

Henk Borgdorff
Holismus, Wahrheit und Realismus
Adornos Musik-Denken aus amerikanischer Sicht

»These questions will be, I do not doubt,
the old questions of metaphysics in new
dress. But the new dress is in many ways
an attractive one.«¹

Ob Adornos Denken nun selbst schuld daran ist oder ob es der Dynamik der Aktualität inhärent ist, es ist auffällig, daß seine Philosophie sowohl für die Fortsetzung des Projekts der Moderne produktiv gemacht werden kann, wie auch für die Inaugurierung des Projekts der Postmoderne; für die Verteidigung der Vernunft, wie auch für die Offensive dagegen.² Oft ist diesen Versuchen, sich Adornos Philosophie anzueignen, allerdings gemeinsam, daß sie sich von den metaphysischen Resten distanzieren, die angeblich in Adornos Philosophie zurückgeblieben sind. Adorno – der im übrigen selbst die Metaphysik nur noch »im Augenblick ihres Sturzes« für möglich hielt – hätte in seiner negativen Philosophie keinen Blick für die in die Gattung eingebaute kontrafaktische Aussicht auf das gute Leben gehabt, oder er hätte die Geschichte des historischen Fortschritts nicht ausreichend »dekonstruiert«. Seine Metaphysikkritik bliebe den aporetischen Ausgangspunkten derselben Metaphysik verhaftet, der Subjektphilosophie, der Onto-Theologie und dem Totalitätsdenken.

Nun hat Metaphysik schon längst ihre Selbstverständlichkeit verloren; ein jeder, der für sie eintritt, läuft Gefahr, als unzeitgemäß abgestempelt zu werden. So auseinanderstrebende Positionen wie die von Habermas, Derrida und Rorty vereinen sich in der Demontage der metaphysischen Tradition, auch wenn die Meinungen, wie und mit welchem Instrumentarium dies zu geschehen

¹ Donald Davidson, *The Method of Truth in Metaphysics*, in: ders., *Inquiries into Truth & Interpretation*, Oxford 1984, S. 214.

² Siehe zum Beispiel die recht unterschiedlichen Interpretationen in: *The Actuality of Adorno. Critical Essays on Adorno and the Postmodern*, hg. v. Max Pensky, New York 1997.

hätte, an entscheidenden Punkten auseinandergehen. Mit der sprachpragmatischen Wendung, die nicht zufällig mit der des Poststrukturalismus und der der neueren analytischen Philosophie koinzidiert, sieht es tatsächlich danach aus, daß die philosophische Reflexion sich vollständig von traditionellen metaphysischen Fragen und Problemen abgewandt hat und diese für ein auch in der Fragestellung stärker durch Horizontalität gekennzeichnetes Problemgebiet, begrenzt durch die Kategorien Sprache, Zeit und Leib, eingetauscht hat.

Es ist jedoch ein Mißverständnis zu denken, daß mit der Anerkennung der Kontingenz unserer Existenz auch jede Reflexion über die Grenzen dieser Existenz diskreditiert wird. In vielen aktuellen Diskussionen, in denen Erkenntniskritik, Kunstkritik und Solidarität nur noch an der Metaphysik vorbei gedacht werden können, scheint vergessen zu werden, daß – sicherlich seit Kant – metaphysisches Denken auch immer die Verpflichtung mit sich gebracht hat, den eigenen Annahmen gegenüber kritisch zu sein. Natürlich ist es so, daß wir manche Problemstellungen und Fragen hinter uns lassen können, weil sie sozusagen gegen die Aprioris der Endlichkeit verstoßen. Daß damit jede Form der fundamentalen Reflexion vor dem »linguistic turn« auf Logozentrismus, Subjekt-Objekt-Denken oder Bewußtseinsphilosophie reduziert wird, beruht auf einem durch die scharfe Kritik von Nietzsche und Heidegger hervorgerufenen Mißverständnis, daß nämlich die Geschichte der Metaphysik nicht auch die Geschichte ihrer eigenen Kritik sei.³

In diesem Aufsatz soll erkundet werden, inwieweit im Denken über Musik so etwas wie eine metaphysische Orientierung mitspielen kann, und damit meine ich hier die Reflexion über die Grenzen unseres Daseins im Bewußtsein seiner Endlichkeit. In Adornos Philosophie der Musik ist ständig eine Spannung zwischen der Ablehnung der Transzendenz und der Trauer um ihren Verlust spürbar, eine Spannung, die gleichzeitig den kritischen Sinn seines Denkens nährt. Mit meinem Kommentar will ich etwas von dieser Spannung bewahren, auch wenn ich mir sein Denken über Musik auf eine vielleicht etwas ungewöhnliche Weise zueigne.

³ Vgl. Herbert Schnädelbach, *Metaphysik und Religion heute*, in: ders., *Zur Rehabilitierung des »animal rationale«*. Vorträge und Abhandlungen 2, Frankfurt a. M. 1992, S. 137 ff.

Ungewöhnlich ist auch der von mir gewählte Blickwinkel: eine Konfrontation von Adornos Denken mit dem von Donald Davidson. Ich werde behaupten, daß in dem von Davidson vertretenen pragmatischen Holismus Elemente zu finden sind, die als eine Übersetzung von Adornos »Metaphysik« verstanden werden können. Es geht mir nicht darum, die Überlegenheit des einen oder anderen aufzuzeigen, sondern darum, mit neopragmatischen Mitteln die Eigenart der Musik durch die Reflexion der Grenzen unseres Selbstverständnisses zu beleuchten.

Auch in der amerikanischen Philosophie scheiden sich die Geister bei der Beantwortung der Frage, inwieweit Metaphysik noch möglich ist. Zur radikalsten Metaphysikkritik – abgesehen von der der analytischen Schulphilosophie, die von Annahmen ausgeht, die hinter dem Kritisierten zurückbleiben – gehört die von Richard Rorty. Seine pragmatische Aufforderung »Let's try something else«, die gegenüber der Pflege der großen Themen der Metaphysik so leichtfüßig klingt, ist politisch ernst gemeint, auch wenn eine gewisse Müdigkeit herauszuhören ist.⁴ Gegen jeden, bei dem Rorty eine Spur von Universalismus oder Transzendentalität vermutet, zieht er in den Kampf, so auch gegen Davidson.⁵

Seine Kritik ist nicht nur darum wichtig, weil sein Engagement dem Adornos verwandt ist (für Rorty steht Solidarität, die Verminderung des Leidens an erster Stelle), sondern auch, weil mit der von ihm vertretenen Devaluation der Begriffe Wahrheit und Objektivität andere Formen der Reflexion vor der philosophischen

4 »Granted that you cannot cut yourself off *cleanly* ... from the metaphysical *logos*, surely you could do it raggedly, piecemeal, a little bit at a time ...? Cannot we gradually change the subject, until the metaphysical *logos* begins to look like a pathetic, lonely, sad, gray distant relative?« (Richard Rorty, *Is Derrida a 'Quasi-Transcendental Philosopher'?*, in: *Contemporary Literature* 36 [1995] S. 184)

5 Rorty versteht sich selbst allerdings als ein »Davidsonian«. Vor allem in Davidsons Kritik am »dritten Dogma des Empirizismus«, dem Abschied vom Unterschied zwischen »scheme« und »content«, sieht er eine der wichtigsten Errungenschaften der heutigen analytischen Philosophie. Er nimmt jedoch Abstand von Davidson, wo es die Zentralität des Wahrheitsbegriffs und die mehr als formale Annahme einer objektiven Welt betrifft. Vgl. u. a. Richard Rorty, *Pragmatism, Davidson and Truth*, in: ders., *Objectivity, Relativism, and Truth*, Cambridge 1991, S. 126–150.

prävalieren. Vor allem in der Überzeugungskraft von Kunst und Literatur, ihrer Fähigkeit, neue Gesichtspunkte und Möglichkeiten aufzuzeigen – einer Fähigkeit, die Künstlern und sozialen Ingenieuren gemeinsam ist – sieht Rorty Möglichkeiten für das von ihm vertretene (Um-)Erziehungsprogramm für eine liberalere demokratische Gesellschaft.

Diese Art von Wirkungsästhetik, wobei die direkte rhetorische Kraft der Kunst ihre »Wahrheit« ist, ist Adorno gänzlich fremd. Adorno mißtraute nicht nur jeder Form von »Bildungskunst« (man denke an seine Kritik an Benjamin und Brecht), seiner Meinung nach steckt die Wahrheit der Kunst eher in ihrer unerwarteten Verbundenheit mit dem Leben, wie sie in den mikrologischen Figuren des Kunstobjekts zu lesen ist, und die nur durch philosophische Reflexion zum Sprechen gebracht werden kann, durch eine abtastende Konfiguration von Begriffen, die ihr Objekt nicht zermahlen.

