

DE GRUYTER

Theodor W. Adorno

**SCHEIN – FORM –
SUBJEKT –
PROZESSCHARAKTER –
KUNSTWERK**

BAND 2: TS 18085–18673

Theodor W. Adorno

Schein – Form – Subjekt – Prozeßcharakter – Kunstwerk

Band 2

Theodor W. Adorno

Schein – Form – Subjekt – Prozeßcharakter – Kunstwerk

Textkritische Edition der letzten bekannten Überarbeitung
des III. Kapitels der ›Kapitel-Ästhetik‹

Herausgegeben von Martin Endres,
Axel Pichler und Claus Zittel

Band 2: Ts 18085–18673

DE GRUYTER

Transkription mit freundlicher Genehmigung der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Abbildungen der Faksimiles nur in der gedruckten Ausgabe (ISBN 978-3-11-074039-4) zu finden.

Textstellen, die über den Fußnotenapparat der Transkriptionssseiten sowie die Konkordanzen in Band 2 (Ts 18085–18673) identifiziert werden können © Theodor W. Adorno. © Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

e-ISBN (PDF) 978-3-11-074045-5

Library of Congress Control Number: 2021932449

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2021 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Satz und Layout: Martin Endres

www.degruyter.com

INHALT

Editorisches Vorwort	VII
Textkritische Zeichen & Siglen	XV
Danksagung	XVII
Edition (Ts 18085–18673)	
Konkordanzen	
Konkordanz I	XXI
Konkordanz II	XXXVII
Konkordanz III	LIII

EDITORISCHES VORWORT

1. Entstehung, Überlieferung, ›Textgestalt‹

Die »Ästhetische Theorie« ist Entwurf geblieben. Zum Zeitpunkt des Todes von Theodor W. Adorno im August 1969 stand noch jener Redaktionsgang aus, der das bis dahin entstandene Textmaterial in eine finale Form hätte bringen sollen. Dem jähen Abbruch der Arbeit an der »Ästhetischen Theorie« war eine über 30-jährige Beschäftigung Adornos mit Fragen der philosophischen Ästhetik vorausgegangen. Mit dem »großen Buch« (Adorno/Unselde 2003, 612) begann er Anfang der sechziger Jahre. Bereits 1961 diktierte Adorno eine erste Fassung¹ des von ihm lange geplanten Werks; deren 152 Typoskriptseiten umfassende Transkription ist als die sogenannte ›Paragraphen-Ästhetik‹ überliefert (Ts 20364–20515). Nach einer durch die Arbeit an der *Negativen Dialektik* und anderen Projekten bedingten Pause diktierte Adorno in der Zeit vom 25. Oktober 1966 bis Mitte Januar 1968 eine neue Fassung;² deren handschriftliche Vorlage ist zwar nicht erhalten, dafür jedoch ein redigiertes Typoskript. Dieses nach seiner Einteilung in Kapitel als ›Kapitel-Ästhetik‹ bezeichnete Konvolut umfasst inklusive zahlreicher Einfügungsblätter sowie der ›Frühen Einleitung‹ 765 Typoskriptseiten.³ Es handelt sich bei der ›Kapitel-Ästhetik‹ um die letzte von Adorno selbst fertiggestellte lineare Textfassung. In ihr traten an die Stelle von Paragraphen sieben in ihrem Umfang stark variierende Kapitel, fünf davon tragen einen Titel. Von diesen Titeln wurden zwei – nämlich »Situation« zu Kapitel I und »Begriff des Ästhetischen« zu Kapitel II – erst nachträglich handschriftlich in die Typoskripte eingefügt, während die anderen drei – »III Verhältnis zu den traditionellen Kategorien«, V »Gesellschaft« und »VII (Metaphysik)« – im Zuge der Transkription des Diktats abgetippt wurden.⁴

Im Herbst 1968 machte sich Adorno an eine weitere Redaktion.⁵ In einem seiner letzten Briefe schreibt er von einer »verzweifelten Anstrengung«, die für die Erstellung einer endgültigen Druckfassung aus den vorliegenden Entwürfen nötig sei; die Anstrengungen galten nicht nur »wesentlich« einer »Organisation« des vorhandenen Textmaterials (ÄT 537), sondern auch einer stilistischen und argumentativen Überarbeitung. Die Änderungen dieser Redaktion, deren Resultat als vermeintliche ›Fassung letzter Hand‹ überliefert ist, sind tiefgreifend: Kaum ein Satz der ›Kapitel-Ästhetik‹ blieb unangetastet, zahlreiche Passagen wurden verschoben oder gestrichen und neue Abschnitte auf separaten Einfügungsblättern verfasst. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann zufolge hätte Adorno auch die Einteilung in Kapitel letztlich fallen gelassen und den gesamten Text – wie in der Leseausgabe im Suhrkamp-Verlag realisiert – lediglich durch Spatien gegliedert. Dieses Vorhaben Adornos bezeugen die überlieferten Typoskripte jedoch nicht zweifelsfrei. Zwar wurde etwa der Titel »Verhältnis zu den traditionellen Kategorien« des Kapitels »III« gestrichen (vgl. Ts 18085),

