

# Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Adorno, Theodor W.  
**Beethoven. Philosophie der Musik**

Fragmente und Texte  
Herausgegeben von Rolf Tiedemann

© Suhrkamp Verlag  
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1727  
978-3-518-29327-0

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft 1727

Nur wenige literarische Pläne hat Adorno ähnlich lange und intensiv verfolgt wie sein Beethovenprojekt, aber keiner blieb in einem vergleichbar frühen Stadium der Arbeit stecken. Ein »philosophisches Werk über Beethoven« projektierte er nach eigenen Angaben seit 1937, die ältesten erhaltenen Aufzeichnungen datieren vom Frühjahr oder Sommer 1938, unmittelbar nach Adornos Übersiedlung nach New York. Nach Kriegsende und der Rückkehr nach Frankfurt am Main werden wiederum nur Notizen und Aufzeichnungen festgehalten, die dann 1956 nahezu abrupt abbrechen. Im Aufsatz über die *Missa solemnis*, den er 1964 in den Sammelband *Moments musicaux* aufnahm, heißt es über sein »längst entworfenes Beethovenbuch«: »Bislang kam es nicht zur Niederschrift, vor allem weil die Anstrengungen des Autors immer wieder an der *Missa Solemnis* scheiterten.« Bis zuletzt ist es »nicht zur Niederschrift« gekommen. Die vorliegende Ausgabe versammelt aus dem Nachlaß sämtliche Vorarbeiten Adornos, die überaus zahlreichen Aufzeichnungen und Notizen sowie wenige ausgearbeitete Texte. Entstanden ist ein Tagebuch über Erfahrungen mit der Musik Beethovens, wie Adorno selbst seine Beethoven-Fragmente bezeichnet hat.

Das Werk Theodor W. Adornos liegt im Suhrkamp Verlag vor.

Theodor W. Adorno  
Beethoven  
Philosophie der Musik

Fragmente und Texte

Herausgegeben  
von Rolf Tiedemann

Suhrkamp

Dieser Band ist seitenidentisch mit Abteilung I:  
Fragment gebliebene Schriften, Band 1  
der *Nachgelassenen Schriften* von Theodor W. Adorno,  
herausgegeben vom Theodor W. Adorno Archiv

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2. Auflage 2015

Erste Auflage 2004

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1727

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1993

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Books on Demand, Norderstedt

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von  
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-29327-0

## *Inhalt*

<i>Vorrede des Herausgebers</i>	7
I. Praeludium	21
II. Musik und Begriff	31
III. Gesellschaft	55
IV. Tonalität	82
V. Form und Rekonstruktion der Form	97
VI. Kritik	117
VII. Frühe und »klassische« Phase	125
VIII. Vers une analyse des symphonies	151
IX. Spätstil (I)	180
X. Spätwerk ohne Spätstil	200
XI. Spätstil (II)	223
XII. Humanität und Entmythologisierung	234
 <i>Anhang</i>	 255
 <i>Anmerkungen des Herausgebers</i>	 275
<i>Editorische Nachbemerkung</i>	359
<i>Vergleichstabelle der Fragmente</i>	367
<i>Register</i>	375
<i>Übersicht</i>	385



# Vorrede des Herausgebers



»Den Großen wiegen die vollendeten Werke leichter als jene Fragmente, an denen die Arbeit sich durch ihr Leben zieht.« So Benjamin in der »Einbahnstraße«; der Aphorismus klingt, als sei er auf das Buch geprägt worden, das Adorno Dezennien später über Beethoven schreiben wollte. Nur wenige literarische Pläne hat Adorno ähnlich lange und intensiv verfolgt, man kann auch sagen: umworben; keiner aber blieb, fast ein Leben lang, in einem vergleichbar frühen Stadium der Arbeit stecken. Seine ersten Texte über Beethoven entstanden, noch ohne den Gedanken an ein zu schreibendes Buch über den Komponisten, 1934, im zweiten Jahr des Naziregimes, kurz vor dem Beginn von Adornos Exil. Ein »philosophisches Werk über Beethoven« projektierte er, nach seiner eigenen Angabe, seit 1937; die ältesten Aufzeichnungen dazu, die sich erhalten haben, datieren vom Frühjahr oder Sommer 1938, unmittelbar nach Adornos Übersiedlung nach New York. Anscheinend faßte er den Plan im Anschluß an den »Versuch über Wagner«, wenn nicht schon parallel zu diesem. Zwei Jahre später, im Juni 1940, findet sich in einem Brief an die Eltern, der vor allem von der Niederlage Frankreichs handelt, der Satz: »Die nächste große Arbeit, die ich in Angriff nehme, wird nun doch der Beethoven sein.« In Angriff genommen war die Arbeit über Beethoven damals längst, allerdings nur in der Form von Aufzeichnungen zu einzelnen Kompositionen und von Notizen über meistens isolierte Aspekte der Beethovenschen Musik; die eigentliche Arbeit dagegen, die für Adorno immer erst mit der Formulierung des zusammenhängenden Textes begann, hatte, fraglos auch unter dem täglichen Druck, der auf dem Emigranten lastete, noch nicht einmal begonnen. Ende 1943 – Adorno lebte inzwischen in Kalifornien – lag der Beginn der Niederschrift immer noch in weiter Ferne, wie einem Brief an Rudolf Kolisch zu entnehmen ist, in dem Adorno über »mein längst entworfenes Beethovenbuch« schreibt:

»Ich denke, es sollte das erste sein, was ich nach dem Krieg tue.« Aber auch nach dem Ende des Krieges und der Rückkehr nach Frankfurt am Main werden wiederum nur Notizen und Aufzeichnungen festgehalten, wie sie bereits seit 1938 einigermaßen kontinuierlich entstanden waren. Diese brechen dann 1956 nahezu abrupt ab; danach sind nur noch wenige Nachträge geschrieben worden. Im Juli 1957 war in einer brieflichen Äußerung Adornos zu dem Pianisten und Beethoven-Forscher Jürgen Uhde der Seufzer enthalten: »Wenn es nur endlich zur Textierung meines Beethovenbuches käme, zu dem ein sehr großes Notizenmaterial vorliegt. Aber Gott allein weiß, wann und ob ich das unter Dach und Fach bringe.« Im Oktober 1957 schrieb Adorno schließlich den Aufsatz »Verfremdetes Hauptwerk« über die Missa Solemnis; nach dem Abschluß des Diktats der ersten Fassung heißt es in einer Tagebuchnotiz mit einem bei ihm völlig ungewohnten Pathos: »Dank daß ich auch dies noch durfte.« Offenkundig glaubte er zu diesem Zeitpunkt nicht mehr an eine Ausführung seines Beethovenprojekts. Als er den Aufsatz über die Missa Solemnis 1964 in den Sammelband »Moments musicaux« aufnahm, schrieb er in der Vorrede über das »projektierte philosophische Werk über Beethoven«: »Bislang kam es nicht zur Niederschrift, vor allem weil die Anstrengungen des Autors immer wieder an der Missa Solemnis scheiterten. Er hat darum wenigstens versucht, den Grund jener Schwierigkeiten zu benennen, die Frage zu präzisieren, ohne sich anzumaßen, er hätte sie etwa schon gelöst.« Eine Lösung der Schwierigkeiten, welche doch wohl die Musik Beethovens insgesamt, nicht nur die der Missa, ihrer philosophischen Deutung aufgibt, erschien Adorno zunehmend aporetisch; dazwischen kannte er aber immer auch Perioden, in denen er doch wieder auf eine Lösung hoffte. In einem 1966 frei gehaltenen Rundfunkvortrag über Beethovens Spätstil, seiner letzten Arbeit, die sich mit Beethoven befaßt, erwähnte Adorno den Buchplan überhaupt nicht mehr. Nicht lange vor seinem Tod jedoch, im Januar

1969, führte er dann wieder »Beethoven. Philosophie der Musik« als letztes in einer Reihe von acht Büchern an, die er noch zu vollenden beabsichtigte; leise Selbstverspottung, die den Fünfundsechzigjährigen nicht weniger als acht noch zu schreibende Bücher sich vornehmen hieß, läßt sich schwerlich unterscheiden vom unverwüstlichen Vertrauen auf die eigene, für andere in der Tat kaum vorstellbare Arbeitskraft. – Bis zuletzt ist es »nicht zur Niederschrift« des Werkes über Beethoven gekommen, auch nicht zum Beginn einer solchen. Was der Nachlaß Adornos an Vorarbeiten zu dem Werk aufweist, die überaus zahlreichen Aufzeichnungen und Notizen sowie wenige ausgeführte Texte, vereinigt die vorliegende Ausgabe: Fragmente, an denen die Arbeit sich durch das Leben des Autors zog, und wenn nicht durch sein Leben, so doch durch dessen produktivste Phase.