Ich habe hier Rortys radikale Metaphysikkritik erwähnt, weil ich meine, daß demgegenüber in Davidsons Philosophie Gesichtspunkte zu finden sind, die Adornos begriffskritischen Begriff der »Sache« berühren, und die damit etwas von ihrem »metaphysischen« Impuls – auch oder gerade im Fall der Musik – bewahren könnten. Mein Vergleich von Davidsons Position mit der Adornos wird skizzenhaft sein. Es geht mir hier nur darum, anhand einiger Gesichtspunkte auf mögliche Verwandtschaften hinzuweisen, die eine nähere Betrachtung verdienen.⁶ Zuerst möchte ich Aspekte des Musik-Denkens von Adorno in Erinnerung rufen, so wie sie in seinem Schönberg-Aufsatz in der »Philosophie der neuen Musik« zu finden sind. Diese Besprechung bietet mir die Gelegenheit, mich auf einem anderen Niveau mit drei methodischen und fundamentalen Aspekten seiner negativen Philosophie zu beschäftigen, Dialektik von Begriff und Sache, Wahrheit und Objektivität (I). Hier liegen Anknüpfungspunkte für einen Vergleich mit Einsichten amerikanischen Ursprungs. Die Art von Realismus, wie Davidson ihn vertritt – unlösbar verbunden mit seinem methodi-

6 Ein Vergleich Davidsons mit Habermas liegt vielleicht eher auf der Hand. Vgl. dazu Barbara Fultner, *Radical Interpretation or Communicative Action: Holism in Davidson and Habermas*, Phil. Diss., Evanston, Illinois 1995. Aber gerade dort, wo es Davidsons Wahrheitstheorie und seinen »Realismus« betrifft, halte ich den Vergleich mit Adornos »Metaphysik« für mindestens ebenso instruktiv.

schen Holismus und seiner Wahrheitstheorie – steht dem von Adorno nahe (II). Ich schließe mit einer Skizze der eventuellen Konsequenzen dieser Einsichten für das Denken über und mit Musik. Was spielt mit, wenn wir Musik hören? Was denken wir, wenn wir zuhören? (III)

I.

Der ausführliche Exkurs zur »Dialektik der Aufklärung«, der unter dem Titel »Philosophie der neuen Musik« erschienen ist, variiert die aporetische Anklage des Basistexts: aus der Perspektive einer letztendlichen Versöhnung und des ursprünglichen Glücks sich erinnernd wird das notwendige Mißlingen der Musik als der einzig mögliche Protest gegen das schlechte Bestehende verstanden. Adorno nimmt den Moment unter die Lupe, in dem mit der Zwölftontechnik der dialektische historische Prozeß in der Musik zu dem Punkt gelangt, an dem der Dialektik selbst Einhalt geboten wird. Das Subjekt – oder besser: der Mensch – rebelliert gegen den Zwang der in sich stimmigen Konstruktion, nicht indem er eine Versöhnung zwischen ihm und der vertremdeten Objektivität erzwingt, sondern indem er sie als dissonierende Kontraste einander gegenüberstellen läßt. Das Ausdrucksmoment von Musik wird so wesentlich zur Diskussion gestellt, daß man sich fragen kann, »ob jemals überhaupt die Kunst jenes vermittelte Abbild der Realität gewesen ist«. Es hat den Anschein, als ob die »Möglichkeit von Musik selber ungewiß geworden« ist.⁷

Die in der »Dialektik der Aufklärung« beschriebene dynamische Spannung zwischen Geist und Materie kehrt im Schönberg-Aufsatz wieder als Dialektik von Ausdruck und Konstruktion, von Geist und Material. Die verhängnisvolle Entwicklung des musikalischen Materials – das als objektiver Geist seine vormalige Subjektivität vergessen hat⁸ – spiegelt die gesellschaftliche Wirklichkeit wider: beide steuern auf einen Zustand zu, in dem die Subjektivität schließlich liquidiert wird. Die musikalische Liqui-

7 Theodor W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, Frankfurt a. M. 1978, S. 124 und 108.

8 Vgl. a.a.O., S. 39.

dierung klagt die gesellschaftliche an; ihr negatives Zeugnis ist das des realen Leidens, und das ist ihr Wahrheitsgehalt.

Der Expressionismus in der Musik zeigt, daß das organische, in sich selbst ruhende Kunstwerk, die ungebrochene musikalische Zeit und die ästhetische Distanz, die mit dem musikalischen Schein gegeben ist, als Lüge entlarvt werden muß. Ab jetzt, meint Adorno, seien die »einzigsten Werke ...«, die zählen ... die, welche keine Werke mehr sind.«⁹ Der »objektive Zerfall der Idee von Ausdruck« und die Unmöglichkeit der »musikalischen Transzendenz« treten unverhüllt ans Tageslicht in Schönbergs Zwölftonkompositionen; in diesen »Werken des großartigen Mißlingens« lautet die Frage nicht, wie Ausdruck in Form gefangen werden kann, sondern »wie die Konstruktion Ausdruck werden könne«.¹⁰ Nur im gewaltsamen Durchbrechen des Zwangs des Materials, durch das unversöhnliche Aufzwingen der Subjektivität kann, so Adorno, der Dialektik Einhalt geboten werden. Die Selbstbestimmung des Subjekts liegt in der Gewalt, mit der dem Material Intentionen auferlegt werden. Dies ist nur durch Vergessen möglich. Im Vergessen erinnert das souveräne Werk, das keine Kunst mehr ist, uns an das ursprüngliche Glücksversprechen. Diese zur Erkenntnis gewordene Kunst »meint im Stille der vollkommenen Negativität die Utopie.«¹¹

Hier übersteigt der musikalische Ausdruck Sinn und Zusammenhang. Nur als sinnlos ist die Musik imstande zu sprechen, im Bewußtsein, daß sie nicht gehört wird. Ihr mimetischer Aspekt ist der der Assimilation und Affinität mit dem Seienden. Dadurch jedoch, daß sie mit dem Leben verwoben ist, bewahrt sie es auch inmitten einer Welt, die den Tod verdient. »Subjektivität, Träger des Ausdrucks in der traditionellen Musik, ist nicht dessen letztes Substrat – so wenig wie das »Subjekt«, Substrat aller Kunst bis heute, schon der Mensch ist. Wie das Ende, so greift der Ursprung der Musik übers Reich der Intentionen, das von Sinn und Subjektivität hinaus.«¹²

Ich werde an den Versuchen, das Musik-Denken Adornos zu extrapolieren, zu korrigieren oder im allgemeinen zu kritisieren,

9 A.a.O., S. 37.

10 A.a.O., S. 25, 99, 96.

11 A.a.O., S. 120.

12 A.a.O., S. 122.

vorbeigehen. Ich lasse dahingestellt, ob in Adornos Werk – namentlich dort, wo es sich mit der Avantgarde der Nachkriegszeit beschäftigt – Perspektiven für eine interdisziplinäre Ästhetik zu finden sind¹³, ob die Souveränität der negativen Kunst als eine Form der Vernunftkritik verstanden werden muß¹⁴, oder ob Adornos Musik-Denken wegen seines Materialverständnisses kritisiert werden muß, wegen seiner Rekonstruktion der Musikgeschichte, seines Verständnisses von musikalischer Entwicklung und Zeit, oder wegen seiner einseitigen Betonung der Werk- und Produktionsästhetik auf Kosten der Rezeption.¹⁵ Mit meinem Kommentar will ich bei eher methodischen Ausgangspunkten und Begriffen ansetzen, die in der »Philosophie der neuen Musik« zwar nicht vordergründig eine Rolle spielen, die jedoch letztendlich für das Denken über Musik, auch für das heutige, von Bedeutung sind. Es geht dabei um das, was Adornos »Holismus« genannt werden könnte (a), um seinen Wahrheitsbegriff (b) und um sein Verständnis von Objektivität (c). Ich vermute, daß durch eine andere Beleuchtung dieser Punkte auch etwas von dem kritischen Impuls bewahrt werden kann, der seine Schönbergkritik durchzieht. Unter II werde ich diese Themen anhand von Davidson besprechen, um dann im Zusammenhang mit Musik unter III nochmals darauf einzugehen.

a) *Holismus*. In der Einleitung zur »Philosophie der neuen Musik« weist Adorno auf Walter Benjamins erkenntniskritisches Prinzip der »Konfiguration«¹⁶ hin, ein Prinzip, das auch später in seiner »Ästhetischen Theorie« und seiner »Negativen Dialektik« eine wichtige Rolle spielen sollte. Die philosophische Reflexion, die den Wahrheitsgehalt der Kunst aufdeckt, richtet sich auf die Konstellation von Elementen des Kunstwerks, die eine »lesbare« Konfiguration bilden. Was für die Enträtselung der Kunst gilt, gilt vor allem für die Reflexion selbst: daß nicht der (gesonderte) Begriff

¹³ Vgl. Christine Eichel, *Vom Ermatten der Avantgarde zur Vernetzung der Künste. Perspektiven einer interdisziplinären Ästhetik im Spätwerk Theodor W. Adornos*, Frankfurt a. M. 1993.

¹⁴ Vgl. Christoph Menke, *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt a. M. 1991.

¹⁵ Vgl. z. B. Richard Klein, *Musik als Gegenstand philosophischer Reflexion. Zur Aktualität und Vergänglichkeit Adornos*, in: *Musik & Ästhetik* 1/2 (1997), S. 105–118.

