

Claus Zittel, Martin Endres, Axel Pichler  
**Eros und Erkenntnis – 50 Jahre**  
***Ästhetische Theorie***

Einleitung

**1**

Vor 50 Jahren erschien Adornos *Ästhetische Theorie*.<sup>1</sup> Dass dieses Buch zum richtungsweisenden Beitrag zur philosophischen Ästhetik der nachfolgenden fünf Dekaden werden sollte, war seinerzeit nicht abzusehen. Als Adorno 1969 verstarb, war das Werk nicht fertig, er hinterließ ein umfangreiches Konvolut von nahezu 3000 Typoskripten, deren älteste bis in das Jahr 1961 zurückreichten, darunter Entwürfe, Überarbeitungen und Verworfenes aus verschiedenen Zeitstufen, neben dichten ausformulierten Textpassagen, denen jedoch noch mehr als nur der letzte Schliff fehlte und für welche unterschiedliche Ordnungen angedacht waren, aber noch keine finale Organisation gefunden war. Adorno hatte jahrzehntelang um die Fertigstellung seiner »Ästhetischen Theorie« gerungen, der dazu überlieferte Materialkomplex ist fraglos sein wichtigstes philosophisches Vermächtnis.

Das Buch, das die Herausgeber Rolf Tiedemann und Gretel Adorno daraus machten (vgl. ÄT, GS 7), entfaltete dennoch eine enorme Wirkung, die weit über den engeren Bereich der Philosophie hinaus die Geisteswissenschaften überhaupt und auch jenen Kulturbetrieb erfasste, den Adorno so verachtet hatte. Mit einiger Zeitverzögerung setzte auch die internationale Wirkung ein, und seither kam kaum jemand, der über Sinn für Literatur und die Künste verfügte, an Adornos ästhetischen Reflexionen vorbei. Niemand aber, der sich auf diesen eminent schwierigen Text einließ, blieb in seinem Denken unverändert. Adornos *Ästhetische Theorie* erlaubte keine neutrale Haltung, sie provozierte heftige Reaktionen von schroffer Ablehnung bis zur Jüngerschaft, nie aber ließ sie ihre Leser gleichgültig zurück.

Diejenigen, die Adornos zahlreiche Vorlesungen zur Ästhetik gehört<sup>2</sup> oder in unautorisierten Raubdrucken nachgelesen hatten (vgl. Adorno

---

<sup>1</sup> Diesen Titel hatte Adorno tatsächlich selbst vorgesehen. Siehe das Typoskript Ts 19425: »Titel des Buches: Ästhetische Theorie«.

<sup>2</sup> Siehe die Liste der Lehrveranstaltungen Adornos von Bobka/Braunstein 2015.

2009 [1958/59] und Adorno 1973),<sup>3</sup> waren plötzlich mit einem Buch konfrontiert, das an undurchdringlicher Sperrigkeit kaum zu überbieten war und ihnen alles abverlangte, was sie an hermeneutischem Furor aufzubieten vermochten, um ihm Einsichten abzutrotzen.

Mit verschiedenen Geschwindigkeiten verlief die Rezeption in den anderen Ländern, insbesondere dort, wo man nicht mit der Tradition der idealistischen Philosophie selbstverständlich vertraut war, die jedoch Voraussetzung ist, um überhaupt eine Chance zu haben, einen Zugang zur *Ästhetischen Theorie* zu finden. Hinzu kam, dass Adornos komplexe Sprache von seinem Denken nicht zu trennen ist und für jeden Übersetzer eine ungeheure Herausforderung darstellte. Je nachdem, wie gut sie bewältigt wurde, beförderte oder hemmte sie dauerhaft das Verständnis.<sup>4</sup>

## 2

Heute, da die parochiale Gemeinde analytischer Philosophie in einer großangelegten Kulturrevolution die historischen Traditionslinien des Faches weitestgehend ausgemerzt hat und zugleich im Zeitalter der *Digital Humanities* quantifizierende Verfahren den unaufhaltsamen Siegeszug eines planen Wissenschaftsverständnisses in den Geisteswissenschaften beschleunigen, scheint ein Zugang zu diesem Text sogar noch schwieriger als vor 50 Jahren geworden zu sein, und dies nicht nur in den USA, sondern auch überall dort, wo Praktiken wie »distant reading« und statistischer Stilometrie den Lesern systematisch genau das abtrainieren, was Voraussetzung für jedweden Umgang mit Kunst ist: die ästhetische Erfahrung.