Das Buch, das der Leser in der Hand hält, umfaßt einerseits jedes Wort, das Adorno zum »Beethoven« sich notiert hat, und auf der anderen Seite, jedenfalls im Textteil, keines, das nicht von ihm stammt; gleichwohl ist es kein Buch Adornos. Ihm eignet kein Werkcharakter im Sinne von Geschlossenheit, Integration, Vollendung; es ist das Fragment eines Werkes geblieben. Fragmentcharakter kommt dem Adornoschen »Beethoven« in ungleich belasteterem Sinn noch zu als etwa seiner »Ästhetischen Theorie«. Wenn man diese mit einem glücklichen Wort ein »Großfragment« nennen konnte – sie bricht vor dem letzten Arbeitsgang, mitten im Prozeß ihrer Ausformulierung ab –, dann handelt es sich bei dem vom »Beethoven« Vorhandenen um »Kleinfragmente«: um erste Niederschriften, die liegenblieben, ohne daß Adorno den Versuch unternommen hätte, sie zu einem Ganzen zusammenzufügen, ja ohne daß auch nur ein Bauplan für dies Ganze aufgestellt worden wäre. Keine der Notizen zum »Beethoven« ist für einen Leser geschrieben worden, alle hat der Autor nur für sich selber gemacht: als Gedächtnisstützen, wenn er dereinst an die Niederschrift gehen würde, an die er doch

nie gegangen ist. Naturgemäß hat vieles Notierte lediglich programmatischen Charakter, ist kaum mehr als, mit einem Ausdruck Adornos: formale Anzeige dessen, was ihm zu schreiben vorschwebte. Und auch wo einzelne Gedanken und Motive über dies Stadium hinausgehen, es zum Teil sogar weit hinter sich lassen, wird doch in aller Regel eher der einzuschlagende Weg skizziert, als daß dieser selbst schon beschritten würde. Vieles ›Ungedekkte‹, beim bloßen Eindruck oder Einfall Stehengebliebene hätte Adorno in einer gedruckten Arbeit sich niemals durchgehen lassen; er wußte, was er jeweils meinte oder wollte, der *Leser* muß es zu erschließen suchen. Bei der Lektüre hat der Leser stets eingedenk zu bleiben, daß hier zwar Adorno spricht, daß er aber nicht zu ihm, dem Leser, spricht; dieser muß vielmehr das bloß Angedeutete, gelegentlich wie in einem privaten Idiom Notierte, in eine Sprache übersetzen, in der es von allen verstanden wird. Die rezeptive Anstrengung, die jeglicher Text Adornos von seinen Lesern verlangt, ist für die vorliegenden Bruchstücke eine potenzierte.

Gegenüber dem Herausgeber hat Adorno seine Beethoven-Fragmente als Tagebuch über Erfahrungen mit der Musik Beethovens charakterisiert. So zufällig die Reihenfolge ist, in der man Musik zu hören bekommt, sie zu spielen oder zu lesen pflegt, so zufällig ist auch die Reihenfolge, in der Adorno sich Rechenschaft darüber abgelegt hat. Der Kontingenz des abstrakten Zeitverlaufs, wie er das empirische Geschehen von Tag zu Tag uns zuträgt, ähnelt in den chronologisch geführten Notizheften Adornos die Abfolge der Aufzeichnungen. Der Herausgeber hat sie im Abdruck nicht beibehalten, sondern an ihrer Stelle eine eigene Anordnung getroffen. Es ist mit dieser nicht versucht worden, die Materialien so zu organisieren, wie Adorno selber das möglicherweise getan hätte, wenn er das geplante Buch geschrieben hätte. Statt dessen sind die vorhandenen Notizen über Beethoven, wie immer fragmentarisch-vorläufig sie sich im Verhältnis zu jenem Buch, das es nicht gibt, ausnehmen mögen,