¹⁶ *Philosophie der neuen Musik* (Anm. 7), S. 13.

uns Zugang zu der Sache verschafft – dieser verursacht eher die Beschädigung der Dinge –, sondern daß die Sache erst dann erscheinen kann, wenn die Begriffe sich in Konstellationen um die Sache versammeln und sich gewissermaßen der Sache anschmiegen. Das ist gemeint, wenn Adorno von der »Anstrengung, über den Begriff durch den Begriff hinauszugelangen«¹⁷, spricht. Durch diese »begriffliche Mimesis«, Korrelat der künstlerischen Nachahmung, kann auf mikrokologischem Niveau den Dingen Recht geschehen, die sonst zwischen Begriff und Tatsache zermahlen werden.

Die Dialektik ist hier prinzipiell unzulänglich, da letztendlich auch die dialektische Kritik ihrem Schicksal nicht enttrinnen kann. »Dialektik ist das Selbstbewußtsein des objektiven Verblendungszusammenhangs, nicht bereits diesem entronnen. Aus ihm von innen her auszubrechen, ist objektiv ihr Ziel.« »Dazu muß Dialektik, in eins Abdruck des universalen Verblendungszusammenhangs und dessen Kritik, in einer letzten Bewegung sich noch gegen sich selbst kehren.«¹⁸ Wenn Adorno in seinem Schönberg-Aufsatz der Dialektik Einhalt gebietet und den Komponisten aus dem Material ausbrechen läßt, dann geschieht dies im Namen des totalen Menschen, des Individuums, nicht des Subjekts, das mit seinen Intentionen der verwerflichen Realität gegenüber ohnmächtig bleibt.

Diese Rebellion von innen heraus, die Platz machen will für die beschädigten Dinge, führt zu einer anderen Erfahrung, einer »geistigen Erfahrung«, die »nicht bloßes Material des Denkens und Erkennens ist, sondern Anfang und Ziel«.¹⁹ Und nur hier kann von Metaphysik gesprochen werden. »Metaphysik ist, dem eigenen Begriff nach, möglich nicht als ein deduktiver Zusammenhang von Urteilen über Seiendes. Genausowenig kann sie nach dem Muster eines absolut Verschiedenen gedacht werden, das furchtbar des Denkens spottete. Danach wäre sie möglich allein als lesbare Konstellation von Seiendem. Von diesem empfinde sie den Stoff, ohne den sie nicht wäre, verklärte aber nicht das Dasein ihrer

¹⁷ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt a. M. 1966, S. 25.

¹⁸ A.a.O., S. 396 und 395.

¹⁹ Herbert Schnädelbach, *Dialektik als Vernunftkritik. Zur Konstruktion des Rationalen bei Adorno*, in: ders., *Vernunft und Geschichte. Vorträge und Abhandlungen* 1, Frankfurt a. M. 1987, S. 195.

Elemente, sondern brächte sie zu einer Konfiguration, in der die Elemente zur Schrift zusammentreten.²⁰

Die Begriffe ›Intention‹, ›Sinn‹ und ›Begriff‹, wie auch die gestrandeten Dichotomien Konstruktion und Ausdruck, Material und Geist, Form und Inhalt, die allesamt unzulänglich sind, müssen einer Art Begrifflichkeit Platz machen, die im Rahmen dessen verwendet wird, was Herbert Schnädelbach eine »holistische Ontologie« genannt hat: eine idealistisch nicht zu fundierende, empirisch nicht zu bestätigende Totalität, die – auch wenn das Ganze als unwahr bezeichnet wird – den erkenntniskritischen und ontologischen Horizont bildet, innerhalb dessen das Einzelne zu uns spricht; ein Horizont, in dem kein Element oder Begriff an sich adäquat einer Sache zukommt, sondern wo Begriff und Sache voneinander abhängig sind, sich gegenseitig brauchen.

b) *Wahrheit*. Adornos Theorie von der Wahrheit ist unlösbar mit dem begriffskritischen Holismus verbunden. Genaugenommen hat Adorno keine Wahrheitstheorie entwickelt, die losgelöst von seinen übrigen Auffassungen verstanden werden kann. Daß auch sein Wahrheitsbegriff ›holistisch‹ verfaßt ist, darf denn auch nicht verwundern. Trotzdem ist es sinnvoll, diesen holistischen Wahrheitsbegriff davon zu unterscheiden, wie er die Begriffe ›Wahrheit‹ oder ›Wahrheitsgehalt‹ sonst noch verwendet.

Max Paddison hat in seiner Studie über die Musikphilosophie Adornos drei Bedeutungen unterschieden, die Adorno dem Begriff ›Wahrheit des musikalischen Werkes‹ zuordnet. Zunächst bedeutet Wahrheit auf dem Niveau der immanenten Analyse ›Stimmigkeit‹, innerliche Konsistenz, die sich darauf bezieht, wie das Material im autonomen Kunstwerk organisiert ist. Daneben ist das musikalische Werk wahr, insoweit es die Unwahrheit der gesellschaftlichen Wirklichkeit, ihre Antagonismen, in sich aufgenommen hat. Die Wahrheit tritt hier in dem Moment hervor, in dem das Werk als Ideologie, d. h. als unwahr kritisiert wird. Schließlich ist das musikalische Kunstwerk wahr in dem Moment, in dem es den Konflikt zwischen innerlicher Qualität und gesellschaftlicher Funktion authentisch aufzeigt. Diese ›Wahrhaftigkeit‹ des Kunstwerks kann nur durch philosophische Interpretation, durch eine zweite Reflexion enthüllt werden, eine Reflexion, die

20 *Negative Dialektik* (Anm. 17), S. 397.

dem emanzipatorischen Potential in den ›mikrologischen Figuren‹ des Kunstwerks nachspürt.²¹

Vor diesem Hintergrund muß Adornos Mißtrauen gegenüber den gängigen Wahrheitsauffassungen verstanden werden. Die verborgene Wahrheit des Kunstwerks ist gewiß eine ganz andere als die der Kommunikation, der Konvention oder des Konsensus. Wahrheit ist »nicht plausibel«²² Wahrheit ist auch keine ›adaequatio‹. Ein positivistisches Verständnis der Wahrheit, das von jeder Subjektivität und ›Konkretheit‹ gesäubert ist – Adorno spricht von einer ›Residualtheorie der Wahrheit‹ – muß als Ideologie entlarvt werden.

Dem erkenntnistheoretisch gesäuberten Wahrheitsbegriff, der im Mythos des in der Sinneswahrnehmung Gegebenen²³ begründet ist, stellt Adorno das gegenüber, was Josef Früchtl einen ›empiristischen‹ Wahrheitsbegriff nennt: einen Begriff, der auf das ›Konkrete‹ in seinem gesellschaftlichen Kontext abzielt, auf das unmittelbare, leidenschaftliche, sich sinnlich manifestierende Leben, wobei das ›Objekt unter dem verweilenden Blick des Gedankens selber«²⁴ redet. Dieser Wahrheitsbegriff ist ›holistisch-kontextualistisch‹ (Früchtl), weil das Begreifen als ein Prozeß verstanden wird, in dem die Wahrheit des Ganzen durch ›Konstellationen‹

21 Max Paddison, *Adorno's Aesthetics of Music*, Cambridge 1993, S. 52 ff.

22 *Negative Dialektik* (Anm. 17), S. 50.

23 A.a.O., S. 185 ff.

24 A.a.O., S. 36. Josef Früchtl hat in einer Studie über den Einfluß Nietzsches auf die Wahrheitstheorie von Adorno und Habermas vier Punkte unterschieden, die Adorno in seiner Kritik am metaphysisch-ontologischen Wahrheitsbegriff mit Nietzsche teilt. Erstens: Wahrheit ist historisch; auch das Gewordene kann wahr sein. Zweitens: Wahrheit betrifft nicht das an sich Seiende, sondern das Gemachte (Früchtl spricht von Adornos ›materialistischer Konstitutionstheorie der Wahrheit‹). Drittens: Wahrheit betrifft das Konkrete, ›Oberflächiges‹, nicht das hohe Abstrakte. Und viertens: Wahrheit ist ein Prozeß der Befreiung von dem, was in den Begriffen eingeschlossen ist. Mich interessieren hier vor allem die letzten beiden Punkte. (Josef Früchtl, *Radikalität und Konsequenz in der Wahrheitstheorie. Nietzsche als Herausforderung für Adorno und Habermas*, in: Nietzsche-Studien 19 [1990], S. 431–461). Schnädelbach spricht in diesem Zusammenhang über Adorno als ›Evidenztheoretiker der Wahrheit‹ (vgl. ders., *Dialektik als Vernunftkritik* [Anm. 19], S. 187).

oder »Konfigurationen« der Teile – der gesonderten, an sich inadäquaten Begriffe und Urteile – zustande kommt.

