	Die beschnittene Lust
	307	Dialektik der Kastration
	314	Das lebendige Wort
	320	TRAURIGE THEORIE
	321	Nachdenken über Adorno
	328	Kritik und Theorie
	330	Kollektive Arbeit und individuelle Produktivkraft
	335	Das Weltkind in der Mitten
	342	Wahre Werke warten
	353	GEHEIMWISSENSCHAFT
	356	Kind und Pferd
	359	Die leise Klage
	363	Die Unsichtbaren
	365	Dank und Gebet
	370	Die Wahrheit der Tiere
	375	Nachspiel
	388	Quellen- und Literaturverzeichnis

Vorspiel

*Aber kann man denn von einem
Menschen verlangen, daß er fliege?*

Die Frage, ob man von einem Menschen verlangen könne, dass er fliege, stellt zu Beginn der sechziger Jahre ein Mann, der in der Rückschau als »der exemplarische Intellektuelle der Nachkriegszeit«¹ und »der politische Philosoph der zweiten deutschen Republik«² gilt. Die seltsame Frage des Mannes steht im Zusammenhang mit Beobachtungen, die dieser an seinen eigenen Studenten macht. In den Examensprüfungen befällt ihn der Eindruck, dass diese jungen Menschen folgsam das von ihnen Erwartete erfüllen, ihr Verhalten im Umgang mit philosophischen Texten dabei aber lustlos und ohne eigenes Verlangen nach Wahrheit bleibt. Im Bild des Fliegens, dessen sexuelle Konnotation so dezent wie unüberhörbar ist, drückt der Hochschullehrer Theodor W. Adorno beiläufig aus, was er selbst als unabdingbare Voraussetzung des Denkens versteht: den Wunsch, sich vom Boden reiner Tatsachen zu erheben. Wer sich philosophischer Lektüre zuwendet, muss genauer wissen wollen, was jede Person auch ohne Studium erkennen kann: dass doch nicht wahr sein kann, was in der Welt geschieht. Warum aber ist es dann dennoch so? Und wie wäre es um des Himmels Willen zu ändern? Adornos Schüler sollen nicht eigentlich studieren, sondern begreifen. Ihr individueller Freiheitsdrang soll sie zu den philosophischen Texten treiben, mit ihrem ganzen Empfindungsvermögen sollen sie sich den Erfahrungen der geistigen Tradition hingeben. Kurz: keine ›Liebe zur Weisheit‹ ohne Leidenschaft.

So fragt Adorno weiter: »Ist der Enthusiasmus, wie ihn Platon, der schließlich wußte, was Philosophie sei, für deren wichtigste subjektive Bedingung hielt, etwas, was sich verordnen

1 Christian Schneider: »Deutschland I. Der exemplarische Intellektuelle der Bundesrepublik.« in: *Adorno-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Richard Klein, Stuttgart 2011, S. 431–435.

2 Richard Klein: »Deutschland II. Philosophische plus politische Resonanz«, in: *Adorno-Handbuch*, S. 435–443, hier: S. 435. (Herv. i. Orig.)

ließe?»³ Kann man denn das Verlangen verlangen? Der »Enthusiasmus«, den Adorno seinen Examenskandidaten am liebsten »verordnen« möchte, bezieht sich auf ein Wissen, das nicht abfragbar ist, weil es – wenn überhaupt – nur zwischen den Zeilen gelehrt werden kann. Wenn »Überzeugen« nach einem Wortspiel Walter Benjamins »unfruchtbar«⁴ ist, muss ein philosophischer Lehrer dann zur Wahrheit verführen? Muss nicht die Wahrheit wie ein Geistesblitz in die Studierenden fahren und »Feuer in der Seele entfachen«⁵ wie es in Adornos Beethoven-Buch über den Enthusiasmus heißt? Tatsächlich appelliert Adorno nicht nur an die Vernunft, sondern stets auch an eine andere, gleichsam tiefer liegende Schicht, mit der als allgemein-menschlicher zugleich jede Person als einzelne und besondere adressiert ist. Seine Aufklärungsversuche haben etwas Magisches, sie sollen die Menschen in ihren Bann ziehen und begeistern, sie vermitteln nicht nur akademisches Wissen, sondern teilen lebendige Erfahrungen mit. Das offene Geheimnis hinter Adornos Stil ist längst enträtselt worden: Die nach Platon »wichtigste subjektive Bedingung« für Adornos Philosophie ist sein Enthusiasmus für die Musik, seine theoretische Lehre wird von seiner ästhetischen Praxis befruchtet.⁶

3 Theodor W. Adorno: »Philosophie und Lehrer«, in: ders.: *Gesammelte Schriften* (= GS), hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1970–1986, Band 10.2, S. 474–494, hier: S. 493.

