

Adorno (2. v. l.) beim SPIEGEL-Gespräch in seiner Frankfurter Wohnung*

„MUSIK IM FERNSEHEN IST BRIMBORIUM“

SPIEGEL-Gespräch mit Theodor W. Adorno, Ordinarius für Philosophie und Soziologie an der Universität Frankfurt

SPIEGEL: Herr Professor Adorno, Konzerte im Radio haben Sie einmal als Geklimper und Gezirpe abgetan. Gilt diese Charakterisierung auch für die Barockmusiken, klassischen Symphonien, Messen und Opern, die immer häufiger im Ersten und Zweiten Fernsehen zu hören und zu sehen sind? Ist es möglich, Musik im Fernsehen angemessen zu reproduzieren?

ADORNO: Das Fernsehen als ein optisches Medium steht der Musik, die wesentlich akustisch ist, einigermaßen fremd gegenüber. Von vornherein erfolgt durch die Fernstechnik eine gewisse Verlagerung der Aufmerksamkeit, die der Musik nicht günstig ist. Im allgemeinen ist Musik zum Hören und nicht zum Sehen da. Nun kann man gewiß sagen, daß es gewisse

moderne Stücke gibt, bei denen auch der optische Aspekt eine gewisse Wichtigkeit hat. Aber jedenfalls bei traditioneller Musik...

SPIEGEL: ...im Deutschen Fernsehen — die Dritten Programme ausgenommen — wird selbstverständlich nur traditionelle Musik gemacht...

ADORNO: ... bei traditioneller Musik hat all das etwas Unangemessenes, natürlich verursacht dadurch, daß eine solche Maschinerie wie das Fernsehen analog zum Funk ununterbrochen gefüttert sein will, daß ununterbrochen in die Wurstmaschine etwas hineingestopft werden muß. Ich glaube insgesamt, daß gerade bei der Fernseh-wiedergabe von Musik eine Verschiebung stattfindet, die der musikalischen Konzentration und der sinnvollen Erfahrung von Musik nicht zugute kommt.

SPIEGEL: Wir glauben nicht, daß die Aufnahmefähigkeit des Fernsehkonsumenten optisch vollkommen beansprucht wird. Meinen Sie nicht doch, daß ihn das Medium des Fernsehens auch akustisch anregen kann?

ADORNO: Ich will gar nicht in Abrede stellen, daß das Medium des Fernsehens ihn auch akustisch anregen kann, daß sogar die optischen Verfahrensweisen gewisse Vorzüge für die Musik haben. Ich darf das vielleicht an einem Beispiel erläutern: Mein verstorbener Lehrer Alban Berg hat immer wieder mit dem scheinbar sehr paradoxen Gedanken gespielt, den „Wozzeck“, der ja nun eine der letzten Opern im spezifischen Sinn ist, verfilmen zu lassen, und zwar nicht etwa aus Begierde, auch an die sogenannten Massenmedien heranzukommen — solche Dinge lagen ihm völlig fern —, sondern weil er geglaubt hat, daß man durch kinematographische Aufnahmen

THEODOR W. ADORNO

lehrt als Ordinarius Philosophie und Soziologie an der Frankfurter Universität und ist Direktor des Instituts für Sozialforschung. In seinen philosophischen und soziologischen Schriften entlarvt der Links-Hegelianer, der zudem von Marx und Freud beeinflusst wurde, mit polemischem Temperament Idole bürgerlichen Denkens. In der mit seinem Freund Max Horkheimer gemeinsam verfaßten „Dialektik der Aufklärung“ verurteilt Adorno den Versuch, die bürgerlich-humanistische Aufklärung des 18. und 19. Jahrhunderts auch nach den Erfahrungen mit dem Faschismus unverändert weiter zu akzeptieren.

Als radikaler Kritiker „des falschen Bewußtseins“ bürgerlicher Ideologie analysiert er unter schlaglichtartigen Titeln, wie „Minima Moralia“, „Prismen“, „Dissonanzen“, „Eingriffe“, die Gesellschaft der Gegenwart. Dabei attackiert er besonders die von ihm so benannte „Kulturindustrie“ und die „Verwaltete Welt“, in der, laut Adorno, die Menschen zu kollektiven Stereotypen umfunktioniert werden.

