

# Adorno

## Noten zur Literatur

**suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft**

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft 1711

Theodor W. Adorno

Gesammelte Schriften

Herausgegeben von Rolf Tiedemann  
unter Mitwirkung von  
Gretel Adorno, Susan Buck-Morss  
und Klaus Schultz

Band II

Theodor W. Adorno  
Noten zur Literatur

Suhrkamp

8. Auflage 2022

Erste Auflage 2003

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1711

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1974

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch  
eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining

im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck und Bindung: C. H. Beck, Nördlingen

Dieses Buch wurde klimaneutral produziert:

[climatepartner.com/14438-2110-1001](https://climatepartner.com/14438-2110-1001).

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29311-9

[www.suhrkamp.de](http://www.suhrkamp.de)

# Inhalt

## I

Der Essay als Form	9
Über epische Naivetät	34
Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman	41
Rede über Lyrik und Gesellschaft	48
Zum Gedächtnis Eichendorffs	69
Die Wunde Heine	95
Rückblickend auf den Surrealismus	101
Satzzeichen	106
Der Artist als Statthalter	114

## II

Zur Schlußszene des Faust	129
Balzac-Lektüre	139
Valéry's Abweichungen	158
Kleine Proust-Kommentare	203
Wörter aus der Fremde	216
Blochs Spuren	233
Erpreßte Versöhnung	251
Versuch, das Endspiel zu verstehen	281

## III

Titel	325
Zu einem Porträt Thomas Manns	335
Bibliographische Grillen	345
Rede über ein imaginäres Feuilleton	358
Sittlichkeit und Kriminalität	367
Der wunderliche Realist	388
Engagement	409
Voraussetzungen	431
Parataxis	447

#### IV

Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie	495
Rede über den ›Raritätenladen‹ von Charles Dickens	515
George	523
Die beschworene Sprache	536
Henkel, Krug und frühe Erfahrung	556
Einleitung zu Benjamins ›Schriften‹	567
Benjamin der Briefschreiber	583
Offener Brief an Rolf Hochhuth	591
Ist die Kunst heiter?	599

#### Anhang

Expressionismus und künstlerische Wahrhaftigkeit	609
›Platz‹. Zu Fritz von Unruhs Spiel	612
Frank Wedekind und sein Sittengemälde ›Musik‹	619
Über den Nachlaß Frank Wedekinds	627
Physiologische Romantik	634
Wirtschaftskrise als Idyll	637
Über den Gebrauch von Fremdwörtern	640
Theses Upon Art and Religion Today	647
Ein Titel	654
Unrat und Engel	658
Zur Krisis der Literaturkritik	661
Bei Gelegenheit von Wilhelm Lehmanns ›Bemerkungen zur Kunst des Gedichts‹	665
Zu Proust	669
1. ›In Swanns Welt‹	669
2. ›Im Schatten junger Mädchenblüte‹	670
Aus einem Brief über die ›Betrogene‹ an Thomas Mann	676
Benjamins ›Einbahnstraße‹	680
Zu Benjamins Briefbuch ›Deutsche Menschen‹	686
Reflexion über das Volksstück	693
Editorische Nachbemerkung	695

# Noten zur Literatur I



*Jutta Burger gewidmet*

## Der Essay als Form

Bestimmt, Erleuchtetes zu sehen, nicht das Licht.  
Goethe, Pandora

Daß der Essay in Deutschland als Mischprodukt verrufen ist; daß es an überzeugender Tradition der Form gebricht; daß man ihrem nachdrücklichen Anspruch nur intermittierend genüge, wurde oft genug festgestellt und gerügt. »Die Form des Essays hat bis jetzt noch immer nicht den Weg des Selbständigwerdens zurückgelegt, den ihre Schwester, die Dichtung, schon längst durchlaufen hat: den der Entwicklung aus einer primitiven, undifferenzierten Einheit mit Wissenschaft, Moral und Kunst.«<sup>1</sup> Aber weder das Unbehagen an diesem Zustand noch das an der Gesinnung, die darauf reagiert, indem sie Kunst als Reservat von Irrationalität einhegt, Erkenntnis der organisierten Wissenschaft gleichsetzt und was jener Antithese nicht sich fügt als unrein ausscheiden möchte, hat am landesüblichen Vorurteil etwas geändert. Noch heute reicht das Lob des *écrivain* hin, den, dem man es spendet, akademisch draußen zu halten. Trotz aller belasteten Einsicht, die Simmel und der junge Lukács, Kassner und Benjamin dem Essay, der Spekulation über spezifische, kulturell bereits vorgeformte Gegenstände<sup>2</sup> anvertraut haben, duldet die Zunft als Philosophie nur, was sich mit der Würde des Allgemeinen, Bleibenden, heutzutage womöglich Ursprünglichen bekleidet und mit dem besonderen geistigen Gebilde nur inso-