4 Walter Benjamin: *Einbahnstraße*, in: ders.: *Gesammelte Schriften* (= BGS), hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1974–1989, Bd. IV.1, S. 83–148, hier: S. 87.

5 Adorno: *Beethoven. Philosophie der Musik. Fragmente und Texte*, Nachgelassene Schriften (= NaS), Bd. I.1, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1993, S. 231.

6 Aus komponistischer Perspektive wird die Untrennbarkeit musikalischer und theoretischer Produktion trotz deren Asymmetrie deutlich wahrgenommen. René Leibowitz betont die Bedeutung von Adornos unbekannter Komponistenexistenz für dessen Autorschaft: »Die Tatsache, daß seine Kompositionen beinahe unbekannt geblieben sind, besagt nichts über ihre Bedeutung; wenn wir diese unbekannte Musik nicht hätten, besäßen wir

Bei »Platon, der schließlich wußte, was Philosophie sei« tritt im Dialog Ion als Gegenspieler des Philosophen der Rhapsode auf; ein beredter Vortragskünstler, der in mündlicher Überlieferung unterschiedliches Material durch Reihung und Verknüpfung darbietet.⁷ Der Rhapsode ist selbst kein Dichter, sondern Interpret – er verkündet und verlebendigt eine Wahrheit, die andere notiert haben. Auch Adorno nimmt eine solche Zwischenposition ein; er interpretiert die Werke der Philosophie mit dem Eigensinn musikalischer Erfahrung, er komponiert sie noch einmal nach. Sein Ohr spekuliert. Der musikalische Interpret reproduziert nicht nur, sondern lauscht in das Geschriebene hinein, um durch den Notentext hindurch über diesen hinauszukommen. In den philosophischen Vorlesungen geht es also weniger mit übersinnlichen Dingen zu als vielmehr mit sinnlichen. Mit seinen deutenden Darbietungen gleicht er einem von ihm porträtierten Prosaisten: »Er wollte reizen und gefallen.«⁸ Auch Adorno wollte begeistern,

auch nicht seine bekannten Schriften.« (René Leibowitz: »Der Komponist Theodor W. Adorno«, in: *Frankfurter Adorno Blätter* (= FAB), hrsg. v. Theodor-W.-Adorno-Archiv, Bd. VII, München 1992ff., S. 55–62, hier: S. 60.) — Dieter Schnebel versteht auch die nichtmusikalischen Werke als »komponierte Sprache«: »Übliche Sprachgestaltung schreitet von Satz zu Satz fort, drückt also den Gedankengang aus oder zeichnet eine Sache nach. Komponieren verfährt weniger einlinig; heißt verschiedene Vorgänge gestalten und in Beziehung setzen. Wohl werden auch hier Fortsetzungen gebildet und kommt es auf logischen Progreß an. Außerdem arbeitet Komposition mit Variationen und Kontrasten, überhaupt mit Umgestaltungen (Verkürzungen, Erweiterungen), die in mannigfache Richtungen führen. Entscheidend ist aber das zeitliche Element: daß Prozesse entstehen und auf Zukünftiges verwiesen oder an Zurückliegendes erinnert wird; wie überhaupt im Verlauf einer Komposition ein Beziehungsnetz entsteht, worin Vergangenes neue Aspekte gewinnt und Ahnungen von Kommendem sich einstellen.« (Dieter Schnebel: »Komposition von Sprache. Sprachliche Gestaltung von Musik in Adornos Werk«, in: *Theodor W. Adorno zum Gedächtnis*, hrsg. v. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1971, S. 132–143, hier: S. 129.)