Seit der 1903 geborene Adorno — sein Vater war Kaufmann, seine Mutter Maria Calvelli eine gefeierte Sängerin — in den zwanziger Jahren bei

Alban Berg Kompositionslehre studierte, kombinierte er die Neigung zur Soziologie mit der zur Musik; er wurde Begründer der Musiksoziologie. Sie untersucht die sozialen Voraussetzungen musikalischer Produktivität, sie enthüllt bestimmte Ausdrucksweisen der Musik als ideologischen Reflex der „ökonomischen Basis“ (Marx) und erklärt ihre Verwandlung zur „Ware“ des modernen „Kulturkonsums“.

Gelegenheit zur Erforschung dieser „gesellschaftlichen Dechiffrierung von Musik“ hatte Adorno vor allem während seiner Emigration (von 1934 bis 1949), als er in den USA den musikalischen Teil des Princeton Radio Research Project leitete und seine „Philosophie der Neuen Musik“ entwarf.

Aufgrund seiner amerikanischen Erfahrungen schrieb er den Essay „Über die musikalische Verwendung des Radios“, freilich ohne große praktische Folgen. Denn im Namen der zur Ideologie erhobenen Wünsche des Publikums, so weiß Adorno, wird Musik im Rundfunk — und auch im Fernsehen, wie er im SPIEGEL-Gespräch erstmals darlegte — nach wie vor kommerziell verhökert, „auch wenn das der Beschaffenheit der Medien widerspricht“.

* Mit SPIEGEL-Redakteuren Rudolf Ringguth (l.) und Felix Schmidt (r.), Stenograph.

die musikalischen Ereignisse gleichsam plastischer machen kann, als es in der normalen Operaufführung der Fall ist. Etwa durch die Techniken des beweglichen Mikrophons, die ja den wechselnden Kameraeinstellungen im Film entsprechen, könnte man jeweils die Hauptstimme viel sinnvoller, plastischer herausheben, als das bei der üblichen Operaufführung nach Ansicht von Berg möglich war.

SPIEGEL: Zugegeben, solche Möglichkeiten scheint man beim Fernsehen nicht zu kennen. Wir haben etwa 30 Fernsehkonzerne und -operen angehört, beispielsweise eine Aufführung mit der „Cappella Coloniensis“ im Kaisersaal des Schlosses Corvey, viel Barockmusik, Händel, Purcell, Bach an einer, zwei und drei Orgeln, gespielt von Professor Nowakowski; natürlich Beethoven-Symphonien, natürlich die

von Musik etwas Zweitrangiges, nämlich die Mittel, die Verrichtung, das Handwerk den Primat über die Musik erlangt.

ADORNO: Ja, von den wesentlichen Dingen wird auf unwesentliche abgelenkt; nämlich von der Musik als Zweck auf die Mittel, auf die Art, in der gespielt, geblasen und gestrichen wird. Ich möchte aber sagen, daß diese Unsitten sich überhaupt allgemein in den Techniken der mechanischen Reproduktion eingebürgert haben. Auch beim Radio und bei vielen grammatophonischen Aufnahmen findet man die Neigung, sogenannte Hauptstimmen oder sogenannte Melodien außer allem Verhältnis zu dem musikalischen Gewebe hervorzuheben. Das liegt an den Tonmeistern, die dann mehr oder minder nach ihrem im Grunde weitgehend musikfremden Maßstäben ver-

richten sie danach die Wiedergabe ein. Meist operieren sie dabei nach völlig überholten musikalischen Konventionen. Was dabei herauskommt, ist dieser gewisse mittlere sogenannte Wohlklang, dieses kulinarisch Abschmeckende des Klanges, auf Kosten aller strukturellen Elemente der Musik. Das liegt natürlich zum Teil daran, daß sich die Tonmeister praktisch aus Technikern rekrutieren, während man es bis jetzt versäumt hat, Menschen heranzuziehen, die es ja gar nicht so häufig gibt, die gleichzeitig technisch und wirklich musikalisch begabt und auch gebildet sind. Wenn man das verändern würde, dann würde vieles besser.