1 Mit Blick auf Aufzeichnungen wie die zur »Ästhetischen Theorie« sind editionsphilologische Begriffe wie ›Fassung‹ nur unter Vorbehalt zu verwenden, da sie eine Intentionalität und Abgeschlossenheit suggerieren, die nicht gegeben ist. Im vorliegenden Falle wird die Verwendung jedoch dadurch gerechtfertigt, dass Adorno selbst in den Typoskripten auf die handschriftliche Überarbeitung der ›Kapitel-Ästhetik‹ (s.u.) mit »Fassung« Bezug nimmt (vgl. Ts 18357, Ts 18406, Ts 18424). – Die im Frankfurter Theodor W. Adorno-Archiv einsehbaren Handschriften und Typoskripte werden nach der dortigen Zählung dem Schema ›Ts Typoskriptnummer‹ entsprechend zitiert.

2 Am 24. Januar notiert Adorno: »Unterdessen habe ich die erste Fassung meines großen ästhetischen Buches abgeschlossen« (zit. n. ÄT 539).

3 ›Frühe Einleitung‹: Ts 19578–19638 [= 61 S.], ›Einfügungen zur frühen Einleitung‹: Ts 19639–19692 [= 54 S.], ›Kapitel-Ästhetik‹: Ts 19712–20282 [= 571 S.], ›Einfügungen zur Kapitel-Ästhetik‹: Ts 20283–20361

[= 79 S.]. Der unbearbeitete Text der ›Frühen Einleitung‹ wird zusätzlich von 21 weiteren Typoskriptseiten flankiert, die sechs Seiten von Separatabschriften (Ts 19693–19696 und Ts 20362–20363), eine ausgeschiedene Seite aus dem unbearbeiteten Text der ›Frühen Einleitung‹ (Ts 19697), sechs Seiten von sogenannten ›Desideraten‹ (Ts 19698–19703) sowie ein achtseitiges ›Verzeichnis der Headings zur Frühen Einleitung‹ (Ts 19704–19711) umfassen.

4 Die einzelnen Kapitel des unbearbeiteten Textes der ›Kapitel-Ästhetik‹ besitzen folgenden Seitenumfang: Kapitel I (Ts 19712–19784): 73 S.; Kapitel II (Ts 19785–19953): 169 S.; Kapitel III (Ts 19954–20105): 152 S.; Kapitel IV (Ts 20106–20158): 53 S.; Kapitel V (Ts 20159–20222): 64 S.; Kapitel VI (Ts 20223–20265): 43 S. und Kapitel VII (Ts 20266–20282): 17 S.

5 Gretel Adorno und Rolf Tiedemann datieren diesen letzten Arbeitsgang auf den Zeitraum 8. Oktober 1968 bis 16. Juni 1969 (vgl. ÄT 540).

diese Streichung kann jedoch weder einem bestimmten Zeitpunkt noch einer Schreiberhand eindeutig zugeordnet werden.⁶

Um sich einen besseren Überblick über das bis zu dieser Redaktion erarbeitete Textmaterial zu verschaffen, fügte Adorno am Kopf der bestehenden Typoskripte sogenannte ›Headings‹ ein. In diesen fasste er die Thematik der jeweiligen Seite in kurze thesenartige Sätze. Im November desselben Jahres ließ er zwei, insgesamt 100 Typoskriptseiten umfassende Listen dieser ›Headings‹ erstellen (Ts 19477–19534 und Ts 19535–19576). Zur selben Zeit entstanden auch die sogenannten ›Regiebemerkungen‹. Es handelt sich hierbei um textkompositorische Anmerkungen Adornos sowie Metareflexionen zur Verfahrensweise und zur Darstellungsform. Diese für das Verständnis des weiteren Überarbeitungsprozesses wertvollen Reflexionen sind sowohl handschriftlich als auch in abgetippter Form überliefert. Die letztgenannte Version, die von der handschriftlichen Fassung dadurch abweicht, dass sie nur die Anmerkungen von Adornos Hand vollständig verzeichnet, nicht jedoch diejenigen Gretel Adornos, umfasst 18 Typoskriptseiten (in drei Exemplaren: Ts 19419–19472). Deren textkompositorische und philosophische Relevanz belegt die folgende Regiebemerkung: »Entschluß, nicht in fortlaufendem Gedankengang sondern in konzentrischer, quasi parataktischer Darstellung zu schreiben. Darüber einen zentralen Absatz in die Einleitung. Konsequenz aus der ND [i.e. der *Negativen Dialektik*] ziehen!« (Ts 19428).