Diese radikale Inkommensurabilität von ästhetischer Erfahrung und aktuellen Forschungstrends in den Geisteswissenschaften aber begründet die Aktualität von Adornos »Ästhetischer Theorie«<sup>5</sup> und deren Insistieren auf dem unauflösbaren Rätselcharakter der Kunstwerke. Die Möglichkeit ästhetischer Erfahrung wäre im Zeitalter der *Digital Humanities* abermals und noch vehementer zu verteidigen. Denn mit dem Verlust der Fähigkeit, sich tief in Kunstwerke zu versenken, bei der Lektüre in imaginäre Welten einzutauchen, sich von den Werken berühren und befremden zu lassen,

<sup>3</sup> Erste Überlegungen datieren sogar zurück bis in Jahre 1931/32 (Adorno 1993).

<sup>4</sup> Siehe dazu die Beiträge von Peter-Uwe Hohendahl und Lydia Goehr in diesem Band.

<sup>5</sup> Siehe dazu z. B. Quent/Lindner 2014.

bis hin zur körperlichen Reaktion des Erschauerns, entscheidet sich die Frage nach der Möglichkeit von Ästhetik heute: Ohne die lebendige Erfahrung der Kunst würde nicht nur Ästhetik, sondern jede Anstrengung des Geistes sinnlos. Adorno hat in seiner *Ästhetischen Theorie* bei aller Höhe der Reflexion und notwendigen Abstraktheit nie den somatischen Impuls vergessen, der aus Lust zur Theorie nötigt.

»Am Ende wäre«, schreibt Adorno an einer entwaffnenden Stelle mit für ihn ungewöhnlicher Offenheit,

das ästhetische Verhalten zu definieren als die Fähigkeit, irgend zu erschauern, so als wäre die Gänsehaut das erste ästhetische Bild. Was später Subjektivität heißt, sich befreiend von der blinden Angst des Schauers, ist zugleich dessen eigene Entfaltung; nichts ist Leben am Subjekt, als daß es erschauert, Reaktion auf den totalen Bann, die ihn transzendiert. Bewußtsein ohne Schauer ist das verdinglichte. Jener, darin Subjektivität sich regt, ohne schon zu sein, ist aber das vom Anderen Angeührtsein (ÄT, GS 7, S. 489f.).

Man hat Adornos Ästhetik häufig ihre Reflexionslastigkeit vorgehalten, dabei aber verkannt, dass sie auch eine Ästhetik der körperlichen Reaktion und insbesondere der somatischen Rührung ist. Nur eine ästhetische Verhaltensweise, die die Lust am Erschauern zu ihrem Grund hat, so Adorno, »vermählt Eros und Erkenntnis« (ÄT, GS 7, S. 490).

### 3

Unser Band will daher weder eine umfassende Bilanz der Wirkung ziehen, noch eine weitere Musealisierung Adornos befördern. Vielmehr haben wir unsere Autorinnen und Autoren, die allesamt Adornos Werk über Jahrzehnte eng verbunden sind und es auf je eigene Weise fortgeschrieben haben, darum gebeten, die Geschichte ihrer persönlichen Auseinandersetzung mit diesem Buch zu erzählen und ihnen es freigestellt, selbst zu entscheiden, in welcher Form sie dies tun wollen. Als zusätzliche Anregung haben wir allen einen Aufsatz zugesandt, der die Notwendigkeit einer Neuedition der *Ästhetischen Theorie* erläutert, und angekündigt, dass wir zeitnah zu diesem Jubiläumsband eine textkritische Edition veröffentlichen wollen (vgl. Endres/Pichler/Zittel 2013 und die textkritische Edition der Überarbeitung des III. Kapitels der »Kapitel-Ästhetik«, die vorbehaltlich der Rechtfreigabe 2020 bei De Gruyter erscheinen soll). Die Essays, die wir darauf erhielten, könnten vielfältiger kaum sein. Entstanden ist so ein

Zeitdokument, das im Spiegel persönlicher Prägungen kaleidoskopartig den mehr oder minder offenbaren Einfluss von Adornos *Ästhetischer Theorie* auf ganz unterschiedliche Denkstile von Autorinnen und Autoren aus verschiedenen Generationen erhellt, die ihrerseits zu jenen zählen, die in den ästhetischen Debatten und Diskursen der vergangenen Jahrzehnte in der Philosophie, der Kulturtheorie und den Literatur- und Kunstwissenschaften mit den Ton angaben.

