

Musikstunde

## **Auf den Begriff gehört – Musikalische Philosophen (1-4)**

Folge 4: Theodor W. Adorno

Von Michael Rebhahn

Sendung vom 13. Juni 2025

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2025

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

---

### **Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Mein Name ist Michael Rebhahn. Guten Tag!

Um musikalische Philosophen geht es in dieser Woche. Und heute erwartet uns ein sehr vielseitig begabter Geist, der unter anderem das Denken über Musik im 20. Jahrhundert ganz entscheidend geprägt hat: Theodor W. Adorno. Es ist ein bisschen zu einem Klischee des akademischen Sprechens und Schreibens über Musik geworden: das *Adorno-Zitat*, das angeblich in jedem gelehrten oder gelehrt scheinen wollenden Text über Musik irgendwo auftauchen muss. Abgesehen davon, dass man dieses Phänomen mittlerweile eher als »retro« bezeichnen kann, muss man aber schon sagen: Kein zweiter Philosoph hat sich so ausführlich mit Musik beschäftigt, so viel darüber geschrieben und dabei durchaus kluge Gedanken hinterlassen.

Theodor W. Adorno tritt als Philosoph, Soziologe, Kritiker, Musiktheoretiker und Komponist in Erscheinung. Alle diese Tätigkeiten durchdringen sich in seinem Werk so, dass es kaum möglich ist, zu sagen, welcher Beruf diese Reihe »anführt«. Aber eines fällt auf: Ohne die *Musik* gäbe es keinen Adorno. Etwa die Hälfte seiner Schriften beschäftigt sich, direkt oder indirekt, mit Musik — sie ist so etwas wie der Fluchtpunkt seines Denkens. Und das ist, vor dem Hintergrund seiner Biografie, auch kein Wunder.

## MUSIK 1

Wolfgang Amadeus Mozart

**Ouvertüre zur Oper Die Zauberflöte**, arr. für Klavier zu vier Händen

GrauSchumacher Piano Duo

Aufnahme: SWR-Archiv M0471375.005

02'49

Die Ouvertüre zu Mozarts **Zauberflöte**, arrangiert für Klavier zu vier Händen und gespielt vom GrauSchumacher Piano Duo.

Das dürfte in etwa der »Sound« in Theodor W. Adornos Elternhaus an der Schönen Aussicht Nr. 9, direkt am Frankfurter Mainufer gewesen sein. 1903 kommt er dort als Theodor Ludwig Wiesengrund zur Welt. Aber, lassen wir ihn selbst sprechen. 1948 schreibt Adorno in einem Brief an Thomas Mann: »Mein Vater — Oscar Wiesengrund — war deutscher Jude, meine Mutter, eine geborene Calvelli Adorno della Piana, selbst Sängerin, ist die Tochter eines französischen Offiziers korsischer, ursprünglich genuesischer Abstammung und einer deutschen Sängerin. Ich bin in einer ganz und gar von theoretischen, auch politischen und künstlerischen, vor allem musikalischen Interessen beherrschten Atmosphäre aufgewachsen.« Das mit der »genuesischen Abstammung«, die gerne auch noch aristokratisch aufgehübscht wird, entspricht vermutlich eher nicht den Fakten; aber *Musik* ist im Hause Wiesengrund-Adorno tatsächlich allgegenwärtig. Die Mutter ist, wie gesagt, ausgebildete Sängerin. In den 1880er Jahren hatte sie Engagements an der Wiener Hofoper und an den Stadttheatern in Köln und Riga. Und dann lebt da noch eine Tante im Haus: Agathe, die Schwester der Mutter — ebenfalls Sängerin. Die beiden machen »Teddie«, wie Adorno seit früher Kindheit genannt wird, mit einer großen Bandbreite an Musik vertraut: Kinder-, Volks- und Kunstlieder und das klassisch-romantische Sinfonie- und Opernrepertoire — vierhändig am Klavier, mit Teddie als Umblätterer. Bald kommen Klavierstunden dazu, und der junge Adorno übernimmt selbst den ein oder anderen Part.

Zur weiteren Verfeinerung seiner musikalischen Bildung, wird der Radius dann übers Elternhaus hinaus erweitert. Zwischen 1918 und 1924 erhält er Privatstunden in Komposition und Musiktheorie bei Bernhard Sekles, ein Komponist zwischen Spätromantik, Impressionismus und Neuer Sachlichkeit und Professor am Frankfurter Konservatorium.

