

Jelle Baan

Adorno, noch einmal



Een partituur voor
esthetische theorie

Klement
Filosofische nieuwkomers



Jelle Baan

Adorno, noch einmal

Een partituur voor
esthetische theorie

Klement

Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk Forest Stewardship Council® (FSC®) draagt. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid. Ook is het papier 100% chloor- en zwavelvrij gebleekt.

www.uitgeverijklement.nl

© 2015 Uitgeverij Klement, Zoetermeer

Alle rechten voorbehouden.

Ontwerp omslag: Marion Rosendahl

Illustratie omslag: Arnold Böcklin, *Die Toteninsel*, derde versie, 1883. Alte Nationalgalerie, Berlijn.

Foto Adorno: Ilse Mayer Gehrken / Theodor W. Adorno Archiv

Opmaak binnenwerk: Prezns, Marco Bolsenbroek

ISBN 978 90 8687 164 3

NUR 730

Inhoud

Voorwoord: Tussen de regels	7
<i>Gijs van Oenen</i>	
I. Het failliet van de traditionele ideologiekritiek .	13
‘Wat is theorie?’	13
Miniatuur van de Kritische Theorie	22
‘Ontologie des falschen Zustands’: Kritische Theorie als ‘treurige wetenschap’	35
II. Postontologische energieën	41
‘Niet in Frankfurt’: Luhmanns kritiek op de Kritische Theorie	41
Verborgene ontologie van schijn en wezen	44
Kritiek als mensdenken	53
Kritiek als humanisme	61
Soziologische Aufklärung	65
Intermezzo: Het spiegelpaleis	68
Fantomen	73
Dubbelgangers	77
Die Aufgabe des Übersetzers	88
Kritiek als <i>krinein</i> : Derrida’s problematisering van de ‘kritische’ rede	93
Sluipwegen naar de chaos	96
Adorno’s flessenpost	101

III. Partituur voor een ‘Esthetische Theorie’	107
Achter de piano	107
De vorm van het muziekschrift.	110
Componeren.	116
IV. Bronnen	135

Tussen de regels

Gijs van Oenen

‘**B**etween the lines’ noemt architect Daniel Libeskind in 1988 zijn plan voor een nieuw Joods Museum in Berlijn. Wat hij indient, is het best te omschrijven als een bouwkundige compositie langs twee lijnen: de ene recht maar gebroken, de ander getordeerd maar oneindig. De rechte as resulteert architectonisch in een smalle sleuf ruimte die als een gebroken ruggengraat de zigzaggende as meermalen splijt door daar letterlijk een leegte in te creëren, *the void*. Met die leegte – de afwezigheid van de Joden – wordt de bezoeker van het fameuze museum zo ruimtelijk steeds weer geconfronteerd. En wie de bouwlijnen van het ontwerp doortrekt, ziet een bliksemflits of – als in een *Gestaltswitch* – een verwrongen Jodenster. Libeskind ziet zijn bouwwerk ook in de muzikale zin als een compositie, namelijk als de architecturale voltooiing van de opera *Moses und Aron* die Arnold Schönberg schreef begin jaren dertig van de twintigste eeuw in Berlijn; de bouwvorm voltooit wat muzikaal en tekstueel niet voltooid kon worden en onaf eindigt in Mozes’ gestotterde, want niet meer gezongen woorden: ‘O Wort, du Wort, das mir fehlt!’ Libeskind diende zijn – destijds nog – met de schrijfmachine getypte tekst in op muziekpapier, zodat men zijn visie ook letterlijk ‘tussen de regels door’ moet lezen.