SPIEGEL: Das kulinarische Element scheint uns besonders deutlich bei den Musik-Sendungen hervorzutreten. Ein Karajan-Menuhin-Konzert bei Kerzenlicht im Plüschrahmen eines Wiener Salons, Bach-Passionen und -Kantaten selbstverständlich in einer Barock-Kirche. Während der Herr Kammer Sänger den Part vorträgt...

ADORNO: ... machen die Zuhörer wütend-ergriffene Gesichter...

SPIEGEL: ... und die Kamera streichelt liebevoll pausbäckige Putten und Madonnen. Ist das zulässig?

ADORNO: Grauenhaft, das ist übelstes Kunstgewerbe. Hier richten die Massenmedien — die doch gerade als technische Medien auf alles Unangemessene und Unsachliche verzichten müssen — sich nach der abscheulichen Sitte von Cembalo-Damen mit Schneckenfrisuren, die bei Kerzenbeleuchtung auf alten Klavieren, indem sie zirpende Töne hervorbringen, Mozart sinnlos und schlecht zu exekutieren pflegen. Ich glaube, daß die Reinigung der Massenmedien von diesem ganzen illusionären Kitsch und überhaupt von der Salzburg-Phantasmagorie, die da immer wieder herumspukt, dringend an der Zeit wäre.

SPIEGEL: Sind Sie wirklich der Ansicht, daß dadurch ein völlig verzerrtes Bild von der Musik entsteht?

ADORNO: Es entsteht ein absolut unstatthafes Bild, vor allem auch deshalb, weil hier noch ein illusionäres Moment hinzutritt; wie wenn man an einem gleichsam heiligen Ort bei dem *Hic et nunc* einer einmaligen Kulturhandlung zugegen wäre — eine Vorstellung, die der massenweisen Reproduktion, wo dasselbe an Millionen von Stellen auf Millionen von Fernscheiben erscheint, ganz unangemessen ist.

SPIEGEL: Fernsehkritiker haben daran Anstoß genommen, daß Star-Dirigenten, und nur sie treten im deutschen Fernsehen auf, programmgemäß zu faszinieren haben. Ist das wirklich ein ungeschriebenes Gesetz der Massenmedien?

ADORNO: Es gibt da die schöne Geschichte von den beiden Kulturhyänen, die in einem Nikisch-Konzert sitzen, vielleicht vor 60 Jahren oder noch länger zurück. Die eine stößt die andere an und sagt: „Bitte, wenn er anfängt zu faszinieren, dann



Fernseh-Konzert mit Menuhin und Karajan: „Naivität zweiten Grades“

„Winterreise“ von Schubert, gesungen von Hermann Prey, der überdies ein Opernarien-Potpourri „Schaut her, ich bin's“ sang. Auch eine „Arabella“ war dabei und eine farbige „Figaro“-Aufführung der Hamburgischen Staatsoper, in der so viele Einstellungen peinlich wirkten, weil sie in Großaufnahmen zeigten, wie sehr Sänger ihre Gesichtszüge entstellen müssen, um schön intonieren zu können... Außerdem wurden die Arien vom Tonmeister so herausgeknallt, als wollte er sagen: „Da habt ihr eure schöne Melodie, derentwegen ihr die ganze Oper über euch ergehen laßt.“ Bei Verdis „Requiem“ wieder, das Herbert von Karajan dirigierte, wurden besonders gern die geschlossenen Augen des Maestro gezeigt.

ADORNO: Die Beobachtungen sind völlig richtig, und ich denke, wir stimmen in den Folgerungen überein.

SPIEGEL: Ja, wenn Sie bestätigen können, daß bei Fernsehproduktionen

fahren, indem sie das herauspräparieren, was ihren eigenen — wenn man so sagen darf — außerkünstlerischen und einem sehr problematischem Publikumsgeschmack entsprechenden Anschauungen gemäß ist.

SPIEGEL: Die Tonmeister müßten aufgrund ihrer Ausbildung doch imstande sein, den musikalisch-ästhetischen Absichten des Dirigenten in der technischen Wiedergabe zu entsprechen.