Adorno schätzt an ihm, wie er später schreibt, seine »sachliche Strenge gegen alles Verblasene, Unorganische und Gemachte«. Wie Adorno schätzt auch Sekles die klassischen Formen. Aber so ganz finden Lehrer und Schüler nicht zueinander. Sekles habe, sagt Adorno, immer wieder versucht, ihm »die atonalen Mucken auszutreiben«. — Ohne Erfolg, wie Adornos weiterer Lebensweg zeigt.

## MUSIK 2

Bernhard Sekles

### **Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll op. 28, 3. Satz**

László Fenyő, Violoncello / Julia Okruashvili, Klavier

Aufnahme: SWR-Archiv M0302841.008

03'36

Der Cellist László Fenyő und die Pianistin Julia Okruashvili spielten aus der **Cellosonate d-Moll op. 28** von Bernhard Sekles, dem ersten Kompositionslehrer von Theodor W. Adorno. Seine sehr behütete Kindheit und Jugend und die immense Rolle, die die Musik darin spielt, hat in Adornos Leben einen enormen Stellenwert. Nicht zufällig finden sich in seinen Schriften immer wieder Berichte über frühe ästhetische Erfahrungen, die ihn nachhaltig geprägt haben. Eine davon spielt im bevorzugten Feriendomizil der Familie: im kleinen Ort Amorbach im Odenwald, den Adorno später als »die Wirklichkeit gewordene Utopie [...], mit der Welt eins zu sein« beschreibt. Dort ist es eine alte Gitarre, die seine Neugier auf eine Musik jenseits von Dur und Moll weckt. »Neben dem Pianino mit dem Mozart-Medaillon«, erinnert sich Adorno, »hing im Gastzimmer des Hotels ›Post‹ eine Gitarre. Ihr fehlten ein oder zwei Saiten, die restlichen waren sehr verstimmt. Ich konnte nicht Gitarre spielen, aber riss mit einem Griff alle Saiten zugleich an und ließ sie vibrieren. Berauscht von der dunklen Dissonanz [...] fühlte [ich] den Wunsch: so müsste man komponieren, wie diese Gitarre klingt«. Bei Bernhard Sekles ist in dieser Hinsicht nicht viel zu lernen, das merkt Adorno schnell. Im Sommer 1924 — er ist inzwischen 21 Jahre alt, promovierter Philosoph und Musikkritiker für die *Frankfurter Zeitung* — kommt es in einem Konzert des Opern- und Museumsorchesters zu einer entscheidenden Begegnung. Gespielt werden **Drei Bruchstücke aus der Oper Wozzeck** von Alban Berg. Der Komponist ist anwesend und Adorno lernt ihn kennen. Ein halbes Jahr später zieht er nach Wien und wird Kompositionsschüler von Alban Berg.

## MUSIK 3:

Alban Berg

### **Reigen aus den 3 Orchesterstücken op. 6**

Wiener Philharmoniker / Claudio Abbado, Leitung

Aufnahme: SWR-Archiv M0047565.010

05'27

Das war das zweite der **Drei Orchesterstücke, op. 6** von Alban Berg. Claudio Abbado dirigierte die Wiener Philharmoniker. Theodor W. Adorno ist in Wien angekommen. In einer Stadt, die einerseits einen Sehnsuchtsort für ihn darstellt, die er andererseits aber auch mit einer gewissen Befremdung betrachtet. Die enorme Verdichtung von Musik-, Kunst- und Kulturgeschichte fasziniert ihn, zugleich ist ihm die Betulichkeit und Kaisernostalgie einer, wie er es nennt, »Backhendlkultur« eher suspekt. Vom Studium bei Alban Berg ist er allerdings vorbehaltlos begeistert. Er nennt ihn »lieber Herr und Meister« und profitiert enorm von Bergs Unterrichtsmethode. Hier wird nicht Kontrapunkt, Formenlehre und Instrumentation gepaukt,

sondern ganz praktisch *Komposition* verhandelt. Im Gegensatz zu Bernhard Sekles findet Adorno in Alban Berg einen ästhetisch Gleichgesinnten: »[Ich habe] die Freude«, schreibt er an seinen Freund Siegfried Kracauer, »dass Berg meine Sachen sofort versteht, die Begabung und das Können anerkennt und eine ungemein ernste und intensive Entwicklung konstatiert. Ich habe also endlich für meine Musik Resonanz und Kritik.«