1 Georg von Lukács, *Die Seele und die Formen*, Berlin 1911, S. 29.

2 Vgl. Lukács, a. a. O., S. 23: »Der Essay spricht immer von etwas bereits Geformtem, oder bestenfalls von etwas schon einmal Dagewesenem, es gehört also zu seinem Wesen, daß er nicht neue Dinge aus einem leeren Nichts heraushebt, sondern bloß solche, die schon irgendwann lebendig waren, aufs neue ordnet. Und weil er sie nur aufs neue ordnet, nicht aus dem Formlosen etwas Neues formt, ist er auch an sie gebunden, muß er immer ›die Wahrheit‹ über sie aussprechen. Ausdruck für ihr Wesen finden.«

weit sich einläßt, wie daran die allgemeinen Kategorien zu exemplifizieren sind; wie wenigstens das Besondere auf jene durchsichtig wird. Die Hartnäckigkeit, mit der dies Schema überlebt, wäre so rätselhaft wie seine affektive Besetztheit, speisten es nicht Motive, die stärker sind als die peinliche Erinnerung daran, was einer Kultur an Kultiviertheit mangelt, die historisch den *homme de lettres* kaum kennt. In Deutschland reizt der Essay zur Abwehr, weil er an die Freiheit des Geistes mahnt, die, seit dem Mißlingen einer seit Leibnizischen Tagen nur lauen Aufklärung, bis heute, auch unter den Bedingungen formaler Freiheit, nicht recht sich entfaltete, sondern stets bereit war, die Unterordnung unter irgendwelche Instanzen als ihr eigentliches Anliegen zu verkünden. Der Essay aber läßt sich sein Ressort nicht vorschreiben. Anstatt wissenschaftlich etwas zu leisten oder künstlerisch etwas zu schaffen, spiegelt noch seine Anstrengung die Muße des Kindlichen wider, der ohne Skrupel sich entflammt an dem, was andere schon getan haben. Er reflektiert das Geliebte und Gehaßte, anstatt den Geist nach dem Modell unbegrenzter Arbeitsmoral als Schöpfung aus dem Nichts vorzustellen. Glück und Spiel sind ihm wesentlich. Er fängt nicht mit Adam und Eva an sondern mit dem, worüber er reden will; er sagt, was ihm daran aufgeht, bricht ab, wo er selber am Ende sich fühlt und nicht dort, wo kein Rest mehr bliebe: so rangiert er unter den *Allotria*. Weder sind seine Begriffe von einem Ersten her konstruiert noch runden sie sich zu einem Letzten. Seine Interpretationen sind nicht philologisch erhärtet und besonnen, sondern prinzipiell Überinterpretationen, nach dem automatisierten Verdikt jenes wachsamen Verstandes, der sich als Büttel an die Dummheit gegen den Geist verdingt. Die Anstrengung des Subjekts, zu durchdringen, was als Objektivität hinter der Fassade sich versteckt, wird als müßig gebrandmarkt: aus Angst vor Negativität überhaupt. Alles sei viel einfacher. Dem, der deutet, anstatt hinzunehmen und einzuordnen, wird der gelbe Fleck dessen angeheftet, der kraftlos, mit fehlgeleiteter Intelligenz spintisiere und hineinlege, wo es nichts auszulegen gibt. Tatsachenmensch oder Luftmensch, das ist die Alternative. Hat man aber einmal sich terrorisieren lassen vom Verbot, mehr zu meinen als an Ort und Stelle gemeint war, so willfahrt man