7 Vgl. Heinz Schlaffer: *Poesie und Wissen*, Frankfurt am Main 2005, S. 11ff.

8 Adorno: »Zu einem Porträt Thomas Manns«, in: GS 11, S. 335–343, hier: S. 342. (Die folgenden Zitate ebd.)

auch bei ihm hat die »Sehnsucht nach Applaus [...] die Person affiziert« wie sonst nur bei Schauspielern, den modernen Nachkommen des Rhapsoden. Affektiertheit ist kein narzisstischer Defekt, sondern bezeugt die Zuneigung gegenüber dem Publikum: Adorno versucht eine möglichst hinreißende Darbietung der wichtigsten Dinge für andere zu geben. »Das Tabu, das über dieser Eigenschaft [der Eitelkeit] bei Männern liegt«, hat Adornos Koketterie ignoriert oder verächtlich gemacht. Dass ein philosophischer Lehrer Studierende zum Fliegen verführen will, klingt unerhört.

Das 2011 erschienene *Adorno-Handbuch* besiegelt das Schicksal des Schauspielers und beendet Enthusiasmus und Koketterie. Die neutrale Gesamtübersicht gilt allein dem wissenschaftlichen Beitrag, den Adorno gleich in mehreren Disziplinen geleistet hat. So angemessen Nüchternheit und Sachlichkeit sind, so wird hier noch einmal ein Tabu über Adorno verhängt, das er selbst hinterfragt hat: Muss eine wissenschaftliche Lehrperson notwendig dem »Bild des Kas-trierten, wenigstens erotisch Neutralisierten«⁹ gleichen? Das *Handbuch* möchte Adornos Werk endgültig von aller klebrigen Libido reinigen, die sich an den außerplanmäßigen Frankfurter Professor heftete.

Die Wirkung Adornos wird im *Handbuch* in drei Phasen der Rezeption zusammengefasst; von einem »innermarxistischen Streit um Theorie und Praxis (siebziger Jahre)« über »rationalitätstheoretische Domestizierungsversuche, aber auch einzelne originelle Neuansätze (achtziger Jahre)« bis hin zu einer »sukzessiv anwachsenden hermeneutischen Pluralisierung« seit den neunziger Jahren.¹⁰ Jede Generation hat ihr je

9 Adorno: »Tabus über dem Lehrberuf«, in: GS 10.2, S. 656–673, hier: S. 665.

10 Richard Klein/ Johann Kreuzer/ Stefan Müller-Doohm: »Vorwort« in: *Adorno-Handbuch*, S. VII–IX, hier: S. VIII. —Als grobe Einteilung in drei

eigenes Beziehungsdrama mit dem philosophischen Lehrer. In den siebziger Jahren erklärte übertriebene und beengende Treue die geliebte Theorie zur einzigen, machte sie damit aber auch zur exklusiv eigenen – so wurde sie der Sache kaum gerecht. Dagegen bestand man in den achtziger Jahren gegen übergroße und weltfremde Versprechungen der Theorie auf das gesunde Mittelmaß der Verstandesleistung: Die Theorie bedeutete der eigenen Lesart nur noch so viel, wie sich als nützlich und pragmatisch erwies. Seit den neunziger Jahren wird die Vorliebe nun zu einer unter anderen, sie ist weder entflammt noch abgekühlt. In Zeiten der Beziehungslosigkeit ist Hermeneutik kein Drama mehr.

Das *Handbuch* kann in den Publikationen der letzten knapp 25 Jahre keinen verbindlichen Zug und kein gemeinsames Ziel mehr erkennen. Die Orientierungslosigkeit wird vorurteilsfrei als »Multiperspektivismus« gewertet; »dass die Pluralisierung der Adornorezeption unwiderruflich ist«, sei eben kein fatalistischer Tatsachenbefund, »weil sie in der Sache das Denken über Adorno erweitert und zu einer größeren Freiheit kritischen Verstehens geführt hat«¹¹. Um die »Freiheit kritischen Verstehens« heute aber als qualitativ »größere« zu behaupten, muss man das »Potenzial des Adornoschen Denkens [...] in seinem ›interdisziplinären‹ Charakter, d.h. in der Verschränkung von Kunst respektive Musik, Philosophie und Wissenschaft, im kritischen Übergang dieser Sphären ineinander«¹² lokalisieren. Damit ist das Wort Kritik allerdings zum Adjektiv und die Interdisziplinarität zum Hauptanliegen geworden. Die spezifische Geschichte von Adornos eigensinnigem Denken droht gerade durch die Aktualisierung in der »Verschränkung« zu verschwinden.