ADORNO: Das ist schwer zu sagen. Auf der einen Seite müssen sie gewisse technologische Notwendigkeiten verfolgen, also etwa, daß die Stärkeverhältnisse sich innerhalb des Umfangs des in diesem Medium Möglichen halten. Andererseits aber — ich weiß das vor allem also von der Praxis des Films her, wie ich sie in Hollywood kennengelernt habe — verfahren sie nach ihren eigenen Anschauungen. Sie entscheiden über das, was gut und was schlecht klingt, und ganz unreflektiert

stoße mich doch an.“ Dieser vollkommen der Sache fremde, manipulative Begriff des faszinanten Dirigenten ist ein entsetzlicher Unfug. Wenn nicht überhaupt das offizielle Musikleben derart von falscher Personalisierung durchherrscht wäre, müßte all das längst weggeblasen sein. Ich habe, wenn ich das sagen darf, in dem letzten Kapitel meines Buches „Der getreue Korrepetitor“ versucht, etwas über die sachgemäße Anwendung des Radios für Musik zu entwickeln und sogar ein recht detailliertes Programm aufgestellt, wie man dabei zu verfahren hätte. Aber ich fürchte, daß gerade das von den Cracks des offiziellen Musiklebens wenig zur Kenntnis genommen worden ist.

SPIEGEL: Haben die zuständigen Leute in den Rundfunkanstalten denn nicht auf Sie gehört?

ADORNO: Ich kann nicht sagen, daß meine Anregungen zu einer sachgemäßen Verwendung der sogenannten Massenmedien, etwa Musiksendungen mit running comment, mit einem gleichzeitig laufenden analysierenden Kommentar zu senden, viele praktische Folgen gehabt hätten.

SPIEGEL: Sind denn Ihre Vorschläge, die Sie für das Radio gemacht haben, auch auf das Fernsehen übertragbar? Das heißt, gibt es eine spezifische Form für die Musikdarbietung im Fernsehen?

ADORNO: Das ist der springende Punkt. Man begnügt sich nämlich damit, wie das etwa ganz ähnlich auch in der Filmbranche der Fall ist, die bereits vorhandenen Kulturgüter auszuschlachten, zu verhökern, auch wenn das der Beschaffenheit der Medien kraß widerspricht, anstatt aus dem Medium selbst spezifisch neue Möglichkeiten zu entwickeln. Es gibt natürlich unter den avantgardistischen Künstlern eine ganze Reihe, die es anders meint, zum Beispiel Stockhausen, der unabhängig von mir ganz ähnliche Forderungen erhoben hat. Oder ich denke an jüngste Versuche von Mauricio Kagel, die durchaus auf eine sinnvolle Verwendung auch des Fernsehens hinauslaufen. Aber das ist gegenüber der herrschenden Produktion in der Kulturindustrie wie ein Tropfen auf einen heißen Stein. Man wird dann nie das Gefühl los, daß solche Dinge wie Konzessionsschulzen innerhalb der Programmpolitik zu betrachten sind, wobei dann die sogenannten Wünsche des

Publikums, die ich gar nicht leugnen möchte, vielfach als Ideologie dafür verwandt werden, daß man das Publikum mit verlogenerem Kram und mit Kitsch füttert. Zu diesem Kitsch würde ich allerdings auch die verkitschten Gestalten der Wiedergabe des sogenannten, ich hätte beinahe gesagt, mit Recht so genannten, klassischen Kulturguts hinzuzählen.

SPIEGEL: Also beispielsweise das „Deutsche Requiem“ von Brahms im Zweiten Deutschen Fernsehen. Die dazu gesendeten Bilder waren: Bäume, Wälder, Seen, Felder, Mahnmale und Friedhöfe.

ADORNO: Der Gipfel des Unfugs. Es entspricht der Standardrolle von



Fernseh-Organist Nowakowski: „Wütend ergriffen?“

Naturaufnahmen im kommerziellen Film.

SPIEGEL: Wollen Sie unterstellen, daß die verantwortlichen Leute in den Fernsehanstalten nicht begreifen, daß diese Art, Musik zu reproduzieren, zur kulturellen Verblödung beiträgt?