Das überlieferte Textmaterial der ›Fassung letzter Hand‹ umfasst mehr als 1600 Typoskriptseiten. Kernbestand sind 675 Typoskriptseiten, zu denen auch drei überarbeitete Kapitel der ›Kapitel-Ästhetik‹ zählen, die im Zuge des ersten Überarbeitungsgangs des Diktats außerhalb des Haupttextes verblieben waren und von denen zwei – »Situation« (Ts 18294–18357) und »Parolen« (Ts 18358–18406) – von Adorno noch im März 1969, und ein weiteres, das Kapitel »Metaphysik« (Ts 18407–18424), bis zum 15. Mai 1969 umgearbeitet wurden.⁷ Im Zuge dieser Überarbeitungen gliederte Adorno 67 Seiten, welche eine erste Fassung des in der Leseausgabe als viertes Kapitel publizierten Abschnitts »Das Naturschöne« bietet, aus der ›Fassung letzter Hand‹ aus (vgl. Ts 18533–18599); 58 dieser Seiten stammen aus dem ursprünglich II. Kapitel der ›Kapitel-Ästhetik‹.⁸ Dieser Kernbestand der ›Fassung letzter Hand‹ wird ergänzt durch elf Konvolute von ›Einfügungen‹, die insgesamt 739 Typoskriptseiten umfassen. Ein Teil dieser mitunter in mehreren Varianten vorliegenden Einfügungen wurde in der Suhrkamp-Ausgabe in die Paralipomena ausgelagert. Aus dem einzigen Einfügungskonvolut, das keine römische Ziffer trägt (Ts 17819–17854), ist von den Herausgebern der Leseausgabe der Text des Abschnittes »Das Naturschöne« konstituiert worden (vgl. ÄT 97–121).

Das Material der ›Fassung letzter Hand‹ hätte nach dem Sommer 1969 erneut abgetippt werden sollen. Aus diesem Typoskript – Adorno spricht von ihm explizit als »Zwischenabschrift« – sollte die eigentliche Buchfassung erstellt werden. Dementsprechend sind die Überlieferungsträger der ›Fassung letzter Hand‹ als Dokumente eines ›unwillkürlich stillgestellten Prozesses‹ zu verstehen; eines Prozesses, der an einem Punkt unterbrochen wurde, an dem die finale Ordnung des Materials durch Adorno noch ausstand. Aus editionsphilologischer Perspektive trifft damit auf die überlieferten Typoskripte und Handschriften die Beschreibung zu, die Christoph Gödde und Henri Lonitz von Walter Benjamins späten Notizen gegeben haben: Nachgelassene Aufzeichnungen dieser Art

»lassen sich ohne das Resultat des abgeschlossenen Textes [...] nicht als Entstehungsstufen oder Varianten begreifen. Editorisch sind sie, ohne Bezug auf ein Werk, keine

⁶ Es ist durchaus möglich, dass die Streichung des Titels mit Kugelschreiber erst nach Adornos Tod und im Zuge der Erstellung des Drucktextes für die Leseausgabe vorgenommen wurde. Dafür spricht der alternative Titel »Zur Theorie des Kunstwerks«, der ebenfalls mit Kugelschreiber direkt unter den gestrichenen gesetzt wurde und Gretel Adornos Hand zugeschrieben werden kann.

⁷ Von diesen temporär ausgegliederten Kapiteln existieren in Teilen auch posthume Separatabschriften in jeweils doppelter Ausführung. Es handelt sich dabei um die Typoskripte Ts 20516–20589 (zwei-

mal 37 S.; fortlaufende Abschrift aus »Situation«), Ts 20590–20639 (zweimal 25 S.; fortlaufende Abschrift aus »Parolen«) und Ts 20640–20671 (zweimal 16 S.; fortlaufende Abschrift aus »Metaphysik«).

⁸ Es sind die Seiten 41–63, 70, 73–78, 82–87, 90–100, 109–118, 126–127 sowie 160 des ursprünglich II. Kapitels der ›Kapitel-Ästhetik‹. Von den restlichen neun Seiten dieses Konvolutes stammen sieben aus dem III. Kapitel der ›Kapitel-Ästhetik‹; die verbleibenden zwei Seiten sind Einzelblätter, die ursprünglich wohl als Einfügungen gedacht waren.

Fragmente, sondern für sich abgeschlossen. Das heißt, daß ihre immanenten Korrekturen oder Varianten nicht entscheidbare Alternativen darstellen, weder die auf einem Einzelblatt notierten noch die ganzer Konvolute. Sie sind sowohl in Relation zueinander gleichwertig, wie auch ihre immanenten Varianten nur als gleichwertige aufzufassen sind. Eine wie auch immer begründete Entscheidung ›im Sinne des Autors‹ ist daher ausgeschlossen. Ihre adäquateste Darstellung ist das Faksimile und die diplomatische Umschrift.« (Gödde/Lonitz 2008, 384)