Gegenüber der adaequatio steht die Affinität: »Gäbe es, Kantisch gesprochen, kein Ähnliches zwischen Subjekt und Objekt, stünden beide einander, nach dem Wunsch des losgelassenen Positivismus, absolut, unvermittelt entgegen, so gäbe es nicht nur keine Wahrheit, sondern keine Vernunft, keine Gedanken überhaupt.«²⁵ Im Erkenntnisprozeß ist das Denken von Anfang an unmittelbar auf die Welt bezogen, in das Leben verwickelt. Das Denken, die Wahrheit und die Welt durchdringen einander derart, daß der Unterschied, den wir hier gewöhnlich machen, nicht dem Leben gerecht werden kann, das wir schon immer auch mit unseren Begriffen führen, Begriffen, die einzeln für sich unzulänglich sind, aber in unabgeschlossenen Konfigurationen das Leben zum Sprechen bringen können. »Jede Erkenntnis, nicht erst die ins Unendliche sich vorwagende, meint, schon durch die bloße Form der Kopula, die ganze Wahrheit und keine erlangt sie.«²⁶ Dieser Wahrheitsbegriff ist nicht nur holistisch-kontextualistisch, sondern auch kritisch-fallibilistisch: vor dem Hintergrund eines unabgeschlossenen Wahrheitshorizonts wird gerade der prinzipielle Mangel unserer lokalen Erkenntnis und Überzeugungen von den Dingen sichtbar.

c) *Realismus*. Wenn Adorno den Mythos des Gegebenen als einen positivistisch verkürzten Begriff von Objektivität zur Diskussion stellt, als eine falsche natürliche Ontologie, wenn er auch ein phänomenologisches Verständnis der »Sache selbst« als eine intentionalistische Zerstörung der »Beziehung der Philosophie aufs Wirkliche«²⁷ zurückweist, dann tut er das, gerade um die »Sache selbst« vor der philosophischen Reflexion zu retten.

Nicht nur im Gedanken vom »Vorrang des Objekts«, womit vor allem auch die »Ohnmacht des Geistes in all seinen Urteilen«, die Entmythologisierung des »zum Absoluten sich stilisierenden Subjekts«²⁸ gemeint ist, sondern noch prägnanter im Zusammenhang mit dem, was schon über seinen Holismus und Wahrheitsbegriff

25 Theodor W. Adorno, *Drei Studien zu Hegel*, Frankfurt a. M. 1963, S. 53.

26 A. a. O., S. 93.

27 Theodor W. Adorno, *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*, Frankfurt a. M. 1970, S. 156.

28 *Negative Dialektik* (Anm. 17), S. 185.

gesagt wurde, erscheint Adornos Verständnis von der »Sache selbst« als das von der *konkreten Welt*, die »unter dem verweilenden Blick des Gedankens« selbst spricht. Es ist eine Form des Realismus, der gleichviel vom metaphysischen Realismus der falschen natürlichen Ontologie entfernt ist, wie vom epistemologischen Idealismus der Bewußtseinsphilosophie. Ein Realismus, der, gleichzeitig holistisch und fallibilistisch, auf das konkrete Leben abzielt, welches immer schon für uns und durch uns erschlossen ist.²⁹ Diese Objektivität ist nicht von der Subjektivität zu trennen, welche jene begrifflich zustande bringt, gleichzeitig geht sie jedoch nicht darin auf; kein einziger Begriff nähert sich der Sache vollständig, und doch wird die Sache davon berührt. Diese Unbestimmtheit ist ihre Nicht-Identität. »Gefordert ist« so behauptet Adorno in der »Philosophie der neuen Musik« »die Kraft des allgemeinen Begriffs in die Selbstentfaltung des konkreten Gegenstandes zu transformieren.«³⁰ Das ist dadurch möglich, daß wir immer schon mit unseren Begriffen in die Objekte involviert sind; das ist das Wahrheitsmoment der natürlichen Ontologie. In dem Moment, in dem wir mit unseren Begriffen in der Monade versinken³¹, in den mikrokosmischen Figuren, versammeln diese sich zu lesbaren Konstellationen der Welt, in der wir leben. So wie in der Kunst das mimetische Moment Sinn und Subjektivität übersteigt und uns die Möglichkeit des Menschen zeigt, so ermöglicht die »begriffliche Mimesis« eine »geistige Erfahrung« des konkreten Lebens, das nicht von Leiden und Hoffnung gesäubert ist. Adornos Holismus ist einer der begriffskritischen Begriffe, die sich in Konstellationen zueinander und zu den Dingen gruppieren; die Wahrheit, die darin ruht, verbirgt sich in Affinität und spricht immer mit, auch wenn sie zurückweicht, sobald man sich ihr nähert; die beabsichtigte Realität ist die des konkreten Lebens, das gleichzeitig so nah und so fern ist.

29 Dieses Erschlossen-Sein darf jedoch nicht ohne weiteres dem von Heideggers Fundamental-Ontologie gleichgesetzt werden. Vgl. Anm. 49.

30 *Philosophie der neuen Musik* (Anm. 7), S. 33.

31 Vgl. a. a. O.

Die Annäherung der anglo-amerikanischen und kontinentalen Philosophie nach dem »linguistic turn« läßt uns beinahe vergessen, daß bis vor wenigen Jahrzehnten diese philosophischen Regionen ganz und gar nicht »on speaking terms« waren. Die damals unmißverständliche wechselseitige Kritik hört man nur noch in wenigen akademischen philosophischen Kreisen, die entweder unverkürzt auf dem beharren, was heute als analytische Schulphilosophie gesehen wird, oder die die phänomenologische, mentalistische oder materialistische Perspektive nicht um Einsichten aus der Sprachphilosophie und Handlungstheorie erweitert haben. Aus der heutigen Perspektive und von einem gewissen Abstand aus betrachtet springen die Übereinstimmungen zwischen so unterschiedlichen Denkern wie Adorno, Wittgenstein und Heidegger in die Augen. Und in gewissem Sinne teilen auch ihre Erben Habermas, Davidson und Derrida eine post-metaphysische und anti-idealistische, naturalistische und fallibilistische Perspektive.

Wir dürfen jedoch nicht aus dem Auge verlieren, daß in dem damaligen Streit sehr wohl wichtige Unterschiede zwischen den Einsichten zur Diskussion standen. Adornos stark polemische Kritik am Positivismus und Empirismus des Wiener Kreises trifft vielleicht in der heutigen Debatte kaum noch ein ernsthaftes Ziel; damals richtete sie sich gegen einen dogmatischen Szientismus, der in seinen Annahmen und Unterscheidungen hinter das Niveau von Kant und Hegel zurückfiel. Daß seit Quine und Sellars auch die amerikanische Philosophie im eigenen Haus begriffliche Grundlagen geklärt hat und die Dogmen des Empirizismus, worunter das des Mythos vom Gegebenen fällt, aufgegeben hat, muß eher als das Einholen eines Rückstands denn als ein origineller Beitrag zur philosophischen Debatte der Nachkriegszeit angesehen werden.³²

Eine der bedeutendsten Figuren in der heutigen amerikanischen

32 Willard Van Orman Quine, *Two dogmas of empiricism*, in: *From a Logical Point of View*, New York 1953. Vergleiche auch Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Oxford 1980, S. 168 ff. Für einen Vergleich von Wilfrid Sellars und Adornos Kritik am »Mythos des Gegebenen« siehe Ulrich Müller, *Erkenntniskritik und Negative Metaphysik bei Adorno*, Frankfurt a. M. 1988, S. 136-147.

Philosophie ist Donald Davidson. Ebenso wie bei Adorno ist bei Davidson der Aufbau seines Werks eine »Abspiegelung« dessen, worum es geht: der Zusammenhang zwischen den einzelnen Elementen führt dazu, daß jedes Element nur im Lichte des Ganzen verstanden werden kann. Trotzdem will ich versuchen, drei einzelne Elemente herauszugreifen, die nicht nur eine gewisse Parallele zu Adornos Denken zeigen, sondern deren Bedeutung auch weiter reicht als Erkenntnistheorie oder »philosophy of mind« und sich möglicherweise auch darauf erstreckt, wie wir über Kunst, über Musik denken können. Es geht dabei – parallel zu dem, was bereits über Adorno gesagt wurde – um seinen Holismus (die Unbestimmtheit der Interpretation und die Ablehnung des »scheme-content« Dualismus), um seine Wahrheitstheorie und um seine Position in der Debatte über Realismus und Antirealismus. Davidson hat sich meines Wissens nie über Musik ausgelassen.³³ Unter III nehme ich mir die Freiheit, einige Vermutungen über die Bewandnis, die es mit der Musik hat, anzustellen, und zwar anhand von Adorno in Beziehung zu Davidsons Werk.

a) *Holismus*: Davidsons Holismus betrifft, auf dem Gebiet der »philosophy of mind«, die Unbestimmtheit der Interpretation: das heißt die wechselseitige Abhängigkeit von Bedeutungen und Überzeugungen und die gegenseitige Durchdringung des subjektiven, intersubjektiven und objektiven Standpunkts. Erkenntnistheoretisch betrifft es den Abschied von dem, was Davidson das »dritte Dogma des Empirizismus« genannt hat: den Unterschied zwischen konzeptuellem Schema und Inhalt.

Genau wie für Adorno gilt für Davidson, daß keine einzige Bedeutung oder kein einziger Begriff dasjenige, worauf es »hinweist«, definitiv bestimmen kann; jeder Begriff ist notwendigerweise unzulänglich. Besser gesagt: man kann Bedeutungen nicht losgelöst von Überzeugungen sehen (Behauptungen, moralische und ästhetische Aussagen, aber auch zum Beispiel Wünsche und Versprechen). Sie stehen in einer prinzipiell unabgeschlossenen Abhängigkeitsbeziehung zueinander. Es gibt keine Bedeutung oder keinen Begriff einer Sache, die unabhängig von unseren (fallibilistischen)

33 In seinem Essay *What Metaphors Mean*, in: *Inquiries into Truth and Interpretation* (Anm. 1), S. 245-264, mischt Davidson sich in eine literaturtheoretische Diskussion, die möglicherweise auch für das Denken über Musik von Bedeutung sein kann (siehe unter III).