Phasen der Rezeption werden folgende Zeiträume angegeben: »1969–1982; 1981–1994; 1993 bis heute« (Klein: »Deutschland II«, S. 436).

11 Klein: »Deutschland II«, S. 443.

12 Klein et al.: »Vorwort«, S. VII.

Die Frage aus Platons Dialog, ob nun die enthusiastische Darbietung der Dichtung oder die vernünftige Diskussion der Philosophie die höhere Wahrheit beinhalte, taucht auch in Adornos Beethoven-Buch auf. Adorno schlägt sich hier zunächst auf die Seite der ästhetischen Erfahrung; deren politische Naivität sei »die Bedingung der epischen Vernunft und in einem gewissen Sinne die der eigentlichen Erkenntnis«. Überraschend heißt es dann jedoch, das Kunstwerk sage mehr aus »als jede Theorie außer der ganz wahren«. ¹³ Mit dieser alles (selbst das epistemologisch präferierte Kunstwerk) übertreffenden Theorie ist »selbstverständlich die Marxische gemeint« ¹⁴. Der historische Materialismus ist die richtige Theorie für ein gänzlich falsches Leben: *uneigentliche*, wirkliche Erkenntnis in einem *bestimmten* Sinn und nicht nur »epische Vernunft« und poetische Mehrdeutigkeit.

Gegen die Beliebigkeit des Pluralismus ist einzuwenden, dass die richtige Adorno-Rezeption sachgemäß in eine »innermarxistische Diskussion« gehört und der »Streit um Theorie und Praxis« nicht aufhören darf, bis er eben aufhören kann. Was nicht in den akademischen Teilbereichen zuständiger Experten aufgeht, lässt die repräsentative Übersicht des *Handbuchs* freimütig weg; als »Lücken« werden »materialistische Erkenntniskritik« und das »strukturelle Hören« ebenso genannt wie die »Rolle des Körpers«. Schließlich heißt es: »Last but not least hätten feministische Analysen zeigen können, wie sich von Adornos Kritik der Identität lernen lässt, indem man sie zugleich kritisiert und erweitert.« ¹⁵

13 Adorno: *Beethoven*, S. 64.

14 Rolf Tiedemann: »Nachwort«, in: Adorno: *Beethoven*, S. 306.

15 Klein et al.: »Vorwort«, S. VII. — Die feministische Dialektik hat bereits gezeigt, wie man Gleichheit und Differenz »zugleich kritisiert«: Vgl. Sylvia Bovenschen: »Kurze Bemerkung zum Thema »Gleichheit und Differenz«, in: dies.: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt am Main 1997, S. 60f; sowie Barbara Sichtermann: »Verschiedenheit

First of all geht die vorliegende Arbeit von einem kleinen Unterschied aus: Modalverben drücken entweder Möglichkeit oder Notwendigkeit aus. Dieser Unterschied ist entscheidend: Ist Emanzipation etwas, von dem man denkt, dass es *hätte* sein *können* oder von dem man glaubt, dass es sein *soll* und *muss*? Dieser Unterschied ist in Bezug auf Adorno einer ums Ganze: Entweder man hält sein Werk für »anschlussfähig« an »aktuelle Diskurse« oder man hält es für das Gegenteil dieser Diskurse. Was heute unter dem Plural »Critical Theories« firmiert, deutet auf ein zentrales Problem bei dem Versuch der Fortführung Kritischer Theorie. Cultural Studies, Queer und Gender Studies sowie Critical Race Studies gehen von einer völlig anderen Sprachauffassung und einem grundlegend anderen Emanzipationsverständnis aus als die Kritische Theorie. Beide Ansätze sind zu konfrontieren, aber nicht zu kombinieren. Hat die Kritische Theorie etwas zur Diskussion afroamerikanischer Emanzipation beizutragen¹⁶ oder hat sie Ressentiment? Ist ihr universalistischer Aufklärungsanspruch imperialistisch? Muss sie als patriarchales Erbe gelten oder formuliert sie eine Kritik am Geschlechterverhältnis?¹⁷