2. Editionsprinzipien

Ausgehend von diesem Materialstand stellt sich die Frage, in welcher Form die erhaltenen Aufzeichnungen zur »Ästhetischen Theorie« überhaupt publiziert werden können. Da auf den Überlieferungsträgern dokumentiert ist, dass für Adorno auch nach seiner redaktionellen Überarbeitung der »Kapitel-Ästhetik« die Abfolge der Blätter »noch offen« war, gerät jeder Versuch, editorisch eine verbindliche Ordnung zu stiften, zu einem divinatorischen Akt. Wir haben aus diesem Grund sowohl das ursprüngliche Vorhaben einer Edition des Kapitels »Zur Theorie des Kunstwerks« als auch das einer Edition der Aufzeichnungen in der Fassung der vorausgehenden »Kapitel-Ästhetik« (vgl. Endres/Pichler/Zittel 2013) revidiert. Der in der Suhrkamp-Ausgabe abgedruckte Abschnitt »Zur Theorie des Kunstwerks« stellt einen von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann konstituierten Text dar, der lediglich *eine* mögliche Ordnung des Materials realisiert. Eine Edition, die so konzipiert wäre, dass sie die Aufzeichnungen entsprechend eines Kapitels der Suhrkamp-Ausgabe wie das mit »Zur Theorie des Kunstwerks« überschriebene aufbereitet, würde den teilweise problematischen editorischen Entscheidungen der beiden Herausgeber folgen,⁹ d.h. ausschließlich die von ihnen ausgewählten Blätter in den Blick nehmen und so den Eindruck erwecken, dass der für die Leseausgabe vorgenommenen Textkonstitution Gültigkeit zukommt. Ebenso wenig ist eine Edition des Materials in der Blattfolge der »Kapitel-Ästhetik« philologisch zu rechtfertigen, da Adorno diese Fassung im Zuge der tiefgreifenden Überarbeitung auflöste und alternative Ordnungen entwarf. Der Rückgang auf die »Kapitel-Ästhetik« würde also einen Zusammenhang der Aufzeichnungen restituieren, der für Adorno längst nicht mehr bindend war.

Aus der Tatsache, dass die Typoskripte und Handschriften zur »Ästhetischen Theorie« von Adorno in keine definitive Reihenfolge gebracht wurden, müsste streng genommen die Konsequenz gezogen werden, sie als lose Einzelblätter zu edieren. Dies ist jedoch in Buchform nicht realisierbar. Dem Problem, in einem gedruckten Editionsband eine bestimmte Reihenfolge der Blätter festlegen zu müssen, begegnen wir mit der Entscheidung, sie in ihrer archivarischen Ordnung zu präsentieren, d.h. in der Reihenfolge der durch das Frankfurter Adorno-Archiv vergebenen Typoskriptnummern. Der Rückgriff auf diese erst nachträglich erstellte Abfolge soll die Willkürlichkeit einer jeden für diese Aufzeichnungen in Frage kommenden Ordnung ausstellen. Um diese Willkürlichkeit zusätzlich zu betonen, haben wir auf eine Paginierung der Seiten verzichtet, auf denen die Faksimiles und Transkriptionen abgedruckt sind.

An den Grenzen der buchtechnischen Realisierung wird deutlich, dass die vorgelegten Bände durch eine digitale bzw. eine Online-Edition ergänzt werden müssten. Dem Benutzer wäre mit ihr die Möglichkeit gegeben, das Material auf Basis eigener Überlegungen zu ordnen und damit noch präziser die Konsequenzen einer jeden Blattfolge für den Zusammenhang der Aufzeichnungen zu ersehen. Für eine solche Publikationsform liegt uns jedoch – zumindest derzeit, d.h. zum Zeitpunkt des Erscheinens dieser Edition – keine Genehmigung vor.

Dass die edierten Typoskripte und Handschriften in zwei Bänden publiziert werden, hat allein buchbinderische Gründe; der Schnitt durchs Material wurde so vorgenommen, dass eine möglichst gleiche Bandstärke erreicht wird.

⁹ Die Konstitution des Lesetextes erfolgte nicht selten im Zuge einer rein inhaltlichen Interpretation der Aufzeichnungen. So begründen Gretel Adorno und Rolf Tiedemann ihre Textfassung unter ande-

rem durch einen »Gang des Gedankens«, der mitunter »zwingend« die von ihnen gewählte Abfolge von Abschnitten nahelege (ÄT 543).