auf eine ihnen immanente Struktur oder Logik abgehört worden; die Anordnung, in der sie dem Leser dargeboten werden, ist ein Versuch, diese Struktur sichtbar zu machen. Wie Benjamin von dem »Zur-Lesbarkeit-Gelangen« verkannter historischer Phänomene als von einem zeitlichen Geschehen handelte, so gibt es ebenfalls ein Lesbarwerden. Ein Fragment gebliebener Texte, das gleichsam im Raum sich herstellt: eine Signatur, die erst entziffert werden kann, wenn die überlieferten Bruchstücke und Entwürfe in jene Konstellation gerückt worden sind, in die sie *der Sache nach* gehören, während sie in der entstehungsgeschichtlichen Abfolge unkenntlich bleiben würde. Die vorliegende Anordnung der Adornoschen Beethoven-Fragmente beansprucht keineswegs, nachzuholen, was der Autor nicht leisten konnte und was dadurch ein für allemal versäumt ward; sie bemüht sich vielmehr, das Kaleidoskop des Vorhandenen zum Einstand zu bringen, um derart die Logik hinter der Chronologie hervorzuheben. Das Verfahren ist einer Philosophie nicht unangemessen, die wie die Adornosche von Anfang an ihre Aufgabe darin erblickt hat, »ihre Elemente so lange in wechselnde Konstellationen zu bringen, bis sie zur Figur geraten, die als Antwort lesbar wird, während zugleich die Frage verschwindet«. Wie jedes einzelne der folgenden Beethoven-Fragmente eine Frage enthält, die zu ihrer Beantwortung nicht weniger als das ungeschriebene Buch über den Komponisten verlangt, so kann die Konstellation, welche die Fragmente objektiv miteinander bilden, dies Buch zwar weder ersetzen noch die Frage beantworten, sie mag aber die letztere im Sinn Adornos »zum Verschwinden« bringen, indem sie zu jener Figur, »die als Antwort lesbar wird«, zusammenschießt.

Zu der Figur oder Antwort, als welche Adornos Fragmente über Beethoven durch ihre Anordnung sich darstellen, gehören die wenigen Texte über den Komponisten hinzu, die er abgeschlossen hat und die im folgenden zusammen mit den Fragmenten wiedergegeben werden. Der Autor

nannte diese Texte 1964 in einem Gespräch einmal ›Abschlagszahlungen‹ auf sein Beethovenbuch. Veröffentlicht war damals der Aufsatz »Spätstil Beethovens«, von dem sein Autor geschrieben hat, er dürfe »einige Aufmerksamkeit erwarten wegen des VIII. Kapitels des ›Doktor Faustus‹: eine Aufmerksamkeit, die andere Teile des Adornoschen »Beethoven« in kaum geringerem Maß verdienen; außerdem lag der spätere Aufsatz mit dem Titel »Verfremdetes Hauptwerk« bereits vor. Adorno bezog die Beethoven gewidmeten Abschnitte der »Einleitung in die Musiksoziologie« ausdrücklich ein, als er von einer teilweisen Vorwegnahme des geplanten Buches sprach; der Herausgeber inkorporierte dem Textteil des Bandes folglich aus der Musiksoziologie Auszüge über die Vermittlung von Beethovens Musik mit der Gesellschaft sowie über die Beethovensche Symphonik. Hinzukamen weiter ein Text über die späten Bagatellen für Klavier op. 126, der, ungefähr gleichzeitig wie der über Spätstil geschrieben, seinerzeit nicht gedruckt worden und Adornos Gedächtnis entfallen war, sowie ein Auszug aus dem »Getreuen Korrepetitor« und zwei erst kurz vor dem Tod geschriebene Einfügungen zur »Ästhetischen Theorie«. Während diese Texte sämtlich in der Konstruktion des Beethovenprojekts selber ihren Platz fanden, sind drei weitere Arbeiten, deren Zugehörigkeit zu dem Buchplan eine entferntere ist, auf die aber nicht verzichtet werden durfte, einem Anhang zugewiesen worden. – Dem Ziel, Adornos Theorie über Beethoven, wie unentfaltet sie auch sein mochte, dennoch soweit möglich zu veranschaulichen, dient auch der umfangreiche Anmerkungssteil. In ihm werden einmal die literarischen und historischen Materialien mitgeteilt, die Adorno in den Aufzeichnungen erwähnt. Nachweise und Verweise sind integral für sein Projekt, deshalb waren extensive Zitate notwendig; dem Leser sollte gegenwärtig sein, auf was der Autor jeweils sich bezieht oder worauf er anspielt, und ebenso, wo eine Stelle nicht einzulösen vermag, was Adorno ihr zumuten wollte. Daneben sind in den Anmer-

kungen zu einzelnen Fragmenten oder zu Teilen von solchen Varianten und Parallelstellen verzeichnet worden, die in den abgeschlossenen Werken Adornos sich finden. Auf vieles, was an Beethoven ihm aufgegangen war und zuerst unter den Notizen zum Beethovenbuch aufgezeichnet wurde, ist er später in oft ganz anderen Kontexten zurückgekommen. Das Unbefriedigende, das viele Fragmente für den Leser notwendig haben, wird nicht selten durch die Wiederaufnahme desselben Gedankens kompensiert oder zumindest gemildert. So ausführlich die Dokumentation der Metamorphosen, denen zahllose Gedanken und Einfälle Adornos zu Beethoven unterlagen, auch ist, Vollständigkeit wurde bei der Verzeichnung von Parallelstellen nirgends angestrebt; der Vorzug ist jeweils solchen Varianten gegeben worden, in denen die Position der Beethoven-Fragmente weiterentwickelt oder abgeändert erscheint.\*