Überzeugungen zustande kommen kann, und umgekehrt (Holismus von ›meaning‹ und ›belief‹).

In Adornos Optik wird die Unzulänglichkeit des Begriffs der Welt nicht gerecht. Dieser aus einer Subjekt-Objekt-Dichotomie heraus vorgestellte Mangel findet bei Davidson seine sprachphilosophische und pragmatische Übersetzung dort, wo er auf die Tatsache hinweist, daß Begriffe an sich nicht ausreichen, so etwas wie ›die Sache‹ vorzustellen. Bedeutungsverleihung kann nur zustande kommen, weil schon immer eine unmittelbare Beziehung besteht zwischen den Begriffen, die wir verwenden, der Gemeinschaft, in der wir stehen und der Welt, in der wir operieren.³⁴

Diese Triangularität enthält gleichzeitig einen Abschied vom konzeptuellen Relativismus, von der Gegenüberstellung von Begriff und Sache, vom Dualismus vom Schema und Inhalt.³⁵ Es gibt keine Sache außerhalb des Begriffs, und dies nicht in dem Sinne, daß der begriffliche Rahmen als konzeptuelles Schema die Sache gewissermaßen kantisch vorbildet. Eine solche Vorstellung würde gerade den Unterschied bekräftigen; sie unterstellt jedenfalls eine vom Begriff unabhängige Sache, die konzeptuell gebildet werden könnte. In dem Moment, in dem diese Art von ›Reduktionismus‹ verlassen, dieser Subjekt-Objekt-Dichotomie Einhalt geboten wird, verschwindet auch die prinzipielle Gegenüberstellung von Begriff und Sache selbst (ohne daß dies bedeutet, daß wir dem Idealismus verfallen). Der Begriff steht der Sache so nahe, er ist so unlösbar mit ihr verbunden, daß er eine Seite der Sache geworden ist (›begriffliche Mimesis‹), nicht nur ihre unvollkommene diskursive Repräsentation. In diesem Sinne ist unsere Erfahrung der Welt eine ›geistige Erfahrung‹ (Adorno), eine Erfahrung, die durch Überzeugungen und Bedeutungen, zwischen Menschen und in der ›Konfrontation‹ mit der Welt, zustande kommt.

34 »The ultimate source of both objectivity and communication is the triangle that, by relating speaker, interpreter, and the world, determines the contents of thought and speech.« (Donald Davidson, *The Structure and Content of Truth*, in: *The Journal of Philosophy* 87/6 [1990], S. 325)

35 Vgl. Donald Davidson, *On the Very Idea of a Conceptual Scheme*, in: *Inquiries into Truth and Interpretation* (Anm. 1), S. 183–198. Hierin kritisiert Davidson das sogenannte dritte Dogma des Empirizismus, nachdem Quine bereits den Unterschied zwischen analytischen und synthetischen Aussagen und dem Reduktionismus in der analytischen Philosophie kritisiert hatte.

b) *Wahrheit*. So wie Denken und Sprechen, Bedeutung und Interpretation nur innerhalb des holistischen Horizonts von subjektiven Überzeugungen, geteilten Bedeutungen und der Annahme einer objektiven Welt möglich sind, so ist auch Davidsons Wahrheitsbegriff holistisch konzipiert. Wahrheit ist nicht losgelöst von menschlichen Attitüden und der Welt, auf die sie sich beziehen, zu verstehen. Wenn wir Davidsons Wahrheitsbegriff absetzen gegen das, was er seiner Meinung nach nicht beinhaltet, hilft das uns, ihn besser zu verstehen. Davidson behauptet in »The Structure and Content of Truth«: »We should not say that truth is correspondence, coherence, warranted assertability, ideally justified assertability, what is accepted in the conversation of the right people, what science will end up maintaining.«³⁶ Die Übereinstimmungen mit Adornos Kritik an gängigen Wahrheitsauffassungen sind auffällig. Auch Adorno kritisierte Wahrheit als *adaequatio*, als Kohärenz, als Rechtfertigung, als Konsens und als (letztendliches) Ergebnis wissenschaftlicher Forschung. Was beinhaltet Wahrheit dann?

Erstens kann Wahrheit nicht auf einen anderen, ursprünglicheren Begriff zurückgeführt werden: »Truth is one of the clearest and most basic concepts we have, so it is fruitless to dream of eliminating it in favor of something simpler or more fundamental.«³⁷ Davidson zeigt, daß sowohl die Korrespondenztheorie wie jeder epistemologische Wahrheitsbegriff (darunter der ›intern realism‹ von Putman und Dummetts ›justified assertability‹) in seiner Verdeutlichung der Wahrheit entweder diese Wahrheit als primären Begriff voraussetzt oder den Begriff Wahrheit ›humanisiert‹³⁸ und zugunsten z. B. von Rechtfertigung aufgibt, was nicht nur kontraintuitiv ist, sondern vor allem nicht zu einer Verdeutlichung des Wahrheitsbegriffs führt.

Davidson geht von Tarskis Wahrheitsformel aus: »p« ist wahr (in S) genau dann, wenn p wahr ist. Er lehnt jedoch die deflationistische Konsequenz ab, derzufolge der Wahrheitsbegriff philosophisch (semantisch) von keiner Bedeutung ist.³⁹ Demgegenüber behaupt-

36 Davidson, *The Structure and Content of Truth* (Anm. 34), S. 309.

37 A.a.O., S. 314.

38 Vgl. a.a.O., S. 298.

39 Die Verwendung des Begriffs Wahrheit wäre nur ›zitattilgend‹, die Aussage »p ist wahr« fügt der Behauptung »p« schließlich nichts hinzu; die Wahrheitstheorie von Tarski ist eine Redundanztheorie.

tet Davidson »that there is more to the concept of truth«⁴⁰, daß im Wahrheitsbegriff sehr wohl ein Überschuss in bezug auf beispielsweise jeden epistemischen Begriff von Rechtfertigung zum Ausdruck kommt: die realistische Intuition nämlich, daß eine Aussage wahr ist, wenn sie sagt, »was der Fall ist«; wahr als ein »real-life, substantive, undefined concept«.⁴¹

Hier handelt es sich um einen Realismus ohne Metaphysik, ohne eine auf den Mythos des Gegebenen zurückgreifende Korrespondenz von Sprache und Welt. Wie kann das gedacht werden? Eine definitive Verdeutlichung des Wahrheitsbegriffs kann Davidson der holistischen Art der Sache nach nicht geben. Aber er umreißt, wie die Wahrheit direkt das Leben andeutet: durch die Interdependenz von Wahrheit, Wirklichkeit und Wissen und durch die Wirkung des »principle of charity«.

Die Annahme eines unhintergehbaren Begriffs von Wahrheit geht Hand in Hand mit der Unhintergebarkeit einer objektiv vorausgesetzten und subjektiv geteilten Welt, welche den Interpretationsrahmen bildet, in dem Bedeutungen zustande kommen und Überzeugungen als wahr oder unwahr beurteilt werden. Jeff Malpas spricht in diesem Zusammenhang, unter dem Hinweis auf Heidegger und Gadamer, von einem »world-horizon«⁴², in dem der vom Skeptiker und metaphysischen Realisten vorausgesetzte Kontrast zwischen unseren Überzeugungen und der objektiven Welt für einen Holismus von Wahrheit, Welt und Wissen eingetauscht wird. Davidson sagt: »I am an anti-foundationalist, and I have left the door open for some form of externalism.«⁴³ Ebenso wie Bedeutungen und Überzeugungen voneinander abhängen, so ist auch die Wahrheit unmittelbar mit dem konkreten Leben verbunden, das wir objektiv vorfinden und füreinander und miteinander erschließen.

In unserem Umgang mit der Welt und miteinander setzen wir nicht nur immer schon dieselbe objektive und intersubjektive Welt voraus, wir setzen auch notwendigerweise voraus, daß wir unsere Überzeugungen über die Welt zu einem übergroßen Teil teilen.

⁴⁰ Davidson, *The Structure and Content of Truth* (Anm. 34), S. 288.

⁴¹ A.a.O., S. 292.

⁴² Jeff Malpas, *Donald Davidson and the Mirror of Meaning*, Cambridge 1992, S. 138 ff. und 224 f.

⁴³ Donald Davidson, *The Problem of Objectivity*, in: *Tijdschrift voor Filosofie* 57, 2 (1995), S. 219.