**Referenzsystem
der Aufzeichnungen**

Bei der Präsentation der Textträger war uns wichtig, die Überarbeitungen Adornos sowohl am einzelnen Blatt als auch im Verhältnis der Blätter zueinander nachvollziehbar zu machen. Die Überarbeitungen sind jedoch nur dann als solche erkennbar, wenn sie in irgendeiner Form auf den ihnen vorausgehenden status quo referieren. Im Fall des einzelnen Blattes wird dies durch diplomatische Umschriften ermöglicht, in denen die verschiedenen Aufzeichnungsschichten differenziert werden (s.u. Editorische Darstellung und Transkription). Um den Überarbeitungsprozess nun auch für das Verhältnis der Textträger zueinander nachvollziehen zu können (insbesondere mit Blick auf angezeigte Umstellungen), bedarf es eines Referenzsystems der Blätter, das zeigt, welcher Ordnung diese vor ihrer Überarbeitung folgten. Nur so wird fassbar, inwiefern im Zuge der Redaktion das Textmaterial einer Typoskriptseite durch das einer anderen ergänzt bzw. wohin eine Typoskriptseite verschoben werden sollte. Ein solches Referenzsystem bietet die der letzten Überarbeitung vorausgehende Ordnung der ›Kapitel-Ästhetik‹, die durch die Seitenangaben am Kopf der Typoskriptseiten dokumentiert ist. Adorno selbst wie auch Gretel Adorno, Rolf Tiedemann und Elfriede Olbrich orientierten sich bei ihren Ordnungsversuchen und Ergänzungen an der Pagina der ›Kapitel-Ästhetik‹ (siehe z.B. Ts 18077, Ts 18078, Ts 18080).

**Auswahl der
Typoskripte und
Handschriften**

Die vorgelegte Textkritische Edition ist keine Gesamtedition aller Typoskripte und Handschriften Adornos zur »Ästhetischen Theorie«. Unser Ziel war es, mit einer Auswahl an Aufzeichnungen erstmals die überlieferten Textträger in ihrer materialen Verfasstheit zu präsentieren und zugleich eine Editionsform vorzustellen, die ihnen angemessen ist. Wir standen also vor der Aufgabe, Aufzeichnungen auszuwählen, denen eine relative – d.h. eine vorläufige und nicht final festgelegte – Zusammengehörigkeit attestiert werden kann. Eine solche relative Zusammengehörigkeit weist das als ›Fassung letzter Hand‹ überlieferte Textmaterial auf, das aus den überarbeiteten Blättern der einzelnen Kapitel der ›Kapitel-Ästhetik‹ besteht.

Unsere Entscheidung, aus der ›Fassung letzter Hand‹ die überarbeiteten und ergänzten Aufzeichnungen zum dritten Kapitel der ›Kapitel-Ästhetik‹ zu edieren, begründet sich dadurch, dass Adorno dieses Kapitel in seinen Regiebemerkungen als den »Hauptteil« des geplanten Buches bezeichnet (Ts 19426). Die Edition präsentiert daher alle Textträger aus der ›Fassung letzter Hand‹, die in der vorausgehenden Fassung zum dritten Kapitel der ›Kapitel-Ästhetik‹ gehörten, inklusive aller Einfügungen und Ergänzungen, die Adorno im Zuge seines letzten Arbeitsgangs diesem Konvolut hinzugefügt hat.

Titel der Edition

Unsere Grundidee, den Arbeitsprozess Adornos an den Typoskripten sowie sein Schreiben an einem Text – d.h. auf ein Buch hin, das es als ›Buch‹ zum Zeitpunkt seines Todes noch nicht gab – zu dokumentieren, drückt sich auch im Titel der Edition aus: Mit »Schein – Form – Subjekt – Prozeßcharakter – Kunstwerk« sind die ›Begriffe‹ versammelt, denen sich Adorno in den überarbeiteten und ergänzten Aufzeichnungen des dritten Kapitels der ›Kapitel-Ästhetik‹ schwerpunktmäßig widmete und die ihm – dies lässt sich in den Headings und den Marginalien ablesen – als wichtige Orientierungspunkte in der Überarbeitung und der weiteren Konzeption des Textes dienten.

Bewusst haben wir darauf verzichtet, unsere Edition mit dem »Titel des Buches: Ästhetische Theorie«, wie Adorno in seinen Regiebemerkungen festhält (Ts 19425), zu überschreiben. Zum einen ist sie eben keine Gesamtedition, die diesen Titel für sich beanspruchen könnte, zum anderen präsentiert sie Aufzeichnungen, aus denen das von Adorno so benannte Werk ja erst hervorgehen sollte.

In den Untertiteln der beiden Bände ist mit »Ts 17893–18084« und »Ts 18085–18673« der Umfang der jeweils edierten Blätter angegeben. Die Seitenerstreckungen geben jedoch keine kontinuierliche Blattfolge an. Die überarbeiteten und ergänzten Aufzeichnungen des dritten Kapitels der ›Kapitel-Ästhetik‹ decken sich nicht mit der Chronologie der Typoskriptnummern des Archivs.