In einem Band, der persönliche Bekenntnisse versammelt, wird man den Herausgebern gestatten oder gar von ihnen erwarten, dass auch sie Zeugnis über ihre Motive ablegen, ist und war doch ebenso für sie Adornos *Ästhetische Theorie* Leitstern ihres akademischen Lebens. Für den ältesten, der hier gerade die Feder führt, war die *Ästhetische Theorie* der entscheidende Grund, um Mitte der 1980er Jahre in Frankfurt am Main das Philosophiestudium aufzunehmen, in der Hoffnung, Adornos Geist noch an der Goethe-Universität anzutreffen, der aber, so empfand man das jedenfalls unter den Studenten damals, vor Ort bereits gründlich exorziert worden war. Es folgten über Jahre durchgehaltene Lesegruppen, Tutorien und dann immer wieder Lehrveranstaltungen zu diesem Buch, das durch die von ihm eingepflichtete Skepsis gegenüber fachpositivistischen Lektüren und Kunstdeutungen bis heute den eigenen geistigen Haushalt maßgeblich prägt.

## 4

Blickt man zurück auf die Zeit, in der die *Ästhetische Theorie* vor 50 Jahren erschien, wird das Bild schärfer, wenn man sich die allerersten Reaktionen vergegenwärtigt. Diese fast vollzählig vergessenen Zeugnisse der unmittelbaren Wirkung klingen uns heute mehrheitlich fremd und erinnern an ferne Kämpfe, die uns nichts mehr bedeuten: Salven wurden sowohl aus den Schützengräben marxistischer Ästhetik<sup>6</sup> als auch von den Kathedern der westdeutschen Universitäten abgefeuert.<sup>7</sup> Im Feuilleton stimmte hingegen ein Chor an Rezensenten Hymnen an, die Adornos an Beckett und Schönberg orientierte philosophische Negativitätsästhetik priesen. Der dezidiert politische Anspruch einer Ästhetik, die auf der Widerständigkeit

<sup>6</sup> Redeker 1972, viel umsichtiger allerdings Heise 1972.

<sup>7</sup> Hinderer 1971. Vgl. dazu die erste Kritik der Kritiken von Scheible 1972a.

großer Kunst gegenüber der bürgerlichen Gesellschaft und ihres Bildungskanons pochte, wurde sogleich erkannt und von vielen sich zu eigen gemacht. Irritieren musste dabei, dass diese Ästhetik von politisch linker Seite nur die großen Kunstwerke gelten ließ, emphatisch das Moderne gegen die Tradition ausspielte (Anonymus 1971), dann aber auch Autoren wie Stefan George oder Rudolf Borchardt aufgrund der hermetischen Verslossenheit ihrer Texte würdigte, weil sie sich dem verbreiteten Verstehensoptimismus hermeneutischer Literaturinterpretationen widersetzen.

Ein auch nur cursorischer Blick in die damalige Tagespresse vermittelt sofort etwas von der damaligen Stimmungslage. Was zuerst auffällt: Während man späterhin die *Ästhetische Theorie* in den allermeisten Fällen so interpretierte, als sei sie ein abgeschlossenes Buch Adornos, kreisten die ersten Reaktionen durchaus um die Textgestalt.

Rolf Vollmann etwa wendete in einer der ersten Stellungnahmen überhaupt bereits den Fragmentcharakter der *Ästhetischen Theorie* ins Positive, da gerade das Unfertige, Rohe dem Buch »seinen eigenartigen Reiz« verleihe: »beinah monotone Mikroanalysen von Begriffen saugen den Leser in ihren Bann, dann kommen gedrängte polemische Stellen mit vielen erhellenden und ungemein geistreichen Formulierungen, dann wieder ganz anschauliche und leicht verständliche Passagen«. Rätselcharakter und Wahrheitsgehalt der Kunstwerke, aber auch die Bemerkungen zum Naturschönen sind für Vollmann die zentralen Theoreme der Ästhetik Adornos, und diese werden dann auch in der Tat neben der Negativitätsästhetik die weitere Rezeption bestimmen. Optimistisch sind seine Prognosen der künftigen Lektüren:

Hier, wie sonst kaum, wird Ernst gemacht mit der Misere und mit den Hoffnungen der gegenwärtigen Zustände. Es könnte sein, dass Adornos Ästhetik einmal erscheint als die Antwort der sich selbst kritisch durchschauenden bürgerlichen Kultur auf das, was aus ihr entstanden ist. Damit ist diese Ästhetik zugleich eine Absage an alle Epigonen. Adornos Antwort ist mutig und klug. Ohne sie wird das Neue gewiss gelebt, sicher aber nicht gedacht werden können. Es wird aber auch gedacht werden müssen. (Vollmann 1970)

Aber auch skeptische Stimmen meldeten sich, wie jene des Germanisten Walter Hinderer, der in *DIE ZEIT* die von Adorno der Kunst zugeschriebene »Kraft des Widerstands gegen den repressiven Kollektivismus« als elitäres Verfahren der Polarisierung zwischen Kunstkennern und Banausen attackierte, welches das Argumentieren ersetze. Adornos emphatischer Wahrheitsbegriff führe dazu, dass man bei ihm »klar umrissene Standpunkte und Ansichten« vermisse, manche seiner Ansichten zur Kunst taugten

nicht einmal zur Deutungshypothese. Zwar notiert auch Hinderer das Fragmentarische des Textes, nimmt das Buch aber dennoch als *summa aethetica*, dessen interne Widersprüche er sarkastisch kommentiert und zugleich selbst produziert, indem er gezielt Sätze aus unterschiedlichen Kontexten nebeneinanderstellt, damit sie paradox erscheinen (Hinderer 1971).

Die hermetische Verschlossenheit des Buches betont auch Martin Puder, der es jedoch dabei für am »wenigsten wahrscheinlich« hält, »das Dunkle mit dem fragmentarischen Zustand des Manuskripts zu begründen, dem der dritte Arbeitsgang noch bevorstand«. Eher sei es so, »daß die ÄSTHETISCHE THEORIE fast lustvoll das Widerspruchsverbot« durchbreche (Puder 1972).

Hingegen gab der seinerzeit als Herausgeber der *Neuen Deutschen Hefte* einflussreiche Literaturkritiker Joachim Günther angesichts anderer allzu rascher Deutungen zu bedenken, dass die extremen Leseschwierigkeiten, die die *Ästhetische Theorie* bereite, sich vor allem ihres unfertigen Zustandes verdanke:

Man sollte sich aber nur mit Vorbehalten und Kriterien eines unklaren Nachlasses an die Sache heranwagen. Adorno im Assimilationsverfahren zu referieren, gehört inzwischen im Umkreis seiner besseren Schüler zum Gehirntraining, das sich seines Leerlaufs oft nicht bewußt ist. (Günther 1971)

Günther hingegen hebt hervor, dass der Leser bei seiner Lektüre

eine nackte Anstrengungstour abzuleisten hat. [...] Adornos *Negative Dialektik* war bereits das zweifellos schwierigste philosophische Werk der letzten Jahrzehnte. Die *Ästhetische Theorie* steigert das bis zum Hohn einer Fata morgana. Ein Werk, das die Auslösung seines kaum auszuschöpfenden, jedoch in dialektischen Geheimnisstand versetzten Geistes nur gestattet, wenn zuvor und zugleich die ganze lange Strecke des Gedankenwegs im Auge behalten wird. Im Bilde gesprochen: man durchwandert eine Wüste, die sich als permanente Oase verzaubert hat, oder umgekehrt: man hungert und durstet in einer Oase, die zur Wüste geworden ist. (Günther 1971)

Dem verstehenden Lesen entzöge sich das Buch wie sonst nur Platons *Parmenides*-Dialog, eine Lektüre, »die auf Standpunkte und Ergebnisse zielt«, mache es »rasch zuschanden«.