und Gleichheit der Geschlechter«, in: dies.: *Weiblichkeit. Zur Politik des Privaten*, Berlin 1983, S. 102–113. — »Erweitert« wurde die Diskussion des Geschlechterverhältnisses im Sinne der Kritischen Theorie auch durch folgende »feministische Analysen«: Klaus Theweleit: *Männerphantasien*, Frankfurt am Main 1986; Christoph Türcke: *Sexus und Geist. Philosophie im Geschlechterkampf*, Frankfurt am Main 1991; sowie Rolf Pohl: *Feindbild Frau. Männliche Sexualität, Gewalt und die Abwehr des Weiblichen*, Hannover 2002.

- 16 Als Ausnahme, die die Regel bestätigt, ist hier zu nennen: Derlev Claussen: *Was heißt Rassismus?*, Darmstadt 1994. — Mit diesem Titel wird der genuine Ansatz Kritischer Theorie deutlich: Nicht für und über die Unterdrückten wird gesprochen, sondern die Unterdrückung kritisiert.
- 17 Es gibt durchaus eine feministische Rezeption der Kritischen Theorie. Als zentrale Titel wären hier nur beispielhaft zu nennen: *Zwielicht der Vernunft. Die Dialektik der Aufklärung aus Sicht von Frauen*, hrsg. v. Christine Kulke und Elvira Scheich, Pfaffenweiler 1992; Gudrun Axeli-Knapp: »Traditionen – Brüche. Kritische Theorie in der feministischen Rezeption«, in: *Vermittelte Weiblichkeit. Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie*, hrsg. v.

Geht die Kritische Theorie auf die von Dekonstruktion und Strukturalismus geprägten »Critical Theories« zu, so nähert sie sich nur äußerlich diesen ›fremden‹ Diskursen an, ohne sich eigenständig zu deren Erfahrungen zu verhalten.

So dringend die kritisch-theoretische Reflexion auf die gegenwärtige gesellschaftliche Praxis ist, so sinnvoll scheint es zugleich, ein bewusstes Verhältnis zur Tradition zu haben und die Entstehungsbedingungen Kritischer Theorie im Gedächtnis zu behalten. Im Gegensatz zu der expansiven Rhetorik der Sekundärwissenschaft, die unablässig originelle und innovative ›Neuzugänge‹ und ›Anschlussmöglichkeiten‹ sucht und dabei in Gefahr gerät, Beliebigkeit als Pluralismus und Traditionsverlust als Interdisziplinarität zu verklären, soll hier die Basisbanalität in Erinnerung gerufen werden, dass die Kritische Theorie ein politisches Projekt war. Per definitionem verlangte sie eine Vorentscheidung des Erkenntnisinteresses und lehnte unbeteiligte Neutralität ab. Ihr »entfaltetes Existentialurteil«¹⁸ sollte auf der Höhe wissenschaftlicher Reflexion sein, dabei aber explizit parteiisch bleiben. Insofern hat sie sich niemals als konventionelle Wissenschaft verstanden und darum sollte man sie nicht im Nachhinein zu einer solchen machen. Wer hofft, wirklich »von Adornos Kritik der Identität lernen« zu können, muss die personale Identität, zu der Adorno selbst in der Festschreibung seiner Nachfolger geronnen ist, in Frage stellen. Adornos Denken wäre sich so zu nähern, wie dessen eigene Betrachtungen sich zu den

Elvira Scheich, Hamburg 1996, S. 113–150; Regina Becker-Schmidt: »Adorno kritisieren – und dabei von ihm lernen. Von der Bedeutung seiner Theorie für die Geschlechterforschung«, in: *Die Lebendigkeit der Kritischen Gesellschaftstheorie*, hrsg. v. Andreas Gruschka, Wetzlar 2004, S. 65–95. — Dennoch wurde der Feminismus Kritischer Theorie im Umfeld der Gender Studies kaum gehört und ist in einer Rezeptionsübersicht wie dem *Handbuch* keinen einzigen Essay wert.