3. Editorische Darstellung und Transkription**Textträger**

Die überlieferten Textträger zur »Ästhetischen Theorie« sind lose Blätter aus gelblich-weißem Industriepapier im Format 29,7 × 21,0 cm. Sie sind in der Regel einseitig beschrieben; nur sehr wenige Blätter weisen handschriftliche Nachträge auf der Rückseite auf. Folgende Schreibinstrumente lassen sich differenzieren: 1) eine mit Schreibmaschine verfasste Grundschrift. Diese wurde

von Elfriede Olbrich angefertigt und gibt das redigierte Diktat Adornos wieder. 2) Aufzeichnungen von Adornos Hand mit blauer Tinte. Sie bilden den Großteil der Änderungen, Streichungen, Ergänzungen und Textumstellungen. 3) Aufzeichnungen mit Bleistift. Bei ihnen handelt es sich um Headings, kleinere Notate, Anweisungen an Elfriede Olbrich, Regieanweisungen, offene Fragen zur Textgestaltung und die Kommunikation mit Gretel Adorno. 4) Aufzeichnungen mit blauem und rotem Kugelschreiber. Damit werden Seiten- und Passagenstreichungen vorgenommen sowie kleinere Änderungen notiert. Auf wenigen Blättern finden sich darüber hinaus Anstreichungen am Rand sowie Markierungen im Text mit rotem Buntstift.

Die Typoskripte und Handschriften weisen durchgehend mehrere Aufzeichnungs- bzw. Überarbeitungsschichten auf, die vielfältig aufeinander Bezug nehmen: sie durchdringen sich wechselseitig, bilden Intertexte aus, kommentieren und überlagern einander. Eine adäquate editorische Darstellung der Komplexität der Aufzeichnungen ist unseres Erachtens nur dann gewährleistet, wenn man die Textträger in ihrer materialen Verfasstheit dokumentiert. Entsprechend präsentieren wir die Blätter in Form hochauflösender Farbfaksimiles und gegenübergestellter diplomatischer Transkriptionen.

Hinsichtlich der Transkriptionen teilen wir die Überzeugung verwandter Editionen, dass die »Wiedergabe von Handschrift im typographischen Satz [...] auch bei einer noch so differenzierten Druckgestaltung nicht als Abbildung (>mimesis<), sondern eher als Resultat einer Übersetzung (>interpretatio<) von einem polymorphen in ein stereotypes Schreibsystem zu verstehen« (Haase/Kohlenbach 2004, VII) ist.¹⁰ Die diplomatische Umschrift ist also lediglich als »Entzifferungshilfe« zu verstehen. Sie kann und will das Original nicht ersetzen, sondern die Lektüre am Faksimile an vielen Stellen – insbesondere der schwer lesbaren handschriftlichen Passagen – allererst ermöglichen.

Die Transkription gibt buchstabengetreu und möglichst standgenau die räumliche Verteilung des Geschriebenen wieder. Im Zuge der differenzierten Darstellung von Durchstreichungen, Unterstreichungen, Überschreibungen und Einfügungen wird jeder Texteingriff verzeichnet, so dass der gesamte Arbeitsprozess abgebildet wird, der auf den Blättern dokumentiert ist. Auf eine genetische Darstellung wird verzichtet; eine eindeutig angebbare Chronologie klar abgrenzbarer Schreibphasen lassen die Blätter nicht erkennen.

Darüber hinaus wird in der Umschrift typographisch nicht nur zwischen den Schreiberhänden, sondern auch zwischen den Schreibinstrumenten differenziert. Bei den Notaten und Streichungen mit blauer Tinte kann aufgrund des Duktus und der Schriftgestalt mit großer Sicherheit davon ausgegangen werden, dass Adorno der Schreiber war. Anders verhält es sich bei den Aufzeichnungen mit Kugelschreiber und Bleistift: Zwar können Worte aufgrund der spezifischen Schriftgestalt mehr oder minder eindeutig entweder Adorno oder einer fremden Hand (Elfriede Olbrich, Gretel Adorno oder Rolf Tiedemann) zugeordnet werden, bei den Streichungen hingegen lässt sich eine solche Zuordnung nicht verlässlich vornehmen. Ausgezeichnet wird ferner der Schriftwechsel zwischen deutscher Kurrentschrift, lateinischer Schreibschrift und Griechisch.

Ausradierte Notate werden in ihrem Umfang markiert und farblich vom Transkriptionsfeld abgehoben. Da eine Entzifferung dieser Stellen nur in sehr wenigen Fällen möglich ist, wurde durchgehend darauf verzichtet. Kennlich gemacht werden hingegen ausradierte Unterstreichungen in der mit Schreibmaschine verfassten Grundschrift der Typoskriptseiten; sie zeigen einen eigenen Redaktionsgang an, in dem Wortwiederholungen markiert wurden.

Eigens markiert werden überdies Blattspuren durch entfernte Tacker- und Büroklammern. Relevant sind diese Blattspuren mit Blick auf die oben problematisierte Ordnung bzw. Sortierung der Typoskripte und Handschriften, da sie die Zusammengehörigkeit einzelner Textträger zu Konvoluten bezeugen, deren Verbund jedoch nachträglich wieder aufgelöst wurde. Ob die Klammern von Adorno selbst oder nach seinem Tod von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann im Zuge der Erstellung des Lesetextes entfernt wurden, kann nicht sicher bestimmt werden.

