

Zum Thema

Wie soll man sich angesichts der aktuellen geistigen Situation, in der Adorno als eine popkulturelle Twitter-Ikone und fiktionale Romanfigur (*Wiesengrund*) fungiert, über diesen Denker ideenhistorisch äußern? Soll man rekonstruieren, wie seine Stimme in den 1960er Jahren spätabendlich die Radiohörer in den Bann zog oder wie sich um ihn herum die taschenbuchaffine und theorielastige Suhrkamp-Culture herausbildete? Wie er der vorbildliche public intellectual einer transatlantisch vernetzten Theorie-Tradition wurde oder wie er den westdeutschen Diskurs durch populäre Werke wie die *Minima Moralia* prägte?

Würde aber eine derart kulturhistorisch ausgeachtete Ideengeschichte Adorno gerecht? Ein Denker, der als vielleicht Letzter eine systematische Ästhetik mit entschieden normativem Anspruch vertreten hat, lässt sich wohl nur angemessen verstehen, wenn man sich den Geltungsansprüchen seines Denkens stellt. Viele der Fragen, auf die er Antworten formuliert, stellen sich auch gegenwärtig: Welche normativen Ansprüche kann eine ästhetische Theorie überhaupt erheben? Inwiefern hat Erkenntnis eine fundamental ästhetische Dimension? In welchem Verhältnis steht die theoretische Reflexionsarbeit zu den Gattungen und Formaten, in denen sie sich jeweils artikuliert? Wie steht eine philosophisch geprägte Kulturkritik zu kulturbetrieblicher Expertise und ideenpolitischer Intervention? Was vermag Kritik heute überhaupt noch auszurichten?

Die Formen, die eine ideenhistorische Auseinandersetzung mit diesen Fragen Adornos heute findet, sind vielfältig: Sie reichen von distanzierten wissenshistorischen Darstellungen, die Adornos Denkweise gleichsam von außen nachzeichnen, zu Rekonstruktionen, die sich in den inneren Gang seiner Denkbewegung einfädeln; von der demutsvollen philologischen Ausdeutung seiner Schriften zur energischen Aneignung der in den Werken enthaltenen starken Setzungen; von der Fortsetzung einer weitgehend innerakademischen begrifflichen

Theoriearbeit zum praktischen Anspruch, mit Adornos Theorie in die gesellschaftlichen Auseinandersetzungen der Gegenwart einzugreifen.

Die Beiträge dieses Heftes geben einen Eindruck von der Vielfalt der aktuellen Beschäftigung mit dem Denken Adornos. Im Rahmen einer ideenhistorischen Annäherung stellen sie sich die Frage, wie tragfähig die Theoreme, Motive, Thesen oder Sentenzen Adornos sind. Ein Aufsatz widmet sich ausgehend von der scharfen Konfrontation zwischen der Kritischen Theorie und Otto Neurath der Frage, wie es um die Praxis der Kritik bei Adorno und Horkheimer bestellt war. Ein anderer arbeitet die starken inneren Spannungen des Kritikbegriffs von Adorno heraus.

Neben die Kritik tritt die Ästhetik. Ein Aufsatz zeigt, dass sich die aktuelle Reflexion über Fragen der Form um einen Anschluss an die Ästhetik Adornos bemüht – und dabei meist die von ihm klar herausgestellte problematische Seite der Form aus den Augen verliert. Dass die in Formfragen oft herangezogene *Ästhetische Theorie* nach einer philologischen Neubetrachtung verlangt, hebt das Archivstück mit Blick auf die Entstehungsgeschichte dieses wirkmächtigen, un abgeschlossenen Spätwerks hervor.

Der Verknüpfung von Kritik und Ästhetik gehen zwei weitere Aufsätze nach. Sie rekonstruieren, wie das Werk des auf der ersten «documenta» ausgestellten Künstlers Wols aus Sicht Adornos zum Inbegriff moderner Katastrophen-Kunst wurde; und wie Adorno das Verhältnis von amerikanischer «Culture» und deutscher «Kultur» sowohl Mitgliedern der amerikanischen Streitkräfte als auch Bürokraten des deutschen höheren Beamten dienstes situativ erläuterte. Dass Adorno und Horkheimer nicht nur die bürokratischen, sondern auch die infrastrukturellen Dimensionen des kritischen Denkens genau registrierten, macht schließlich das Denkbild anschaulich.

Carlos Spoerhase