'Between the lines' bevond zich toen en daar ook Theodor Adorno. Adorno is als het ware tussen de regels door Joods – zijn moeder katholiek, zijn vader geassimileerd joods; cultureel beschouwd is hij overigens beslist een volbloed product van de joodse literatuur, muziek en podiumkunst in het Duitsland van die tijd. Hij is ook tussen de regels door Berlijns. In de jaren dertig pendelt hij weliswaar vooral tussen Frankfurt, waar de kritische theorie vorm begint te krijgen, en Oxford, waar hij een promotieplaats hoopt te bemachtigen om zo enige bestaanszekerheid te verwerven – op zichzelf een vervreemdend beeld: Adorno, toen al een van Europa's vooraanstaande intellectuelen, die moet bedelen om een PhD-positie. Toch is hij ook half-Berlijns, want hij verblijft daar regelmatig bij zijn vriendin en latere vrouw Gretel Karplus en ontmoet er ook Walter Benjamin, Kurt Weill en Bertolt Brecht. En hij is filosoof tussen de regels door, want Adorno is tevens socioloog, en misschien bovenal muziekcriticus. Hij vereert Schönberg en studeert midden jaren twintig compositieer bij Alban Berg. Schönberg is voor Adorno een 'dialectische componist', omdat hij niet alleen tegenstellingen in het muzikale materiaal uitlicht, maar deze ook weet te ontwikkelen tot aan het punt van een dialectische omkering. Dit maakt hem een waardig opvolger van Beethoven, voor Adorno het equivalent van Hegel in de muziek.

Beethoven was voor Adorno het klassieke voorbeeld van muziek als totaliteit. In het bijzonder diens middelste periode representeert bij uitstek, zoals dat ook bij Hegel en Goethe het geval was, het fragiele en vluchtige moment van de opkomst van de burgerij zoals die misschien een generatie lang heeft bestaan in de vroege negentiende eeuw, voordat het proletariaat zijn hegemonie ging betwisten. De muziek van de late Beethoven drukt voor Adorno ech-

ter terecht wantrouwen uit ten aanzien van de eenheid van subjectiviteit en objectiviteit, de totaliteit die opstijgt uit de beweging van de diverse delen. In die late Beethoven toont zich al de negativiteit, het uiteenvallen in discontinuïteit en fragmentatie die volgens Adorno kenmerkend zijn voor moderne cultuur, muziek en filosofie.

Dit idee is op een bijzondere manier in beeld gebracht in de voorlaatste aflevering van de televisieserie *Band of Brothers*, gebaseerd op ware belevenissen van een groep Amerikaanse infanteristen in de Tweede Wereldoorlog. Aan het begin van de aflevering zien we hoe de bewoners van een verwoeste Duitse stad proberen uit de puinhopen nog iets van hun bezittingen te redden. Te midden daarvan brengen vier middelbare mannen een verlaten klinkend strijkkwartet ten gehore, dit alles gadeslagen door de 'Easy Company' vanuit een kapotgeschoten eerste verdieping. Een van de soldaten merkt cynisch op dat die Duitsers best goed zijn in opruimen. 'All they need is a little Mozart', beaamt een ander. 'Beethoven!' horen we dan vermanend kapitein Lewis Nixon zeggen, die uit het trapgat opdoemt en het late strijkkwartet in cis opus 131 heeft herkend. Met enige klem herhaalt hij: 'That's not Mozart – that's *Beethoven!*' Opruimen kan, wederopbouwen zelfs, maar heel zal het nooit meer worden.

Adorno schrijft veel over muziek en speelt zelf ook uitstekend piano. Een van mijn favoriete Adorno-beelden komt uit Thomas Manns beroemde roman *Doktor Faustus*. Hoofdpersoon Adrian Leverkühn en diens boezemvriend Serenus Zeitblom, verteller van het boek, bezoeken tijdens hun schooltijd in Kaisersaschern een serie lezingen van de plaatselijke organist Wendell Kretzschmar, een erudiet man die een vol uur kon wijden aan de vraag waarom Beet-