¹⁰ Dies trifft beispielsweise auf die Satzanfänge von Adornos handschriftlichen Ergänzungen zu, bei denen – insbesondere beim Graph <d> – häufig nicht

mit Sicherheit entschieden werden kann, ob es sich um Groß- oder Kleinschreibung handelt.

Fußnotenapparat

Ergänzt wird die Transkription durch einen zweigeteilten Fußnotenapparat. In einem ersten, rechts ausgerichteten Apparatblock direkt unter dem Transkriptionsfeld sind Anmerkungen zur Umschrift sowie alternative Entzifferungen bzw. Abweichungen gegenüber der Suhrkamp-Ausgabe notiert. Bei den letztgenannten Abweichungen handelt es sich um intentionale Änderungen von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann gegenüber dem originalen Wortlaut der Typoskripte und Handschriften. Darunter fallen das Hinzufügen oder Weglassen von Interpunktionszeichen, Änderungen bezüglich Zusammen- und Getrennschreibung sowie die Vereinheitlichung von Groß- und Kleinschreibung. Nicht verzeichnet werden Eingriffe der beiden Herausgeber, bei denen es sich eindeutig um die Berichtigung von Tippfehlern von Elfriede Olbrich im Typoskript handelt. Ebenso wenig werden Abweichungen der Suhrkamp-Ausgabe gegenüber den Typoskripten notiert, die sich aus Adornos Redaktion der vorausgehenden Fassung grammatisch ergeben.¹¹ Ein zweiter Apparatblock, linksbündig am Fuß der Seite, bietet eine zeilengenaue Konkordanz mit der Suhrkamp-Ausgabe. Sie dient einerseits der Orientierung in der Leseausgabe, andererseits dokumentiert sie die Umstellungen von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, so dass eine Überprüfung ihrer editorischen Entscheidungen möglich wird.

4. Anhang

Zur weiteren Orientierung im edierten Material bietet die Textkritische Edition im Anhang des zweiten Bandes eine Navigation in Form von drei Konkordanzen, in denen die Aufzeichnungen in unterschiedlichen Ordnungen dem Lesetext der Suhrkamp-Ausgabe zugeordnet werden. In allen Konkordanzen wird zwischen der Zählung der vom Adorno-Archiv vergebenen Typoskriptnummern und der Seitenzählung der ›Kapitel-Ästhetik‹ differenziert. Zudem sind in die Konkordanzen die oben genannten ›Headings‹ Adornos aufgenommen, wodurch ein Überblick über die thematischen Schwerpunkte gegeben ist. Das Verzeichnis der ›Headings‹ wurde auf Basis der angefertigten Transkriptionen erstellt, da die höchstwahrscheinlich von Elfriede Olbrich abgetippte Übersicht (vgl. Ts 19497–19509) zum Teil Abweichungen gegenüber dem originalen Wortlaut aufweist.

Die erste Konkordanz listet die edierten Textträger gemäß ihrer Typoskriptnummer; sie folgt damit der Reihenfolge, in der die Blätter in den beiden Editionsbanden abgedruckt sind. Somit kann die erste Konkordanz gewissermaßen als ein Inhaltsverzeichnis fungieren. Die zweite Konkordanz ist der Seitenzählung der ›Kapitel-Ästhetik‹ folgend aufgebaut, wodurch die Ordnung der Aufzeichnungen vor ihrer Überarbeitung ersichtlich wird. Die dritte Konkordanz schließlich eröffnet der Leserin und dem Leser die Möglichkeit, ausgehend vom Lesetext der Suhrkamp-Ausgabe auf die edierten Typoskripte und Handschriften zuzugreifen.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1981): *Ästhetische Theorie*. In: Th. W. Adorno: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Bd. 7. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. [= ÄT]
- Endres, Martin/Pichler, Axel/Zittel, Claus (2013): »›noch offen‹. Prolegomena zu einer textkritischen Edition der ›Ästhetischen Theorie‹ Adornos«. In: *editio* 27, 173–204.
- Gödde, Christoph/Lonitz, Henri (2008): »Zur Ausgabe«. In: Walter Benjamin: Werke und Nachlass. Bd. 3: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Hrsg. von Uwe Steiner. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 383–386.
- Haase, Marie-Luise/Kohlenbach, Michael (2004): »Editorische Vorbemerkung – Hinweise zur Benutzung«. In: Friedrich Nietzsche: Der handschriftliche Nachlaß ab Frühjahr 1885 in differenzierter Transkription. Bd. 4: Arbeitsheft W I 3 – W I 4 – W I 5 – W I 6 – W I 7. Hrsg. von Marie Luise Haase und Martin Stingelin. Bearb. von Nicolas Füzesi, Marie-Luise Haase,

¹¹ Vgl. etwa Ts 18045: ~~dem~~ ^{das} Kunst[w]Werk und seiner strukturellen Dynamik → ÄT 396,16: »das Werk und seine strukturelle Dynamik«.