ADORNO: Darauf möchte ich Ihnen soziologisch antworten. Es gibt eine Art von Eigengewicht der Apparatur, die sich auf eine Weise, die man einmal analysieren müßte, gegen das bessere Wissen und gegen den Willen der daran Beteiligten durchsetzt. Die Zeitschrift „New Yorker“ hat einmal in einer Analyse dargetan, wie aus einem anständig und sinnvoll intendierten Film ohne Willen von irgendeinem der Beteiligten einzig durch jene Gesetzmäßigkeit der schlecht verselbständigten Apparatur am Schluß ein

Kitschprodukt herauskommt, das genauso ist wie alle anderen. Ich glaube, eine Analyse dieser objektiven Prozesse würde weiter führen, als wenn man dabei lediglich an unzulängliche Personen denkt. Es gehört zu dieser ganzen Sphäre, daß man ununterbrochen sogenannten technologischen Notwendigkeiten konfrontiert wird. Es werden die schlechtesten Sachen immer mit den besten objektiven Gründen gestützt. Man bekommt dann sehr leicht ein Gefühl von Ohnmacht. Die erste Forderung, die man in dieser Hinsicht ans Fernsehen zu richten hätte, wäre, daß es die Frage einer fernseh-spezifischen Musik oder einer fernseh-spezifischen Verhaltensweise zur Musik und zur Oper überhaupt einmal aufrollt, anstatt das ganze Falsche und Inadäquate zu tun, sich einfach mit der sterilen photographischen Verdoppelung von solchen Ereignissen zu begnügen.

SPIEGEL: Sie haben bisher nur Kritik geübt. Können Sie Vorschläge für eine fernseh-spezifische Musik machen? Es gibt ja bereits Ansätze dazu. Der Schweizer Heinrich Sutermeister hat eine Fernseh-Oper geschrieben, und Benjamin Britten arbeitet an einer.

ADORNO: Sehr oft sind das einfach Mischprodukte, Verlegenheitsprodukte. Die Komponisten brauchen Geld, was ihnen, weiß Gott, nicht vorzuzwerfen ist, und lassen sich dann auf solche Dinge ein, ohne daß sie die Freiheit hätten, im Rahmen des gegenwärtigen Betriebs die dramaturgischen Möglichkeiten ganz zu durchdenken. Ob es etwas wie fernseh-eigene Musik geben kann, also absolute und zugleich wesentlich des Sichtbaren bedürftige Musik, das weiß ich nicht. Ich muß sagen, einstweilen habe ich daran meine großen Zweifel, obwohl ich mich gern vom Gegenteil belehren ließe. Ansätze gibt es. Musiker wie Stockhausen, wie Kagel, wie der sehr begabte György Ligeti befassen sich ernsthaft mit diesen Dingen.

SPIEGEL: Das stimmt. Doch ihre Versuche werden fast unter Ausschluß der Öffentlichkeit, in den Dritten Programmen nämlich, gezeigt. Im Ersten und Zweiten Fernsehen hingegen gibt es die Kulturgüter, also den „Freischütz“ gleich zweimal, die „Butterfly“, die „Missa Solemnis“ und die „Kleine Nachtmusik“. Bei der Auswahl, so scheint es, ist das kulinarische, auf den Kulturkonsumenten zugeschnittene Moment ausschlaggebend.

ADORNO: Ich glaube übrigens, daß bei dem, was Sie das Kulinarische nennen, noch etwas anderes hereinspielt, etwas Soziales. Es ist gar nicht nur die Freude am reinen Wohlklang, sondern es wird dabei das Prestige mitgenossen. Solche Gebilde stehen von vornherein unter der stillschweigenden Prämisse, die Höhepunkte des Kulturlebens seien Salzburg oder Bayreuth oder die großen Festivals in Edinburgh oder in Venedig oder wo immer sonst. Wenn das in der Reproduktion geboten wird, dann ist uns für dich, Fernsehzuschauer, nichts zu hoch und zu teuer, und du kannst an diesen Ereignissen

nissen gewissermaßen parasitär dann teilnehmen. Es steckt darin ein tiefer Konformismus dem herrschenden Kulturbetrieb gegenüber.

SPIEGEL: Sie sagen parasitär. Darf man das wirklich so nennen, weil ja notwendig die Festspiele doch nur von wenigen besucht werden können?