Wenn Günther Adornos bis zur »Inhumanität« getriebene Überanstrengung des Begriffs, so wie seinen Kunstkonservatismus, der nur wenige Spitzenwerke aus der Tradition herausfilterte, moniert, so tut er dies

im selbstkritischen Bewusstsein um die Vorläufigkeit der Textgestalt, die fatalerweise zu inhaltlicher Auseinandersetzung verleite:

Man hätte sich wünschen können, vor solcher Gefahr noch besser gesichert zu sein, indem das Werk nicht nur als Fragment, das immer noch die Idee eines Ganzen simuliert, sondern wirklich in zerfallenen Bruchstücken auf uns gekommen wäre. Dann gäbe es die Möglichkeit, gar keine legitime Möglichkeit, von *Ästhetischer Theorie* und »Werk« zu sprechen, sondern nur die so räuberische Versuchung, eine Schatzkammer des Geistes auszubeuten nach Maßgabe eigener Kraft und eigenen Nutzens. (Günther 1971)

Ivo Frenzel, dessen Lexikonartikel zur Lage der Ästhetik (Frenzel 1958) Adornos »früher Einleitung« in die *Ästhetische Theorie* einen ersten Impuls gab, die Frage nach der Möglichkeit ästhetischer Theoriebildung überhaupt ins Zentrum der Reflexionen zu rücken, notiert zwar ebenfalls das Fragmentarische und Unvollkommene der posthumen Edition, doch sei der Text »so dicht, daß die Frage der Anordnung seiner Teile von untergeordneter Bedeutung« bleibe (Frenzel 1971).<sup>8</sup> Frenzel ist sofort klar, dass Adorno mit seiner Ästhetik ein großer Wurf gegen Heideggers Phänomenologie, Nicolai Hartmanns ontologischen und Lukács' marxistischen Realismus gelungen ist. Von höchster Relevanz sei, dass sie den Zeitkern der Kunst herausarbeite und gegen Hegels Geschichtsphilosophie nicht dem Bleibenden, sondern dem Entfliehenden Wahrheit zuspreche: »Die Rätselhaftigkeit der Werke erzwingt Deutungen, die in das Werk eingehen, es in der Zeit objektiv verändern. Darum ist der Wahrheitsgehalt der Kunst selbst ein rein geschichtlicher.« (Frenzel 1971)

Zeitkern, Wahrheitsgehalt und Rätselhaftigkeit der Kunstwerke bedingen, wie Helmuth Plessner in seiner klugen Einführung in dieses Buch – auch für ihn ist es nur ein Torso – luzide als Ariadnefaden herausarbeitet, dass jeder Interpret, der sich mit fachwissenschaftlicher Expertise ihm nähert, an den Punkt gerät, wo seine Deutung in philosophische Reflexion umschlagen muss, weil ihm die Werke sonst gänzlich verschlossen blieben (Plessner 1972).

Einen Zeitkern hat Adornos *Ästhetische Theorie* selbst: Die mannigfachen Deutungen, die sie seit ihrem ersten Erscheinen bis heute erfuhr,

---

<sup>8</sup> In diesem Sinne auch Oppens, der sogar behauptet, es fügten sich »in allen entscheidenden Zügen [...] Adornos Arbeiten im Entstehen. Der innere Zusammenhang ist gegeben; der Autor führt den Leser, indem er unabirrbar auf einen Mittelpunkt hinzielt, auch dort, wo anscheinend das Gesetz freier Assoziation waltet.« (Oppens 1971, S. 802)

haben das Buch verändert, sind Teil des Werkes geworden. Reizvoll aber ist die Spekulation, ob durch eine Neuedition, die den Text ebenso auflöste, wie es mit Nietzsches berüchtigtem »Willen zur Macht« geschah, der bisherigen Rezeption ebenso radikal die Grundlage entzöge und neue Lektüren der »Ästhetischen Theorie« erzwänge (vgl. die Beiträge in Endres/Pichler/Zittel 2017).

## 5

Wir danken allen unseren Autorinnen und Autoren dafür, dass sie bereit waren, in kürzester Zeit einen Essay für diesen Band zu verfassen. Lianhua He danken wir für ihre Hilfe bei der Textredaktion, Andreas Fliedner für die prompte Übersetzung der englischsprachigen Beiträge sowie Fabian Mauch für die Satzerstellung. Nicht zuletzt danken wir dem Lektor des De Gruyter-Verlags, Christoph Schirmer.

## Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. (1973): *Vorlesungen zur Ästhetik 1967–68*. Zürich: H. Mayer Nachf.
- Adorno, Theodor W. (1993): »Aufzeichnungen zur Ästhetik«. In: *Frankfurter Adorno Blätter* 1. Hrsg. vom Theodor W. Adorno Archiv. Frankfurt am Main: edition text + kritik, S. 35–90.
- Adorno, Theodor W. (2009): *Vorlesungen zur Ästhetik (1958/59)*. Hrsg. von Eberhard Ortland. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (2020): N. N. [d.i. Textkritische Edition der Überarbeitung des III. Kapitels der ›Kapitel-Ästhetik‹]. Hrsg. von Martin Endres, Axel Pichler und Claus Zittel. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Anonymus (1971): »Adorno. Nutzlose Kunst«. In: *Der Spiegel* 12, S. 185–186.
- Bobka, Nico/Braunstein, Dirk (2015): »Die Lehrveranstaltungen Theodor W. Adornos. Eine kommentierte Übersicht«. In: *IfS Working Papers Nr. # 8 ›JULI 2015‹*. Frankfurt am Main: Institut für Sozialforschung. <http://www.ifs.uni-frankfurt.de/wp-content/uploads/IfS-WP8-Bobka-Braunstein.pdf>, besucht am 28.06.2019.
- Endres, Martin/Pichler, Axel/Zittel, Claus (2013): »›noch offen‹. Prolegomena zu einer textkritischen Edition der ›Ästhetischen Theorie‹ Adornos«. In: *editio* 27, S. 173–204.
- Endres, Martin/Pichler, Axel/Zittel, Claus (Hrsg.) (2017): *Text/Kritik: Nietzsche und Adorno*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Frenzel, Ivo (1958): »[Artikel] Ästhetik«. In: Alwin Diemer/Ivo Frenzel (Hrsg.): *Philosophie*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 35.

- Frenzel, Ivo (1971): »Kunst ist die Welt noch einmal. Th. W. Adornos ›Ästhetische Theorie‹ fragmentarisch aus dem Nachlaß erschienen«. In: SZ, Buch und Zeit, 13./14. 3.1971
- Günther, Joachim (1971): »Kunst als letztes Residuum von Metaphysik. Aus dem Nachlaß herausgegeben: Theodor W. Adornos ›Ästhetische Theorie‹«. In: Der Tagespiegel, Literaturblatt, 28.03.1971, S. 57. (Auch in: Neue deutsche Hefte 18 (1971), S. 191–196).
- Heise, Wolfgang (1972): »Rezension von Adorno: ›Ästhetische Theorie‹«. In: Referatendienst zur Literaturwissenschaft 4, S. 97–102.
- Hinderer, Walter (1971): »Die Kraft des Widerstands. Theodor W. Adornos ›Summa Aesthetica‹«. In: DIE ZEIT, 24.09.1971.
- Höck, Wilhelm (1971): »Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie«. In: Bayrische Staatszeitung, 26.11.1971.
- Oppens, Kurt (1971): »Adornos Kunstphilosophie«. In: Merkur 25, S. 802–805.
- Plessner, Helmuth (1972): »Zum Verständnis der ästhetischen Theorie Adornos«. In: Philosophische Perspektiven. Ein Jahrbuch 4, S. 126–136.
- Puder, Martin (1971): »Zur Ästhetischen Theorie Adornos«. In: Neue Rundschau 82, S. 465–477.
- Quent, Marcus/Lindner, Eckardt (Hrsg.) (2014): Das Versprechen der Kunst. Aktuelle Zugänge zu Adornos Ästhetischer Theorie. Wien: Turia + Kant.
- Redeker, Horst (1972): »Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie«. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 20, 7, S. 928–932.
- Scheible, Hartmut (1972a): »Wie Adorno zu lesen sei. Die ›Ästhetische Theorie‹: Rezensionen und andere Mißverständnisse«. In: Frankfurter Rundschau, 01.07.1972, Beilage Zeit und Bild, S. VIII.
- Scheible, Hartmut (1972b): »Sehnsüchtige Negation. Zur Ästhetischen Theorie Adornos«. In: Protokolle. Wiener Halbjahresschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik 2, S. 67–92.
- Vollmann, Rolf (1970): »Der Augenaufschlag des Rätsels. Zu Adornos nachgelassener Ästhetik«. In: Literaturblatt Stuttgarter Zeitung, 21.11.1970.