Thomas Riebe, Beat Röllin, René Stockmar, Jochen Strobel und Franziska Trenkle. Unter Mitarbeit von Falko Heimer. Berlin/New York: De Gruyter, VII–IX.

Schopf, Wolfgang (2003): »So müßte ich ein Engel und kein Autor sein«. *Adorno und seine Frankfurter Verleger. Der Briefwechsel mit Peter Suhrkamp und Siegfried Unseld*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. [= Adorno/Unseld 2003]

TEXTKRITISCHE ZEICHEN & SIGLEN

Graphenfolge	Typoskript
Graphenfolge	Adornos Hand – Tinte
Graphenfolge	Adornos Hand – Bleistift
αβγδ	Adornos Hand – Griechisch
<i>Graphenfolge</i> und	Adornos Hand (Tinte, Bleistift) – lateinische Schreibschrift
<i>Graphenfolge</i> (gesperrt)	
Graphenfolge	Fremde Hand
12345	Typoskriptnummer
123	Blatt-Zählung
Graphenfolge (blau)	Tinte
Graphenfolge (grau)	Bleistift
Graphenfolge (violett)	Kugelschreiber
Graphenfolge	Durchgestrichene Graphenfolge – Tinte
Graphenfolge	Durchgestrichene Graphenfolge – Bleistift
Graphenfolge	Durchgestrichene Graphenfolge – Kugelschreiber
Graphenfolge	Doppelt durchgestrichene Graphenfolge – Tinte
Graphenfolge	Doppelt durchgestrichene Graphenfolge – Bleistift
Graphenfolge	Doppelt durchgestrichene Graphenfolge – Kugelschreiber
<u>Graphenfolge</u>	Unterstrichene Graphenfolge – Tinte
<u>Graphenfolge</u>	Unterstrichene Graphenfolge – Bleistift
<u>Graphenfolge</u>	Unterstrichene Graphenfolge – Kugelschreiber
	Einfügings- bzw. Umstellungslinie – Tinte
	Einfügings- bzw. Umstellungslinie – Bleistift
	Einfügings- bzw. Umstellungslinie – Kugelschreiber
[g]Graphenfolge	Überschreibung eines Graphs in der Graphenfolge
Gra ^r p ^h henfolge	Einfügung eines Graphs in die Graphenfolge
	Radierung
	radierte Bleistiftunterstreichung
	Markierung einer herausgelösten Tackerklammer
	Markierung eines Büroklammerabdrucks
ı	nicht enzifferter Graph
→ 	Referenz auf ÄT
10	Zeilenzählung (Haupttext)
'10	Zeilenzählung (Marginalienspalte)
<Typoskriptnummer> ^r bzw. ^v	Recto- bzw. Verso-Seite eines Typoskriptblattes
Ts	Typoskriptblatt
Ms nach Ts	Manuskriptblatt, einem Typoskriptblatt nachgeordnet; ohne eigene Typoskriptnummer
Einf	Einfügingsblatt
KÄ	›Kapitel-Ästhetik‹
ÄT	Adorno, Theodor W.: <i>Ästhetische Theorie</i> . In: Th. W. Adorno: <i>Gesammelte Schriften</i> . Hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Bd. 7. Frankfurt a.M. 1981: Suhrkamp.

DANKSAGUNG

Danken möchten wir der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur für die Druckgenehmigung der Typoskripte und Handschriften aus dem Bestand des Frankfurter Adorno Archivs als Faksimile und diplomatische Umschrift.

Für die Unterstützung bei der Herstellung der Faksimiles danken wir Christoph Gödde vom Frankfurter Adorno Archiv und für die gute Zusammenarbeit und seine Hilfe bei der Recherche und Entzifferung Michael Schwarz vom Berliner Adorno Archiv.

Dem Verlag De Gruyter und namentlich Christoph Schirmer, der dieses Editionsprojekt von Anfang an unterstützt hat, gilt unser herzlicher Dank.

Besonders bedanken möchten wir uns bei Maximilian Huschke für die gewissenhafte, zuverlässige und sorgfältige Mitarbeit bei der Kollationierung und den Korrekturgängen. Ferner danken wir Eric Ehrhardt für seine Unterstützung bei der Entzifferung.

Andrea Sakoparnig danken wir für ausgesprochen wertvolle Hinweise und ihre kritische Lektüre. Für ihre Unterstützung bezüglich Layout und Satz sowie für hilfreiche Nachfragen sind wir Beat Röllin und René Stockmar dankbar.

Die Drucklegung der Edition wurde durch einen finanziellen Beitrag des Centrums für reflektierte Textanalyse (CRETA) / Stuttgart Research Centre for Text Studies der Universität Stuttgart gefördert. Unser Dank gilt hier ausdrücklich Jonas Kuhn.

EDITION

Ts 18085-18673