ADORNO: Ja, parasitär, ich wollte damit weiß Gott nichts gegen die Menschen sagen, die die Festspiele am Fernsehen miterleben. Aber es kommt kein wirklicher Kontakt zwischen Publikum und Aufführung zustande. Die Schuld liegt an einer Apparatur, die das Prestige und das durch eine Hochdruck-Publicity erzeugte Kulturgechwätz noch einmal verstärkt, verdoppelt. Dadurch wird der Anschein erweckt, als ob diese Star-Aufführungen, die ja oft zwar wunderbare Stimmen und ungeheuer virtuose Dirigenten zeigen, aber selten wirklich künstlerisch integriert, als ob das die Höhepunkte der Musik und der Kultur überhaupt seien. Diese Kultur soll demokratisch sein, während in dieser Handhabung von Demokratie selber etwas vom Substitut, vom Ersatz liegt. Es ist eine Scheindemokratie.

SPIEGEL: Zurück zur Auswahl der Werke. Der Fernseher darf also immer die gleichen Kulturwaren konsumieren, das, was man barbarisch das „Klassische“ nennt. Um Ihr Wort zu gebrauchen: „Das Bekannte ist das Erfolgreichste.“ Und er sieht auch immer dieselben Dirigenten. Vorneweg Karajan mit den gelegenen Gesten.

ADORNO: Er wird zum Schauspieler seiner eigenen künstlerischen Leistung umfunktioniert.

SPIEGEL: Und Sie meinen, daß dieses nichts mehr mit musikalischer Leistung und Interpretation zu tun hat?

ADORNO: ... Nein, nichts mehr zu tun. Das geht in einem weiten Maß zur Show über. Und die Grenze zwischen dem, was man heute so mit Show-Business bezeichnet, und zwischen der offiziellen musikalischen Kultur, ist längst ideologisch, ein bloßer Schein geworden. In Wirklichkeit ist zwischen diesen Sphären überhaupt kaum mehr ein Unterschied. Durch diese Dinge wird auch die tatsächliche Leistung eines Dirigenten ganz verzerrt. Seine Aufgabe ist es, ein Werk wirklich ganz genau zu kennen, sich seiner analytisch zu versichern, eine präzise Vorstellung davon zu entwickeln und dann diese Vorstellung auf eine möglichst vernünftige Weise zu übertragen und zu realisieren. Statt dessen wird durch diese Praktiken des Fernsehens die Illusion hervorgebracht, als ob der Dirigent eine Art Magier sei, ein Mediziner, der durch seinen bloßen Willen oder auf eine sonst schwer kontrollierbare Weise das zustande bringt, was man wahrscheinlich allein durch sinnvolle und songfällige Probenarbeit zustande bringen kann. In einem gewissen Sinn tut diese Verfahrensweise einem Musiker vom Rang und der

* In der Sendung „Schaut her, ich bin's“.

** Arlene Saunders und Tom Krause in einer Produktion der Hamburgischen Staatsoper.



Fernseh-Bariton Prey*
„Gipfel des Unfugs?“

Qualität Karajans unrecht, indem sie an ihm Aspekte hervorhebt, die jedenfalls für seine besten Qualitäten ganz uncharakteristisch sind.

SPIEGEL: Aber ist nicht gerade Herbert von Karajan einer der Haupt-Förderer dieser Fernsehmusiken? Wir erinnern an seinen Ausspruch: „Was habe ich davon, wenn mir in Salzburg 6000 Menschen zuhören, die ganze Welt soll dabei sein.“ Er denkt schon an die Mondovision, und er glaubt ja auch, daß das Fernsehen das künftige Medium der Musik sei.

ADORNO: Es gibt heute eine Art von zweiter Naivität unter Künstlern, nicht nur die erste und zu Unrecht vielgerühmte Naturwüchsigkeit, sondern auch eine, die dem Künstler suggeriert, der verdinglichte, warenhafte



Fernseh-Oper „Figaros Hochzeit“**
„Leerer Kulturbetrieb?“

Betrieb, in den er eingespannt ist, gottgegeben, sei eine Absolutheit. Es ist die Naivität dessen, der, ohne viel nachzudenken, sich nach den Geboten des Kulturbetriebs richtet. Diese Naivität bringt sie dann zu solchen Sätzen, wie die von Herrn von Karajan, die Sie soeben zitiert haben. Ich glaube, hier würde ganz einfach helfen, wenn man solchen Künstlern diese Probleme, über die wir hier reden, einmal bewußt machte.