18 Max Horkheimer: »Traditionelle und kritische Theorie«, in: *Zeitschrift für Sozialforschung* (= ZfS), Jg. 6, 1937, hrsg. v. dems., München 1980, S. 245–294, hier: S. 279.

Gegenständen verhalten: das, »was als Gewesenes und Vergangenes erstarrt ist und wie ein in sich und im ganzen Unbewegtes erscheint, selbst als Gewordenes erweisen«¹⁹. Der aktuelle Stand der Diskussion zu *Leben – Werk – Wirkung* zeichnet alle Züge von Adornos geistiger Physiognomie nach und ergibt ein Gesamtbild mit den bekannten Untertiteln: der »exemplarische Intellektuelle«, der »politische Philosoph«, der Frankfurter Professor. Die folgenden Seiten suchen hingegen dort nach der spezifischen Produktivkraft Adornos, wo es noch kein (Haupt-)»Werk« gibt und keine institutionalisierte »Wirkung«, sondern nur ein »Leben«.

Adornos Werk steht für eine spezifische Gestalt Kritischer Theorie. Die *Erotik des Ohrs* berührt die empfindlichen Stellen, die das *Handbuch* offen lässt, und zieht sie zu einer Konstellation zusammen. Die »materialistische Erkenntniskritik« wird mit der sowohl somatischen wie auch sublimierten Wahrnehmung des Ohrs assoziiert. Im *Handbuch* sind »beim strukturellen Hören, das als ästhetische Haltung, als Ethos immer noch etwas Rätselhaftes und auch Rationalistisches, fast Musikfremdes an sich hat«²⁰ ebenso Fragen offen geblieben wie »beim Körper, der paradoxerweise darum so sehr von Interesse ist, weil der Materialist Adorno ihn fast durchgängig übergeht«²¹. Den Körper »übergeht« Adorno nicht, eher schützt er ihn vor der expliziten Erfassung durch wissenschaftlichen Forscherdrang. Auch das Ideal strukturellen Hörens hat kaum »Rätselhaftes«, wenn man bedenkt, dass dieses »Ethos« bei Adorno tatsächlich weit über die rein ästhetische

19 Adorno: »Tradition«, in: GS 14, S. 127–142, hier: S. 139.

20 Klein et al.: »Vorwort«, S. VIII.

21 Ebd., S. VII. — Die Frage nach der Rolle des Körpers wird rekonstruiert bei Lisa Yun Lee: *Dialectics of the Body. Corporeality in the Philosophy of T. W. Adorno*, New York 2005. Im selben Jahr wie das *Handbuch* erschien die m. E. maßgebliche Schrift zum Thema: Gerhard Scheit: *Quälbarer Leib. Kritik der Gesellschaft nach Adorno*, Freiburg 2011.

Haltung hinausreicht und dass er musikalische Verhaltensweisen tatsächlich in »Musikfremdes« transponiert, beispielsweise in die Textlektüre: »[M]an muß Hegel lesen, indem man die Kurven der geistigen Bewegung mitbeschreibt, gleichsam mit dem spekulativen Ohr die Gedanken mitspielt, als wären sie Noten.«²² Hier sollen Adornos Gedanken gelesen und zugleich durch das erotische Ohr mitgehört werden. Bei Adorno selbst wird nahezu alles »mit den Ohren gedacht«²³, jede geistige Erfahrung wird am eigenen Leib gemacht und diese »konstitutive Beziehung des Subjekts auf Objektivität [...] vermählt Eros und Erkenntnis.«²⁴ Dieser vorläufige Schlußsatz der fragmentarischen *Ästhetischen Theorie* ist Ausgangspunkt der folgenden Seiten.