»Wir verstehen nicht die Musik – sie versteht uns. Das gilt für den Musiker so gut wie für den Laien. Wenn wir sie uns am nächsten meinen, dann spricht sie uns an und wartet mit traurigen Augen, daß wir ihr antworten.« Diese Notiz Adornos, die sich im ältesten jener Hefte findet, in denen auch seine Fragmente über Beethoven notiert sind, steht, ohne daß der Name Beethovens genannt wird, unmittelbar vor der ersten, ausdrücklich ihm geltenden Aufzeichnung. Seinem Buch über Beethoven hatte Adorno zuzeiten in großartiger Unbescheidenheit den Untertitel »Philosophie der Musik« zuge-

\* Während die Orthographie der Manuskripte im Abdruck unter Wahrung Adornoscher Eigenheiten dem heutigen Gebrauch angeglichen wurde, ist die Interpunktion der Druckvorlagen fast immer genau beibehalten worden; einige wenige Änderungen der Zeichensetzung, wie auch sonstige Hinzufügungen des Herausgebers, finden sich in eckige Klammern gesetzt. – Einzelheiten zur Textherstellung sowie die Entstehungschronologie der Fragmente können der »Editorischen Nachbemerkung« und der ihr folgenden Vergleichstabelle entnommen werden.

dacht. Als er später die »Philosophie der neuen Musik« veröffentlichte, war darin an herausgehobener Stelle zu lesen: »Philosophie der Musik heute ist möglich nur als Philosophie der neuen Musik.« Denkbar immerhin, daß Adorno damit verschlüsselt auch andeuten wollte, weshalb er seine Philosophie der Musik Beethovens noch nicht geschrieben hatte. Wenn, wie es an anderer Stelle in der »Philosophie der neuen Musik« heißt, »keine Musik heute den Tonfall des ›Dir werde Lohn‹ reden« kann, dann kann keine Philosophie heute einer Musik ›antworten‹, welche, wie die Beethovens, jenen Tonfall noch wahrhaft redete. Es ist der Tonfall von Humanität, deren Verhältnis zum Mythischen das Beethovenbuch Adornos thematisch gemacht hätte. Mythos meint, wie Adorno nicht müde wurde zu betonen, im Sinne Benjamins den Schuldzusammenhang des Lebendigen, das naturbefangene Schicksal. Humanität aber steht dem Mythos nicht in abstraktem Widerspruch entgegen, sondern konvergiert mit der Versöhnung des Mythos. Adorno, der den Begriff der Humanität seiner falschen Weihe wegen nur zögernd und nicht häufig benutzt hat, hat doch einmal, aus Anlaß der Goetheschen Iphigenie, zu der Definition sich bereit gefunden, das Humane sei »das Entronnensein aus dem Bann, die Sänftigung der Natur, nicht deren sture Beherrschung, die Schicksal perpetuiert«; seine »Stätte« aber habe solches Entronnensein »in der großen Musik, in Beethovens Leonorenarie und in Augenblicken mancher Adagiosätze wie dem des ersten Rasumowsky-Quartetts, beredt über alle Worte hinaus«. Dem wollte Adornos Buch über Beethoven antworten. Die Fragmente, die allein von ihm zeugen, sind kaum mehr als erste gestammelte Ansätze zu einer Antwort; diese selber konnte in einem Zeitalter nicht mehr gefunden werden, in dem die »bessern Welten«, von denen Florestan sang, nur noch blutiger Hohn auf diese Welt hier sind, neben der Pizarros Kerker sich idyllisch ausnimmt. Darin zuletzt mag begründet sein, daß Adornos Buch über Beethoven ungeschrieben geblieben ist und seine Fragmente nur traurig

jener Trauer entsprechen, mit der Beethovens Musik mystisch den Menschen anspricht, vergeblich auf seine Antwort wartend.



Beethoven

Philosophie der Musik

*Fragmente und Texte*