Eine der Kompositionen Adornos, die während seines Studiums bei Berg entsteht, sind die **Zwei Sätze für Streichquartett**, ein Werk, dessen Prinzip die allumfassende Variation ist: Alles entwickelt sich aus dem jeweils Vorigen und gehorcht einem »musikalischen Schicksal«, wie Adorno es nennt. Nach der Uraufführung ist Berg voller Lob für seinen Schüler, nennt sein Quartett allerdings »rasend schwer«. An Arnold Schönberg schreibt er: »Ich finde Wiesengrunds Arbeit sehr gut und ich glaube, dass sie auch deine Zufriedenheit finden wird [...]. Jedenfalls ist [das Quartett] in seinem Ernst, seiner Knappheit, und vor allem der unbedingten Reinlichkeit seiner ganzen Faktur würdig, als zur Schule Schönbergs gehörig bezeichnet zu werden.« So weit Alban Berg über Adorno.

#### MUSIK 4

Theodor W. Adorno

Variationen aus den 2 **Sätzen für Streichquartett op. 2**

Kuss-Quartett

Aufnahme: SWR-Archiv M0730561.047

03'35

Das war der zweite aus den **Zwei Sätzen für Streichquartett op. 2** von Theodor W. Adorno, gespielt vom Kuss-Quartett.

Sie hören die *Musikstunde* in SWR Kultur. Um musikalische Philosophen geht in dieser Woche und heute steht Theodor W. Adorno im Zentrum. Vielleicht geht das jetzt ein wenig arg in den Bereich der Spekulation: Aber, dass Adorno als Komponist Teil der Zweiten Wiener Schule um Schönberg, Berg und Webern werden und in einem Atemzug mit den dreien genannt werden wollte, ist nicht ganz unwahrscheinlich. Seine Stücke aus der Zeit bei Alban Berg sprechen deutlich im Idiom der Wiener, sind aber letztlich nicht in der Lage, einen eigenen Platz neben der Expressivität Schönbergs, der Poetik Bergs und der Intimität Weberns zu beanspruchen.

»Eines Tages werden Sie sich, da Sie doch einer sind, der nur aufs Ganze geht, für Kant oder Beethoven entscheiden müssen«. Das schreibt Alban Berg 1926 in einem Brief an seinen Schüler. Und auch Adorno spürt, dass er eine Karriere als *Komponist* nicht realisieren kann. Sein Naturell ist nicht in erster Linie schöpferisch, sondern *kritisch* — begabt mit einer einzigartigen Einfühlung in alles Musikalische. Und so widmet er sich wieder verstärkt dem Schreiben. 1928 entsteht ein Essay, von dem Adorno sagt, es sei »der erste größere Text, in dem ich wirklich ganz drin bin«. Der Text ist ganz schlicht mit »Schubert« überschrieben — und diese Beschäftigung Adornos mit dem großen Romantiker bleibt ein Sonderfall. Von den mehreren tausend Seiten, die Adorno zu Fragen der Musik verfasste, sind dem Werk Schuberts wenig mehr als zwanzig gewidmet: eben jener *Schubert*-Essay.

Die Sprache, die Adorno hier gebraucht, ist auffallend poetisch, voller Metaphern und fast schon schwärmerischer Bilder. Später wird Adorno deutlich nüchterner schreiben. Aber ein Charakteristikum, das sich schon in diesem frühen Text herausstellt, ist seine durchweg musikalische Sprache, die ihrem Gegenstand jederzeit ästhetisch gerecht werden will. So heißt es im *Schubert* Essay: »Vor Schuberts Musik stürzt die Träne aus dem Auge, ohne erst die Seele zu befragen: so unbildlich und real fällt sie in uns ein. Wir weinen, ohne zu wissen,

warum. Weil wir so noch nicht sind, wie jene Musik es verspricht. Wir können sie nicht lesen; aber dem überfluteten Auge hält sie vor die Chiffren der endlichen Versöhnung.«

## MUSIK 5

Franz Schubert

### **Das Wirtshaus der der Winterreise D 911**

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton / Alfred Brendel, Klavier