Meinungsunterschiede über die Lage der Dinge, über das, was wahr ist, über die Bedeutung von Aussagen sind nur vor dem Hintergrund eines Wahrheitshorizonts möglich, ohne den jede Form der Interpretation unmöglich wäre. Dieses »principle of charity« (»Most of our beliefs must be true«), das nicht nur eine Unterstellung von Wahrheit, sondern auch von Rationalität impliziert⁴⁴, verdeutlicht sofort, daß jede gesonderte Bedeutung, Aussage oder Überzeugung, jeder gesonderte Begriff im Grunde fehlbar ist, »each of them might be false«. So stimmt das Prinzip mit Adornos »konkretem« Wahrheitsbegriff überein: »Jede Erkenntnis, nicht erst die ins Unendliche sich vorwagende, meint ... die ganze Wahrheit und keine erlangt sie«⁴⁵, wobei es den transzendenten Standpunkt nicht gibt (»God's-Eye View«⁴⁶) und wo bei jedem Sprechen, Begreifen und Meinen die Wahrheit als Möglichkeit mitspielt.

c) *Realismus*. Davidsons Auffassung nach gibt es so etwas wie eine objektive Realität. Aus dem Vorhergehenden ergibt sich, daß es hier weder um eine Form des »metaphysischen Realismus« geht, in dem Wahrheit als eine Korrespondenz zwischen Aussagen und »unabhängigen« Tatsachen verstanden wird, noch um eine Form von Anti-Realismus, Idealismus oder »intern realism«, in denen Wahrheit letztendlich zur Kohärenz und Akzeptierbarkeit unserer Überzeugungen »humanisiert« wird. »Realism, with its insistence on radically nonepistemic correspondence, asks more of truth than we can understand; antirealism, with its limitation of truth to what can be ascertained, deprives truth of its role as an intersubjective standard.«⁴⁷

Davidsons Voraussetzung einer objektiven Welt darf denn auch nicht nur formal(pragmatisch) gedacht werden; es geht ihm durchaus um das konkrete Leben, das in einem holistischen Zusammenhang mit demjenigen steht, der es interpretiert und beur-

⁴⁴ Siehe zu dieser »Erweiterung« des »principle of charity« Jeff Malpas, *Donald Davidson and the Mirror of Meaning* (Anm. 42), und Albrecht Wellmer, »Autonomie der Bedeutung« und »principle of charity« aus sprachpragmatischer Sicht, in: *Sich im Denken orientieren*, hg. v. Simone Dietz (et al.), Frankfurt a. M. 1996, S. 103-118.

⁴⁵ Vgl. Anm. 26.

⁴⁶ Hilary Putnam, *Realism with a Human Face*, Cambridge/London 1992, S. 17.

⁴⁷ Davidson, *The Structure and Content of Truth* (Anm. 34), S. 309.

teilt, und welches nicht nur der Nährboden für Bedeutungen ist, sondern auch der Wahrheitshorizont von Überzeugungen. Diese Welt ist relativ unabhängig von uns, »in the sense that we can always be wrong about the truth of any particular belief or beliefs«. Diese Welt »represents the absolute horizon with respect to which our beliefs are identified and within which we are located.«⁴⁸

Malpas spricht in seinem Kommentar zu Davidson von einem »horizontal« Realismus und sogar von einem »naiven« Realismus.⁴⁹ Davidson sagt: »we do not give up the world, but re-establish unmediated touch with the familiar objects whose antics make our sentences and opinions true or false.«⁵⁰ Hinsichtlich des Antirealismus meint Davidson, daß, ohne dem realistischen Mythos des Gegebenen zu verfallen, das konkrete Objekt dem rein epistemischen Begriff von Wirklichkeit gegenüber einen gewissen Vorrang hat. Adorno paraphrasierend: »Von diesem empfängt sie den Stoff, ohne den sie nicht ist, verklärt aber nicht das Dasein ihrer Elemente«. Mimesis mit dem Objekt übersteigt Korrespondenz. Seine Wahrheit ist nicht durch eindeutige Bedeutungen festzulegen, nicht durch sichere oder gerechtfertigte Überzeugungen oder durch den Hinweis auf Tatsachen. Sein holistischer Charakter kann vielleicht am besten als Assimilation oder Affinität ausgedrückt werden.⁵¹ Mit den Worten aus der Zeit vor dem »linguistic

⁴⁸ Jeff Malpas, *Donald Davidson and the Mirror of Meaning* (Anm. 42), S. 238.

⁴⁹ »Davidson's realism is not naive in assuming some unmediated contact between subject and object, since there are not two things to be brought into contact in this way or any way. Yet perhaps one could say that Davidsonian realism is »naive« in another sense, a sense which indicates how much the notion of realism (along with the notion of truth) may have been transformed within the Davidsonian account itself. It is naive because it relies upon the possibility of a primitive, »simple«, event which grounds the appearing of objects as real. That event is what I have called ... the event of truth.« Jeff Malpas, *Donald Davidson and the Mirror of Meaning* (Anm. 42), S. 275. Die Verwandtschaft, die Malpas mit Heidegger sieht, bespreche ich hier nicht. Ich meine jedoch, daß eine allzu starke Betonung der Verwandtschaft mit Heideggers »vertikalem« Seins-Denken der Horizontalität von Davidsons Weltkonzept nicht gerecht wird.

⁵⁰ Davidson, *On the Very Idea of a Conceptual Scheme* (Anm. 35), S. 198.

⁵¹ Inwieweit diese »Affinität« von dem Gedanken der »präreflexiven Ver-

turn«: »Gäbe es ... kein Ähnliches zwischen Subjekt und Objekt, ... so gäbe es ... keine Wahrheit.«⁵²

Dieser »naive« Realismus von Davidson ist schwer zu verstehen, weil wir nun einmal in unserem Umgang mit der Welt und miteinander gewohnt sind, Begriff und Sache, Theorie und Tatsache, Überzeugung und Bedeutung, Schema und Inhalt zu trennen. Zugleich ist dieser Realismus uns nur allzu vertraut: er benennt die Welt, in der wir schon immer stehen und einander begegnen, die Lage der Dinge auf ihr Wesentliches hin beurteilen und in den meisten Fällen recht sicher unseren Weg gehen. Das Vertrauteste, das »Naive« ist für uns konzeptuell das Entfernteste, Rätselhafteste.

Dieses so entfernte Nahe wird sowohl von Adorno wie von Davidson für das Denken zurückerobert. Wie Adornos »begriffliche Mimesis« uns zu den Dingen zurückführt, um sie zum Sprechen zu bringen, so weist Davidsons holistischer Wirklichkeitsbegriff uns zurück auf die Welt, die wir mit unseren Projekten zu vergessen geneigt sind. So wie Wahrheit bei Adorno uns an die Mängel unserer Überzeugungen erinnert, so weist Davidsons Wahrheitsbegriff auf einen Horizont hin, der zwar die meisten unserer Überzeugungen validiert, gleichzeitig aber unsere Erkenntnis als prinzipiell fehlbar erscheinen läßt. Und so wie Wirklichkeit bei Adorno, in ihrem »Ursprung« und ihrer Möglichkeit, das konkrete Leben meint und mehr ist, als die wissenschaftliche Rationalität daraus machen will, so verbirgt sich in Davidsons »Hermeneutik« eine realistische Intuition bezüglich der Welt, die sich ebenfalls der szientistischen Verkürzung widersetzt. In all diesen Momenten erscheint die eigene Art unseres Lebens, indem gegen seine Grenzen angedacht wird; das ist Metaphysik, wie sie auch nach ihrem »Sturz« möglich ist.⁵³

trautheit« abweicht, wie dieser zum Beispiel von Dieter Henrich und Manfred Frank gemeint wird, kann hier nicht untersucht werden.

⁵² *Drei Studien zu Hegel* (Anm. 25), S. 53.

⁵³ Auch Hilary Putnam, aus dessen Werk eine Empfänglichkeit für die hier angeschnittene Problematik herauszuhören ist, und der hierin eine gewisse Verwandtschaft mit Davidson zeigt, »take(s) it as a fact of life that there is a sense in which the task of philosophy is to overcome metaphysics and a sense in which its task is to continue metaphysical discussion.« (Putnam, *Realism with a Human Face* [Anm. 45], S. 19) Putnams erkenntnistheoretische Position unterscheidet sich zwar von

Ich habe mit einem kurzen Abriss einiger Hauptpunkte aus Adornos »Philosophie der neuen Musik« angefangen. Es sieht so aus, als hätte ich mich jetzt – nach der Besprechung von Holismus, Wahrheit und Realismus bei Adorno und Davidson – sehr weit vom »Musik-Denken« entfernt. Das ist jedoch nur scheinbar so. In diesem letzten Abschnitt will ich versuchen, die Aufmerksamkeit auf einige mögliche Konsequenzen des bisher Besprochenen für das Denken über Musik zu lenken.