SPIEGEL: Herr Professor, immer wieder wird nun auch ein pädagogisches Argument ins Feld geführt. Es gilt, so heißt es, Musik im Fernsehen führe den Konsumenten erst einmal an die Werke heran und rege ihn damit zum Konzert- oder Opernbesuch an. Was halten Sie von dieser musischen Therapie?

ADORNO: Sie ist falsch. Ich glaube nicht, daß es überhaupt pädagogisch einen Weg zum Wesentlichen dadurch gibt, daß man die Menschen zunächst aufs Unwesentliche konzentriert. Gerade diese Aufmerksamkeit, die sich an das Unwesentliche heftet, verfestigt sich, wird habituell und setzt sich dadurch der Erfahrung des Wesentlichen entgegen. Ich glaube überhaupt nicht, daß es in der Kunst sich um allmähliche Gewöhnungsprozesse handeln kann, die dann vom Falschen allmählich zum Richtigen führen. In der künstlerischen Erfahrung gibt es qualitative Sprünge und nicht einen solchen trüben Prozeß.

SPIEGEL: Halten Sie es nicht auch für möglich, daß durch das Angebot des immer Gleichen im Fernsehen mit der Zeit die Reize sogar abstumphen und dann eigentlich das, was man pädagogisch erreichen wollte — das Interesse wecken —, genau in das Gegenteil umschlägt, nämlich in Ekel vor diesen Dingen?

ADORNO: Das klingt plausibel. Aber da es sich ja hier psychologisch in einem so weiten Maß um infantile, also um regressive Mechanismen handelt — das Kind, das immer wieder dieselbe Speise verlangt —, so finde ich leider von diesem Ekel und dieser Übersättigung bisher sehr wenig, sondern viel eher ein Einschrumpfen der künstlerischen Erfahrungsfähigkeit, also der Möglichkeit überhaupt, noch das an sich heranzulassen, was qualitativ neu und anders ist. Ich möchte beinahe sagen, der Haß gegen das Neue, gegen das nicht bereits Subsumierte, steigt durch diese Verfahren eher an. Zumindest von dem, was man in Amerika sales resistance nennt, also Widerstand gegen das Angebot der immer gleichen Waren, kann ich zunächst in der sogenannten Kultur jedenfalls Symptome nicht bemerken.

SPIEGEL: Wird denn das Fernsehen nicht auch neue Aufgaben übernehmen müssen, sobald die Kultursubventionen, was ja wohl zu erwarten ist, im Laufe der nächsten Jahrzehnte kaum mehr an die Provinz-Opernhäuser und Provinz-Orchester gezahlt werden?

ADORNO: Wenn der Rundfunk etwa dann in zunehmendem Maße die



Exotische Sommerferien zu unexotischen Preisen!

Entdecken Sie die Südsee. Entdecken Sie mit Qantas Ferienreisen die Karibischen Inseln, Mexico, Nordamerika, den fernen Osten, Indien oder Australien. Es gibt nur eins, das noch verlockender ist als diese exotischen Länder: die völlig unexotischen Preise der Qantas — Pauschalreisen. Zum Beispiel: 24 Tage unvergeßliche Ferien in Australien und der Südsee kosten pauschal nur DM 5.885,—*. Auf dieser Reise sehen Sie: Singapur, Darwin, Alice Springs, Melbourne, Canberra, Sydney, Auckland, die Fidschi-Inseln, Tahiti und San Franzisko. Oder erleben Sie 16 herrliche Ferientage auf den Bahamas

für nur DM 2.907,—. In diesen Reisen sind Flug, Transfer, Unterbringung, alle Mahlzeiten, Besichtigungen, Rundfahrten usw. eingeschlossen.

Die neue Broschüre „Ferienreisen in alle Welt“ von Qantas soll einen ersten Vorge-schmack vermitteln und Ihnen die Auswahl Ihrer nächsten Urlaubsreise erleichtern. Sie enthält ausführliche Reisebeschreibungen über alle exotischen Gegenden.