Aufnahme: SWR-Archiv M0085136.021

04'13

Das waren Dietrich Fischer-Dieskau und Alfred Brendel mit dem 21. Lied aus Franz Schuberts **Winterreise: Das Wirtshaus**. Die *Sprache* von Theodor W. Adorno ist ein heikles Thema. Von Anfang an nennt man seine Texte »schwer«. Oder auch »spröde«, »hermetisch«, »esoterisch«, »verkapselt«, »verklausuliert«, »gespreizt« oder »gewunden«. Seine Rundfunkvorträge ziehen immer wieder die Kritik nach sich, ob der Mann nicht vielleicht etwas *einfacher* sprechen könne? Andererseits soll es durchaus Leute gegeben haben, die sich in Adornos Stimme verliebten; in diesen scharf akzentuierten, jedes Wort abwägenden Duktus. Aber: Wie klingt er denn nun? In einer Äußerung über Beethoven zum Beispiel so:

**OTON Adorno über Beethoven, Die tröstlichen Stellen ... Menschen Gemachtem, 00'36**

Zugegeben, ganz einfach zu folgen ist dem Ganzen nicht. Aber im Grunde geht es Adorno *gerade* um Einfachheit — im Sinne einer Verdichtung seiner Gedanken. Geschwätzigkeit, leere Floskeln oder wohlfeile Begriffe sind ihm zuwider. Was er sagt, sagt er präzise, unmissverständlich und — im wahren Wortsinn — *nachvollziehbar*. (Auch wenn's manchmal etwas länger dauert.) »Je präziser, gewissenhafter [und] sachlich angemessener man sich ausdrückt«, sagt Adorno, »gilt das Resultat für umso schwerer verständlich, während man, sobald man lax und verantwortungslos formuliert, mit einem gewissen Verständnis belohnt wird«.

Wie auch immer — mit einer nicht unbeträchtlichen Eitelkeit und dem Wunsch, man möge ihm bitte *aufmerksam* zuhören, hat Adornos Art zu sprechen sicher auch zu tun. Aber, ganz ehrlich, wenn man den späten Streichquartetten von Ludwig van Beethoven überhaupt mit Sprache beikommen kann, dann doch am ehesten mit Theodor W. Adorno, wenn er sagt: »Die Reife der Spätwerke bedeutender Künstler gleicht nicht der von Früchten. Sie sind gemeinhin nicht rund, sondern durchfurcht, gar zerrissen; sie pflegen der Süße zu entraten und weigern sich, herb [und] stachlig, dem bloßen Schmecken.«

## MUSIK 6

Ludwig van Beethoven

### **1. Satz aus dem Streichquartett F-Dur op. 135**

Artemis Quartett

Aufnahme: SWR-Archiv M0287847.009

06'22

Das Artemis Quartett mit dem ersten Satz aus dem **Streichquartett Nr. 16 F-Dur, op. 135** von Ludwig van Beethoven. Sie hören die *Musikstunde* in SWR Kultur.

Von Theodor W. Adorno ist heute die Rede, und um die berühmt-berüchtigte Kontroverse *Strawinsky gegen Schönberg* kommt man da natürlich nicht herum. — Das Ganze nimmt seinen Anfang im amerikanischen Exil. Adorno emigriert 1938 in die USA. Zunächst lebt er in New York, dann in Los Angeles, wo er in den »Exilantenvierteln« Brentwood und Pacific

Palisades u. a. Bertolt Brecht, Hanns Eisler, Fritz Lang und Thomas Mann kennenlernt und Arnold Schönberg wiederbegegnet, den er bereits in Wien getroffen hatte. Adorno ist von Schönberg einmal mehr beeindruckt und hat auch schon die erste Fassung einer Schrift im Gepäck, die Schönberg zum unantastbaren Protagonisten eines wirklich *gegenwärtigen* Komponierens erhebt. *Philosophie der neuen Musik* heißt die Arbeit, in der Adorno eine theoretische Grundlage entwirft, die den radikalen Wandel in der Musik seit Anfang des 20. Jahrhunderts nachvollzieht. Schönberg ist, wie gesagt, der »Held« dieses Narrativs. Aber wo eine Lichtgestalt auftritt, muss es auch einen Gegenspieler geben.