Adornos Philosophie der (neuen) Musik leidet unter der Last von Negativität und Messianismus. Versuche, Kategorien wie Schein, Wahrheit und Versöhnung »in Bewegung zu bringen und aus ihrer dialektischen Starre zu lösen«⁵⁴, findet man im Werk von Wellmer und Schnädelbach, wobei, wenn wir hier die Unterschiede übergehen, der kritische Impuls von negativer Dialektik und ästhetischer Theorie, auch nach sprachpragmatischer Prüfung, bewahrt bleibt. Die in der Subjekt-Objekt-Dialektik gefangene utopische Perspektive wird hier kommunikationstheoretisch umgewandelt in eine mit der Sprache gegebene Aussicht auf Freiheit und Versöh-

der Davidsons (er verteidigt einen sogenannten »intern realism«, wobei Wahrheit letztendlich der »idealized rational acceptability« gleichgesetzt wird), aber darum geht es hier nicht. Genau wie Davidson tendiert Putnam dazu, so etwas wie einen »naiven« Realismus zu verteidigen, einen Realismus, der die Fallstricke der kognitiven Psychologie vermeidet und Perzeption, Konzeption und Verweisung in einen holistischen Zusammenhang mit der Welt, in der wir leben, stellt. »The problem now is to show the possibility of a return to what I called »deliberate naivete«, or what James called »natural realism«. Nevertheless, it seems to me that that is the direction in which we need to go.« (Hilary Putnam, *Words & Life*, Cambridge/London 1995, S. 284) Putnam spricht über die Welt in einer Weise, die mit dem unhintergehbaren »world-horizon« von Davidson vergleichbar ist: »One kind of philosopher views it as a product from a raw material: Unconceptualized Reality. The other views it as a creation *ex nihilo*. But the world isn't a product. It's just the world.« (Putnam, *Realism with a Human Face*, a.a.O., S. 28)

⁵⁴ Albrecht Wellmer, *Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität*, in: Ludwig von Friedeburg/Jürgen Habermas (Hg.), *Adorno-Konferenz 1983*, Frankfurt a. M. 1983, S. 138 ff.

nung, in der Nicht-Identität nicht mehr als »Ontologie des falschen Zustandes« verstanden zu werden braucht.⁵⁵

Für die Philosophie der Musik bedeutet dies unter anderem, daß die Tendenz des musikalischen Materials, die nicht geleugnet werden darf, weniger eindimensional ist, als es der dialektische historische Zwang vorschreibt. Die »Nicht-Identität« des fragmentierten, nicht-organischen Kunstwerks, das kein Werk mehr sein will, hat nicht sosehr »alle Dunkelheit und Schuld der Welt ... auf sich genommen«⁵⁶, sondern artikuliert als »negative« Kunst, gerade indem sie unser gewöhnliches Empfinden herausfordert, die Kehrseite unserer vertrauten, durch Sprache erschlossenen Welt.

Ich meine, daß die kommunikationstheoretische Umdeutung von Adornos Musikphilosophie, die vor allem im Werk von Albrecht Wellmer zu finden ist⁵⁷, mit Einsichten aus der heutigen amerikanischen Philosophie bereichert werden kann; Einsichten, die an manchen Punkten eine Korrektur beinhalten können. Mit Davidson können essentielle Momente aus Adornos Musikphilosophie übersetzt und bewahrt werden, und es wird verhindert, daß zentrale Begriffe derart verflachen, daß sie ihren kritischen »metaphysischen« Impuls – und das bedeutet hier: ihre Fähigkeit, ein Licht auf die Musik in Relation zu den »Gegebenheiten« unseres Lebens zu werfen – zu verlieren drohen. Um dies zu illustrieren, werde ich noch einmal die besprochenen Gesichtspunkte Holismus, Wahrheit und Realismus in ihrem Zusammenhang Revue passieren lassen, jetzt in Beziehung zum Denken über Musik.

a) *Holismus*. So wie in der »meinenden Sprache« die intendierte Bedeutung des Sprechers, die Interpretation durch den Anderen und die Repräsentation der Welt sich in einem unabgeschlossenen Horizont befinden, wo nichts an erster Stelle steht, so bildet auch in der Musik das Dreieck Ausdruck, Interpretation und Mimesis den holistischen Horizont, an dem Sinn und Unsinn, Intentionen und das Intentionslose stehen. Diese drei Punkte will ich kurz besprechen.

Ausdruck darf nicht mehr verstanden werden als der eines be-

⁵⁵ Vgl. Schnädelbach, *Dialektik als Vernunftkritik* (Anm. 19), S. 199 ff.

⁵⁶ *Philosophie der neuen Musik* (Anm. 7), S. 126.

⁵⁷ Albrecht Wellmer, *Das Versprechen des Glücks und warum es gebrochen werden muß*, in: *Das gebrochene Glücksversprechen – Zur Dialektik des Harmomischen in der Musik* (= Studien zur Wertungstorschung, Bd. 33), hg. v. Otto Kolleritsch, Wien/Graz 1997.

stimmten, intendierten Sinnes. Adorno sagt am Ende des Schönberg-Aufsatzes in der »Philosophie der neuen Musik«, der Ausdruck von Musik gehe »übers Reich der Intentionen, das von Sinn und Subjektivität hinaus. Er ist gestischer Art und nah verwandt dem des Weinens.«⁵⁸ Es ist nicht nur so, daß auch das Sinnlose, das Intentionslose innerhalb des Ausdruckshorizonts einen Platz erhält, sondern daß überdies der Ausdruck die Lokalität von Intention und Sinn übersteigt, wie auch in der Sprache mit dem Interpretieren mehr verbunden ist als Überzeugungen und Bedeutungen. Das Rätsel der Bedeutungsverleihung in der gewöhnlichen Sprache findet sein Pendant im Rätsel des Ausdrucks in der Musik; in diesem Sinne »ahmt« das Ausdrucksmoment in der Musik das Rätsel der Bedeutungsverleihung in der Sprache »nach«, und das ist u. a. ihre »Geste«.

Die Verleihung von Bedeutungen und das Zustandekommen von Überzeugungen setzen eine Gemeinschaft voraus, in der Individuen einander und die Welt interpretieren. Und in gewissem Sinne zeugt der Interpretationsprozeß so von unserer Verbundenheit, auch noch dort, wo wir einander nicht verstehen. Auch in der Musik wird eine Kollektivität, eine soziale Wirklichkeit vorausgesetzt. Es ist nicht so, daß Musik Bedeutungen kommuniziert; oft will sie nicht begriffen werden und fordert sie unser Begriffsvermögen geradezu heraus. Aber auf einem fundamentalen Niveau zeigt die Möglichkeit der Interpretation am Subjekt vorbei auf den Menschen. »Musik sagt »wir«, selbst wo sie einzig in der Vorstellung des Komponisten lebt und keinen Lebenden sonst erreicht.«⁵⁹ Das mimetische Moment der Musik verbirgt sich denn auch nicht in ihrer Fähigkeit, die Wirklichkeit abzubilden oder nachzuahmen. Adorno zeigt, daß, während die »begriffliche Mimesis« uns zur Wirklichkeit zurückführt, indem sie sich ihr abtastend nähert mit Begriffen, die sich in Konfigurationen versammeln, daß in der künstlerischen Nachahmung die Wirklichkeit zum Sprechen gebracht wird durch die Konstellation der Elemente des Kunstwerks, welche damit zur Schrift unseres eigenen Lebens wird und uns zu dem zurückbringt, »was hinter dem Damm der Dingwelt gestaut war. ... Die Geste der Zurückkehrenden ... beschreibt

⁵⁸ *Philosophie der neuen Musik*, a.a.O., S. 122.

⁵⁹ A.a.O., S. 26.

den Ausdruck aller Musik.«⁶⁰ Musik ist ein Verhalten zu uns und zum Leben, und in diesem Sinne ist ihre Geste uns vertraut, auch dort, wo sie uns wie eine Fremde gegenübersteht. Und auch darum ist alle Heteronomie- und Autonomieästhetik unzulänglich. Sie bleibt gefangen in der Figur der Gegenüberstellung, die nun gerade im mimetischen Moment der Kunsterfahrung verschwindet.

Alle Musik ist Ausdruck, auch dort, wo kein Sinn mehr vorgefunden wird. Alle Musik sagt »wir«, auch dort, wo sie Kommunikation verweigert. Alle Musik ist Mimesis, egal ob sie sich in Expressivismus oder Formalismus hüllt. Die Frage nach dem Inhalt von Musik, nach dem, was sie ausdrückt, ausspricht oder wiedergibt, ist falsch und muß ersetzt werden durch die Frage nach dem »Performativen« der Musik: nicht was sie bedeutet, sondern daß sie bedeutet, macht ihren Gehalt aus. Davidson hat anlässlich der Metapher bemerkt, daß ihr Eigenes sich nicht in der Bedeutung verbirgt, sondern in ihrer Verwendung, und daß sie in diesem Punkt dem Aussprechen einer Behauptung, einer Lüge oder einem Versprechen gleichkommt.⁶¹ Sie ist imstande, unsere Aufmerksamkeit zu lenken, unser Erleben zu steuern, und das ist ihre Bedeutung. So gilt auch für die Musik, daß sie, gerade weil sie mit unserem Leben verwoben ist, das Leben mit den ihr eigenen Mitteln artikuliert und, anders als die Sprache, hierin nicht so schnell durch die Hypostasierung ihrer Elemente behindert wird.

b) *Wahrheit*. Die Weise, wie Albrecht Wellmer die Kunstwahrheit als ästhetische »Stimmigkeit« gedeutet und damit Adornos Wahrheitsbegriff sprachpragmatisch zu einem »Interferenzphänomen« der verschiedenen (kognitiven, affektiven und moral-praktischen) Wahrheitsdimensionen⁶² erweitert hat, weist voraus auf das holistische Verständnis von Wahrheit wie oben beschrieben. Die Wahrheit der Kunst ist ihr vielfältiger Bezug auf die Welt – ihr »Weltbezug« –, der in der ästhetischen Erfahrung artikuliert wird. Mit

⁶⁰ A.a.O., S. 122.