Wenn Sie mehr Zeit für Ihren Ferienort haben wollen — fliegen Sie mit Qantas. Senden Sie den Gutschein für Ihre kostenlose, farbige Broschüre „Ferienreisen in alle Welt“ noch heute ein!

*Ab 4 Pers.

GUTSCHEIN

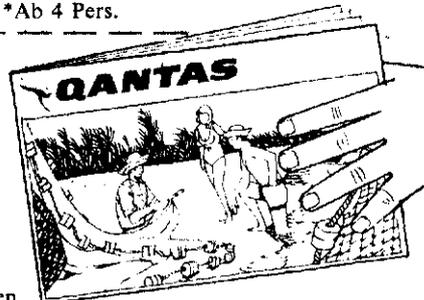
QANTAS

Qantas Airways Limited
6 Frankfurt/Main, Kaiserstraße 70

Ich interessiere mich für Qantas
Ferienreisen

in die Südsee
auf die Karibischen Inseln
nach Afrika

in den Fernen Osten
nach Nordamerika
nach Australien



(Bitte unterstreichen Sie das bevorzugte
Feriengebiet.)

autochthonen Orchester in der deutschen Provinz stützt, die ja sicherlich nach wie vor zu den größten Assets des deutschen Musiklebens gehören und deren Untergang ein schwerer Verlust wäre, dann wäre das etwas sehr Gutes. Was die Oper anlangt, so glaube ich, daß sie vielleicht noch dieses Jahrhundert überleben wird, das nächste kaum mehr. Ich kann mir eine Kultur vorstellen, in der die Oper in einer ähnlichen Weise verschwindet wie eine ganze Reihe anderer Formen, zum Beispiel die des repräsentativen Porträts in der Malerei. Menschen, die spezifisch interessiert sind, hören sich dann eben Platten von Opern an. Ich muß ganz ehrlich sagen, lieber gar keine Oper als die Verwandlung aller überhaupt nur erdenklichen Opern in lauter Rosenkavaliere. Pierre Boulez hat neulich mit Recht die Krise der Oper hervorgehoben. Ich stimme völlig mit ihm in seinem Urteil über die Problematik der Oper als Form in ihrer traditionellen, auf die großen Opernhäuser bezogenen Gestalt überein. Die Form der Oper selbst befindet sich in einem akuten Krisenzustand, nicht in bezug auf die Teilnahme des Publikums daran, denn das rennt unverändert in die „Aida“ und in die „Meistersinger“. Aber es ist mit der Produktion von Opern im traditionellen Sinn vorbei — selbst im Sinn von „Wozzeck“ oder „Lulu“ oder „Moses und Aaron“.

SPIEGEL: Es gibt noch ein anderes Argument, mit dem die Kulturindustriellen die Fernsehmusik verteidigen. Die Tatsache, daß Opern und Konzerte per Bildschirm ein Massenpublikum erreichen, wird von ihnen mit kulturellem Aufschwung gleichgesetzt. Was halten Sie davon?

ADORNO: Das halte ich abermals für ein völlig falsches Argument. Ohne daß ich einem muffigen Ideal von Innerlichkeit auch nur im leisesten das Wort reden möchte, will mir scheinen, daß es sich hier vor allem deshalb um eine tiefe Unwahrhaftigkeit handelt, weil die Werke selbst gegen die Art ihres Erscheinens nicht indifferent sind. Der ferngesehene „Figaro“ ist nicht mehr der „Figaro“. Infolgedessen kommen die Massen, die damit in Berührung kommen, gar nicht mehr in Berührung mit der Sache selbst, sondern mit einem bereits präparierten, klischeehaften Produkt der Kulturindustrie, das in ihnen die Illusion erweckt, sie würden an der Kultur teilnehmen. Es geht der sogenannten großen, traditionellen Musik längst so, wie es der Madonna della Sedia von Raffael dadurch ergangen ist, daß sie in jedes kleinbürgerliche Schlafzimmer gehängt worden ist.

SPIEGEL: Herr Professor, Sie sind also der Meinung, daß Musik im Fernsehen vorerst Brimborium ist?

ADORNO: Ja, das meine ich. Fernsehkonzert und Fernseh-Oper sind ein Stück leerer Kulturbetrieb.

SPIEGEL: Herr Professor, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.