## MUSIK 7

Igor Strawinsky

Ouvertüre aus der **Pulcinella-Suite**

Mahler Chamber Orchestra /Pablo Heras-Casado, Leitung

Aufnahme: SWR-Archiv M0730880.014

01'50

Der Beginn der **Pulcinella-Suite** von Igor Strawinsky, gespielt vom Mahler Chamber Orchestra unter der Leitung von Pablo Heras-Casado. Auch eine Musik des 20. Jahrhunderts — aber für Adorno der denkbar falsche Weg. In seiner *Philosophie der neuen Musik* ist Strawinsky eine Chiffre für den Rückschritt, für ein geschichtsvergessenes Komponieren. Ganz im Gegensatz zu Schönberg. Und dementsprechend sind die beiden Hauptkapitel des Buchs überschrieben: *Schönberg und der Fortschritt* sowie *Strawinsky und die Restauration*. Kurzgefasst steht hier folgendes: Schönberg wagt den radikalen Bruch mit der Tonalität, der sich spätestens mit Gustav Mahler angebahnt hatte. Er reagiert auf die Geschichte, macht ihre Widersprüche hörbar; mit einer Musik, die für Adorno »Wahrheit« ausdrückt. — Strawinsky dagegen rekonstruiert alte Ordnungen und Klangsprachen und betreibt damit ein ästhetisches Zurückweichen, einen Rückzug ins Dekorative; für Adorno eine »Maskerade«, die verbirgt, statt zu enthüllen.

Das klingt ein bisschen nach einem herbeizitierten Kampf der Giganten: »Arnold gegen Igor« — wer macht das Rennen? Aber letztlich ist Adornos Buch viel mehr als eine Konfrontation zweier Komponisten. Es ist ein Plädoyer für eine Musik, die die historische Wahrheit ihrer Zeit ausdrückt und sich damit ihrer gesellschaftlichen Verantwortung stellt.

## MUSIK 8

Arnold Schönberg

Serenade aus **Pierrot Lunaire** op. 2

Christine Schäfer, Stimme / Ensemble intercontemporain / Pierre Boulez, Leitung

Aufnahme: SWR-Archiv M0410406.019

02'23

Ein Satz aus Arnold Schönbergs **Pierrot Lunaire**. Christine Schäfer war die Solistin, es spielte das Ensemble intercontemporain, die Leitung hatte Pierre Boulez.

1949 erscheint Adornos *Philosophie der Neuen Musik* in Deutschland, und der Autor wird schlagartig zur zentralen Figur der sich neu formierenden Musikszene der Nachkriegszeit. Bei den Darmstädter Ferienkursen, wo sich die junge Avantgarde trifft, ist er die ästhetische Instanz. Zumal als einstiger Schüler von Alban Berg hat sein Wort Gewicht. Da spricht jemand, der die jetzt wiederentdeckten Komponisten aus nächster Nähe kennt.

Aber es dauert nicht lange, bis der »generation gap« zum Tragen kommt. Adorno ist vertraut mit der Zweiten Wiener Schule, aber mit den jüngsten Entwicklungen, wie sie etwa Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez und Luigi Nono verfechten, tut er sich schwer. Elektronische Musik klinge für ihn, »als trüge man Webern auf einer Wurlitzerorgel vor« und die Serielle Musik mit ihren rigorosen Ordnungsprinzipien hält er für einen kompositorischen Irrweg. Von Stockhausen will er wissen, wo denn in dieser Musik Themen oder wenigstens Motive zu erkennen seien. Und Stockhausen antwortet: »Herr Professor, Sie suchen ein Huhn auf einem abstrakten Bild.«

#### MUSIK 9

Karlheinz Stockhausen

##### **Kontra-Punkte**

ensemble recherche / Rupert Huber, Leitung

Aufnahme: SWR-Archiv M0248057.001

02'58

Ein Ausschnitt aus der 1953 entstandenen Komposition **Kontra-Punkte** von Karlheinz Stockhausen, gespielt vom ensemble recherche unter der Leitung von Rupert Huber.

Musikalische Philosophen standen in dieser Woche im Zentrum der *Musikstunde* in SWR Kultur. Theodor W. Adorno war heute der Protagonist, und davor ging es um Ludwig Wittgenstein, Friedrich Nietzsche und Jean-Jacques Rousseau. Alle Folgen dieser Reihe finden Sie in der SWR Kultur-App und in der ARD Audiothek. Die Manuskripte gibt es auf unserer Webseite [swrkultur.de](http://swrkultur.de).

Ich bin Michael Rebhahn und verabschiede mich mit der letzten Komposition, die von Theodor W. Adorno bekannt ist: 1945 schreibt er dieses Klavierstück — danach verlagert er, bis zu seinem Tod im August 1969 seine Musikalität ganz aufs Wort.

#### MUSIK 10

Theodor W. Adorno

##### Nr 3 aus 3 **kurze Klavierstücke**

María Luisa López-Vito, Klavier

Aufnahme: SWR-Archiv M0694547.003

02'43