⁶¹ Davidson, *What Metaphors Mean*, in: *Inquiries into Truth and Interpretation* (Anm. 1), S. 245–264.

⁶² Wellmer, *Wahrheit, Schein, Versöhnung* (Anm. 54), S. 160. Vergleiche den kritischen Kommentar: Henk Borgdorff, *Solidarität mit Metaphysik nach ihrem Sturz. Einige Bemerkungen anlässlich Albrecht Wellmers Adorno-Lektüre*, in: Otto Kolleritsch (Hg.), *Das gebrochene Glücksversprechen* (Anm. 56).

Davidson darf nun behauptet werden, daß – Adorno paraphrasierend – »jede Musik, nicht erst die ins Unendliche sich vorwagende, die ganze Wahrheit meint, und keine erlangt sie«.

Das »principle of charity« wirkt in zwei Richtungen. Einerseits bildet Musik, indem sie als solche das Leben artikuliert, sein Rätsel ausspricht, den Wahrheitshorizont, vor dem das einzelne Werk erst Relief bekommt. In dem Moment, in dem Musik erklingt, befinden wir uns in einer hermeneutischen Situation, in der Ausdruck, Interpretation und Nachahmung miteinander verwoben, gewissermaßen in Betrieb gesetzt werden. Die Wahrheit der Musik ist die, welche mit jedem Werk immer gemeint ist und als Möglichkeit mitklingt. Die Wahrheit der Musik ist hier auch »holistisch-kontextualistisch« in dem Sinne, daß sie durch »Konstellationen« ihrer einzelnen Teile zum Vorschein kommt. Kein einziges Element ist für sich allein imstande, das in Musik gefaßte Leben auszudrücken, zu kommunizieren oder abzubilden. Nur innerhalb des interpretativen Horizonts, in dem außer dem Individuum, der Gemeinschaft und dem Werk auch die formbestimmenden Elemente des Werks selbst stehen, erscheint die Wahrheit des Kunstwerks. So wie in jedem Sprechen Wahrheit und Rationalität vorausgesetzt werden, so setzt jede Musik diesen Interpretationshorizont voraus, und damit ihre mögliche Wahrheit.

Andererseits wirkt das Prinzip auch »kritisch-fallibilistisch«: jedes einzelne Werk kann unwahr sein. Sorgt der Interpretationshorizont dafür, daß jedes Werk im Prinzip die »ganze Wahrheit« meint, so bewirkt sein unabgeschlossener, offener Charakter, daß keine einzige Wahrheit definitiv ist und daß jede vermeintliche Wahrheit immer wieder an den sich ändernden Konstellationen von Material, Gemeinschaft und Welt überprüft werden muß. Die Abwesenheit eines transzendenten Standpunkts (das »Unendliche« oder »God's-Eye View«) macht Musikkritik erst möglich. Auf dem Niveau des Werks, der Rezeption und der Produktion müssen die Konsistenz, der gesellschaftliche Gehalt und die Authentizität des Werks durch immanente Analyse, Ideologiekritik und philosophisch-historische Interpretation in ihrem gegenseitigen Zusammenhang geprüft werden.⁶³ Die Fallibilität des Werks, das »auch anders sein könne«, bildet so nicht nur die Offenheit der Existenz vor, sondern weist auch auf die Möglichkeiten hin, die damit

63 Vgl. Paddison, *Adorno's Aesthetics of Music* (Anm. 21), S. 52 ff.

gegeben sind. Wenn Musik überhaupt Hoffnung und Solidarität enthält, dann hier, wo die eigene Art unserer Welt erscheint, ihre Grenzen erfragt werden und ihre Möglichkeiten sich zeigen. Das ist das metaphysische Moment in der Musik, und darum hat die Welt Recht darauf.⁶⁴ Indem die Musik mit dem Leben konsoniert, ist Interpretation möglich. Indem sie damit dissoniert, ist Innovation möglich.

c) *Realismus*. Die Realität der Musik ist die des »konkreten« Werks. Seine Objektivität ist nicht zu trennen von der Subjektivität, welche jene zustande bringt, und von der Kollektivität, die darin ausgesprochen wird; gleichzeitig aber geht sie nicht darin auf. Die Realität der Musik ist eine Realität *su generis*. So wie das entfernte »konkrete Leben« nicht realistisch im Sinne von faktisch, absolut und unabhängig von unseren Überzeugungen aufgefaßt werden darf, aber auch nicht zu einer epistemischen *creatio ex nihilo* humanisiert werden kann, so darf auch die Realität der Musik nicht zu ihrem akustischen Substrat oder zu ihrem psychologischen Bewegungsgesetz reduziert werden. »Die Musik kennt kein Naturrecht«⁶⁵, aber genauso wenig darf sie als rein subjektives Artefakt verstanden werden. Die Realität des Werks ist die holistische Konstellation von (vormaliger) Subjektivität, sedimentierter Gesellschaftlichkeit und objektivem Geist des Materials, wobei kein einziges Element Selbständigkeit für sich selbst beanspruchen kann. Wenn schon »Vorrang« gegeben werden muß, dann dem konkreten Werk selbst. Dieses »konkrete« Werk relativiert das »Reich der Intentionen, das von Sinn und Subjektivität«, wie es auch die kommunikative Vernunft, die meinende Sprache, gerade in dem Moment relativiert, in dem sie »wir« sagt.

Die Unmittelbarkeit dieser Realität, ihre Greifbarkeit, Nähe und Naivität, ahmt die des Lebens nach, das wir auch mit unseren Begriffen führen. In Musik werden wir uns der prinzipiellen Unabgeschlossenheit der Welt bewußt. Indem wir zuhören, werden wir an ihre Kontingenz und Potenz erinnert. Durch ihre Affinität mit dem Leben fordert Musik die Weise, wie wir dieses Leben begreifen und durch Sprache erschließen, heraus. Und auch das ist ihr »Performatives«. Musik bedeutet nicht etwas, sondern verursacht etwas, darin hat die sprachpragmatische Umdeutung von

64 *Philosophie der neuen Musik* (Anm. 17), S. 116.

65 A.a.O., S. 39.

Adorno in Richtung einer Wirkungsästhetik recht, wie undeutlich der Begriff ›Welterschließung‹ auch sein mag. Und auch hat die Musik hierin kein besonderes Recht (sie ist kein ›Organon der Philosophie‹), durch die Beschaffenheit ihres Materials wird sie weniger als die begriffliche Reflexion, die sie allerdings braucht, und auch weniger als die anderen Künste in ihren performativen Fähigkeiten behindert. Durch Musik – dort, wo sich der Ausdruck vom Sinn gelöst hat und Mimesis keine Nachahmung mehr ist – wird die eigene Art unserer Welt, die Unbestimmtheit ihrer Interpretation, aber auch die als Möglichkeit darin inbegriffene Wahrheit artikuliert. Zuhören ist: gegen die Grenzen unserer Welt anddenken, und gegen diese Grenzen anddenken ist Metaphysik.

(Aus dem Niederländischen von Angela Pfaff)

Hans-Georg Nicklaus Gesang ohne Stimme? Musik ohne Klang?

Adorno und die Medien

Im folgenden werden zwei Passagen aus dem musiktheoretischen Werk Adornos analysiert. Beide behandeln Fragen, die die Medien der Künste betreffen. Die Fragestellung der ersten Passage liegt näher an dem, was als Medientheorie oder -analyse nach Adorno virulent werden sollte. Sie betrifft die mögliche Abgrenzung oder Konvergenz zweier Künste – der Musik und der Malerei –, ohne Bezugnahme auf einen durch die jeweilige Kunst vorgestellten Gegenstand, allein durch den Vergleich der Immanenz beider Künste. Die zweite hier analysierte Passage kreist um das Medium der Musik als solcher, den Klang, der in den musikphilosophischen Analysen wie auch der ästhetischen Theorie Adornos auf seltsame Weise übergangen wird.

1. Konvergenz der Künste

In einer Vortragsreihe an der Akademie der Künste in Berlin 1965/66 spricht Adorno über jene Versuche von Malerei und Musik, die die Grenzen beider Künste aufzuheben trachten.¹ Diese Versuche reichen bis zu den Farbenklavieren des 18. Jahrhunderts zurück, tauchen auf seiten der Malerei ebenso wie in der Musik immer wieder auf, um in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts mit Kandinsky, aber auch Klee oder mit Komponisten wie Skrijabin für kurze Zeit gewissermaßen in Mode zu geraten. Adorno bezieht sich hier auch die Tonmalereien Debussys ebenso wie auf eine allgemeine Tendenz bei den neueren Komponisten seiner Zeit – namentlich erwähnt er Strawinsky und Messiaen.

Die Strategien, Musik und bildende Kunst, vor allem Klänge und Farben zu parallelisieren, basieren bei den von Adorno anvisierten Kunstströmungen weniger auf einer Koppelung beider Medien

¹ Theodor W. Adorno, *Über einige Relationen zwischen Musik und Malerei*, in: *Musikalische Schriften* 1-111 (= Gesammelte Schriften, Bd. 16), Frankfurt a. M. 1978, S. 628-642.