Soll Enthusiasmus eine Bedingung der Philosophie sein, dürfen die Texte der Tradition die Lesenden der Gegenwart nicht kalt lassen. Starke Eindrücke sind mit Verständnis nicht identisch, doch ohne sie gibt es keinen lebendigen Zugang zum Werk und keinen Ausgangspunkt für eine eigene Interpretation. In Adornos Fall ist die Formulierung einer Erkenntnis an ihre emphatische Artikulation gebunden; an nachdrückliche, expressive Darstellung. Der spezifische Eigensinn Adornos wird durch die Einmaligkeit seiner Auffassungsgabe und seines Ausdrucksvermögens nicht automatisch zu einer Privatsache des angeblichen Genies, sondern erhebt darüber hinaus Anspruch auf Verbindlichkeit. Wie jede private Lebensgeschichte ist auch die Biographie Adornos notwendig Schauplatz gesellschaftlicher Erfahrung. Ihre theoretische

22 Adorno: »Drei Studien zu Hegel«, in: GS 5, S. 247–375, hier: S. 354.

23 »Wer gewohnt ist, mit den Ohren zu denken, der muß am Klang des Wortes Kulturkritik sich ärgern«, schreibt Adorno in »Kulturkritik und Gesellschaft« (GS 10.1, S. 11–30, hier: S. 11). — Adorno hatte die *Klangfiguren* ursprünglich »Mit den Ohren gedacht« betiteln wollen, Suhrkamp lehnte dies mit der Begründung ab, der Titel lege die Assoziation »Mit dem Schwanz gewackelt« nahe. Vgl. Adorno: »Titel«, in: GS 11, S. 325–34, hier: S. 329.

24 Adorno: *Ästhetische Theorie*, GS 7, S. 490.

Reflexion war nie isolierte Schriftstellerei, sondern in kollektive Arbeitszusammenhänge einbezogen. So erscheint die »nonkonformistische Intellektualität«, die auch Adornos Arbeit auszeichnet, grundlegend »nicht als eine Sache des Charakters, vielmehr kann sie ausgehend von spezifischen Erfahrungskonstellationen rekonstruiert werden«²⁵. Das vorliegende Buch wendet den Blick vom Frankfurter Hörsaal ab. Es beobachtet Adorno aus der Vogelperspektive und folgt ihm nach Wien, New York, Los Angeles und schließlich ins Darmstadt der fünfziger Jahre. Diese Schauplätze liegen ihrer jeweiligen atmosphärischen Eigenlogik nach weit voneinander entfernt und zeigen Adorno entsprechend in völlig unterschiedlichen Umgebungen und »spezifischen Erfahrungskonstellationen«. Im biographischen Sinne ist die Reihenfolge der Städte zwar chronologisch, ihre Aufzählung aber lückenhaft und rhapsodisch.²⁶ Überall ist Adorno ein anderer. Wie konnte aus dem begeisterten Wiener Nachwuchskomponisten ein frustrierter New Yorker Sozialforscher werden und was hat ein leidenschaftlicher Privatgelehrter mit Wohnsitz in Los Angeles als politischer Vortragsredner in Darmstadt zu suchen? Die verschiedenen Gestalten verbindet eine gemeinsame Überzeugung; *Musikalische Erfahrung* und *Emanzipation* gehören zusammen. Hat die Sekundärliteratur die geistige Physiognomie Adornos bereits in allen Zügen nachgezeichnet,

25 Susanne Martin: *Denken im Widerspruch. Theorie und Praxis nonkonformistischer Intellektueller*, Münster 2013, S. 15.

26 Dies hat sowohl systematischen Sinn, als auch den pragmatischen Grund, dass Orte wie Amorbach, Frankfurt, Sils Maria und selbst Oxford bereits Ziele des Forschungsinteresses waren. Vgl.: *Theodor W. Adorno. Kindheit in Amorbach. Bilder und Erinnerungen*, hrsg. v. Rainer Pabst, Frankfurt am Main 2003; *Adorno in Frankfurt. Ein Kaleidoskop aus Texten und Bildern*, hrsg. v. Wolfram Schütte, Frankfurt am Main 2003; Eckart Goebel: »Theodor W. Adorno in Sils Maria« in: *Kritik der Tradition. Hella Tiedemann-Bartels zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. dems. und Achim Geisenhanslücke, Würzburg 2001, S. 103–110; sowie Evelyn Wilcock: »Adorno's Uncle. Dr. Bernard Wingfield and the English Exile of Theodor W. Adorno, 1934–1938«, in: *German Life and Letters*, Jg. 49, Heft 3, Oxford 1996, S. 324–338.