hoven bij de pianosonate opus 111 geen derde deel heeft geschreven. Aansluitend voert hij die sonate integraal aan de piano uit, waardoorheen hij luidkeels het publiek laat delen in zijn muziekfilosofische inzichten in deze materie: 'Dim – dada! De trillerketen! De fiorituren en cadensen! Hoort u de intact gelaten conventie? Hier – wordt – de – taal – niet meer van de frase – gezuiverd, maar de frase – van de schijn – van haar subjectieve-beheerstheid – de schijn – van de kunst wordt afgeworpen – uiteindelijk – werpt de kunst altijd – de schijn van de kunst af. Dim – dada! Gelieve te horen hoe hier – de melodie door het fugatisch gewicht – van de akkoorden wordt uitgewogen!' Het personage Kretzschmar baseerde Mann natuurlijk op Adorno, die dergelijke muzikaal-filosofische bravourestukjes wel ten beste gaf tijdens zijn *exil* in Pacific Palisades, Los Angeles, waar toentertijd niet alleen Mann, Adorno en Horkheimer, maar ook Brecht en Arnold Schönberg verbleven.

Dit zijn een paar los aan elkaar geregen schetsen van Adorno en zijn werk, die misschien iets van een blik vooraf kunnen geven op wat Jelle Baan in zijn essay veel systematischer en inhoudelijker, maar toch evenzeer virtuoos en onnavolgbaar doet: vorm en inhoud van het filosofische denken, en dan vooral dat van Adorno, bij elkaar brengen en met elkaar in gesprek laten gaan. Zeker bij Adorno kan het een niet zonder het ander. Hoe ze aan elkaar te relateren, daarvoor bestaat geen recept, en dat maakt de onderneming des te noodzakelijker en des te bijzonderder. Er komen gebroken en getordeerde lijnen aan te pas, die elkaar kruisen en daarin naast inhoud juist ook leegte laten zien. Filosofie, zei Adorno, moet sleutels opstellen die de realiteit doen openspringen, of: experimenten uitvoeren die leiden tot figuraties waarin antwoorden zichtbaar

worden terwijl de vragen zelf verdwijnen. Schrijven is een partituur, net zozeer als architectuur dat kan zijn. Schrijven is een constellatie of installatie die een ruimte voor begrip vormt, die zij echter niet sluit, maar juist opent. Schrijven en lezen gebeuren tussen de lijnen.

Jelle schreef een schitterend essay dat zijn bestaansrecht aanvankelijk vond als scriptie in de wijsbegeerte, maar die categorie eigenlijk al direct ver ontsteeg. Ik had daarbij de even eervolle als bescheiden rol die Adorno ook vaak vervulde als redactielid van het *Zeitschrift für Sozialforschung*, die van begeleider en redacteur. Diens advies aan de auteurs luidde steevast: *weiter durchdialektisieren*. Max Horkheimer bracht zo'n advies ooit wat begrijpelijker aan de betreffende auteur over als de instructie om ervoor te zorgen dat 'de vervlochtenheid en dubbelzinnigheid van de fenomenen, en de overgang van het ene begrip in het andere nog meer in het oog springt, enzovoorts'. Mijn contact met Jelle als begeleider nam de vorm aan van vele even lange als vrolijke intellectuele gesprekken, maar mijn feitelijke begeleiding bestond denk ik in wezen ook vooral uit periodieke aansporingen tot zulk *weiter durchdialektisieren!* En dat heeft Jelle fenomenaal gedaan, wat zich bijvoorbeeld uit in zijn beschouwingen over Luhmann en Derrida in relatie tot Adorno, waarin hij heel fraai laat zien op welke eigen wijze deze auteurs gehoor geven aan de even noodzakelijke als onmogelijke opdracht tot *durchdialektisieren* – noodzakelijk omdat de vorm het eist, onmogelijk omdat de dialectiek haar integrerende pretentie immers heeft moeten opgeven. Het letterlijk en figuurlijk klinkende resultaat kreeg destijds van tweede lezer Willem Schinkel en mijzelf de hoogst mogelijke academische beoordeling. Maar de ware hoogst mogelijke beoordeling is die van het bredere lezerspubliek

dat naar ik hoop ons oordeel over de bijzondere kwaliteit en de compositorische moed van deze tekst zal delen. Vandaar: *Adorno, noch einmal*.