so soll Adorno hier in vier Szenen aus der Nebenansicht gezeigt werden. Es geht um »das unbewußte Gesicht«²⁷ Adornos – ein passives Profil, das sich aus Erlebtem, Empfundem und Erfahrenem zusammensetzt und das nur durch eine Charakterisierung von Adornos unterschiedlichen Umgebungen erschlossen werden kann. In den vier Städten ist Adorno in entscheidenden Situationen anzutreffen, deren Reflexion über die private Verarbeitung hinaus entscheidend für sein Denken wird. Die vier Figuren haben ein gemeinsames Geheimnis, ein Gehör und einen erotischen Charakter. So geht es auf Adornos verschlungenem Lebensweg um jeden, der Ohren hat und ein eigenes Geheimnis. Die *Erotik des Ohrs* betrifft alle und nicht bloß den einzelnen Prominenten.

Die eingangs zitierte Frage, ob man von denkenden Menschen verlangen könne zu fliegen, hat Adorno an einer prominenten Stelle indirekt beantwortet. Denkt Adorno die emanzipierte Gesellschaft als Emanzipation von der Schwerkraft der Gesellschaft, dann wird eine Fluchtlinie sichtbar: »auf dem Wasser liegen und friedlich in den Himmel schauen«²⁸ – dieser Schwebezustand, in dem das körperlich unversehrte Subjekt für einen Moment frei von Zwang und Bedrängnis ist, gehört zum Denken dazu. Das Fliegen symbolisiert keine realitätsferne und bewusstlose Ekstase und plädiert

27 Unter diesem Titel hat Adornos Schülerin Gisela von Wysocki einen Mann geschildert, dessen Selbstbewusstsein und Weltwahrnehmung vom Hörsinn bestimmt werden; ihn kennzeichnet die von sich selbst abgewandte Seite des eigenen Gesichts. (Vgl. Gisela von Wysocki: »Das Ohr. Das unbewußte Gesicht«, in: dies.: *Fremde Bühnen. Mitteilungen über das menschliche Gesicht*, Frankfurt am Main 1995, S. 118–123.) — In Wysockis Beschreibung ist das Ohr ein passives Organ, es erfasst die Dinge nicht »auf einen Blick« sondern vermag diverse akustische Eindrücke autonom nebeneinander bestehen zu lassen. So kann es auch das wahrnehmen, »was sich unbeobachtet wähnt« (ebd., S. 123), es kennt nicht nur das Offensichtliche, sondern lauscht der Welt auch verborgene Geheimnisse ab.

28 Adorno: *Minima Moralia*, hier: »Sur l'eau«, GS 4, S. 179.

nicht für gedankenfreie Hemmungslosigkeit. In dem Moment, da der Geist sich treiben lässt, löst er sich noch von der eigenen Schwerkraft: Mit dem Blick in den Himmel bekommt die Phantasie Auftrieb. Der erotische Geist, der sich himmlisch regt, hat aber irdische Begierden und bleibt auf das weltliche Dasein angewiesen. Er predigt nicht positiv freie Vorzeigegedanken aus luftigen Höhen, sondern emanzipiert sich durch die Negation von Versagung. Er erlaubt sich selbst etwas Unerlaubtes: Er mischt sich in die Gegenstände seines Erkenntnisinteresses hinein – weder sind die Dinge nur, was sie sind, noch sind sie so, wie man sie wünscht. Die »Vermählung von Eros und Erkenntnis« bedeutet sowohl Einsicht in Objektivität und Notwendigkeit als auch den Ausdruck subjektiven Überschusses. »Eine letzte Ahnung von der Rationalität in der Mimesis verrät die Lehre des Platon vom Enthusiasmus als der Bedingung von Philosophie, von emphatischer Erkenntnis«²⁹, heißt es dort, wo Adorno das mimetische Verhalten als Vorbild des ästhetischen, das ästhetische Verhalten wiederum als Modell des kritischen behauptet, das schließlich sein eigenes ist. — Adornos seltsame Frage lässt sich mit leicht veränderter Betonung auch anders lesen: Kann man von Menschen verlangen zu fliegen? Zweifelhaft scheint der Versuch, es von ihnen zu fordern. Unzweifelhaft bleibt, dass Menschen fliegen *können*.

29 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 488.