bereits der falschen Intention, wie sie Menschen und Dinge von sich selber hegen. Verstehen ist dann nichts als das Herausschälen dessen, was der Autor jeweils habe sagen wollen, oder allenfalls der einzelmenschlichen psychologischen Regungen, die das Phänomen indiziert. Aber wie kaum sich ausmachen läßt, was einer sich da und dort gedacht, was er gefühlt hat, so wäre durch derlei Einsichten nichts Wesentliches zu gewinnen. Die Regungen der Autoren erlöschen in dem objektiven Gehalt, den sie ergreifen. Die objektive Fülle von Bedeutungen jedoch, die in jedem geistigen Phänomen verkapselt sind, verlangt vom Empfangenden, um sich zu enthüllen, eben jene Spontaneität subjektiver Phantasie, die im Namen objektiver Disziplin geahndet wird. Nichts läßt sich herausinterpretieren, was nicht zugleich hineininterpretiert wäre. Kriterien dafür sind die Vereinbarkeit der Interpretation mit dem Text und mit sich selber, und ihre Kraft, die Elemente des Gegenstandes mitsammen zum Sprechen zu bringen. Durch diese ähnelt der Essay einer ästhetischen Selbstständigkeit, die leicht als der Kunst bloß entlehnt angeklagt wird, von der er gleichwohl durch sein Medium, die Begriffe, sich unterscheidet und durch seinen Anspruch auf Wahrheit bar des ästhetischen Scheins. Das hat Lukács verkannt, als er in dem Brief an Leo Popper, der die ›Seele und die Formen‹ einleitet, den Essay eine Kunstform nannte<sup>3</sup>. Nicht überlegen aber ist dem die positivistische Maxime, was über Kunst geschrieben würde, dürfe selbst in nichts künstlerische Darstellung, also Autonomie der Form beanspruchen. Die positivistische Gesamttendenz, die jeden möglichen Gegenstand als einen von Forschung starr dem Subjekt entgegensetzt, bleibt wie in allen anderen Momenten so auch in diesem bei der bloßen Trennung von Form und Inhalt stehen: wie denn überhaupt von Ästhetischem unästhetisch, bar aller Ähnlichkeit mit der Sache kaum sich reden ließe, ohne daß man der Banausie verfielen und a priori von jener Sache abglitte. Der Inhalt, einmal nach dem Urbild des Protokollsatzes fixiert, soll nach positivistischem Brauch gegen seine Darstellung indifferent, diese konventionell, nicht von der Sache gefordert sein, und jede Regung des Ausdrucks in der Darstellung gefährdet für den Instinkt des wissenschaftli-

3 Vgl. Lukács, a. a. O., S. 5 und passim.

chen Purismus eine Objektivität, die nach Abzug des Subjekts herausspränge, und damit die Gediegenheit der Sache, die um so besser sich bewähre, je weniger sie sich auf die Unterstützung durch die Form verläßt, obwohl doch diese ihre Norm selber genau daran hat, die Sache rein und ohne Zutat zu geben. In der Allergie gegen die Formen als bloße Akzidenzien nähert sich der szientifische Geist dem stur dogmatischen. Das unverantwortlich geschluderte Wort wähnt, die Verantwortlichkeit in der Sache zu belegen, und die Reflexion über Geistiges wird zum Privileg des Geistlosen.

All diese Ausgeburten der Rancune sind nicht nur die Unwahrheit. Verschmäht es der Essay, kulturelle Gebilde zuvor abzuleiten aus einem ihnen Zugrundeliegenden, so embrouilliert er sich allzu beflissen mit dem Kulturbetrieb von Prominenz, Erfolg und Prestige marktmäßiger Erzeugnisse. Die Romanbiographien und was an verwandter Prämissen-Schriftstellerei an diese sich anhängt, sind keine bloße Ausartung sondern die permanente Versuchung einer Form, deren Verdacht gegen die falsche Tiefe durch nichts gefeit ist vor dem Umschlag in versierte Oberflächlichkeit. Schon in Sainte-Beuve, von dem die Gattung des jüngeren Essays wohl sich herleitet, zeichnet das sich ab und hat mit Produkten wie den Schattenrissen von Herbert Eulenberg, dem deutschen Urbild einer Flut kultureller Schundliteratur, bis zu den Filmen über Rembrandt, Toulouse-Lautrec und die Heilige Schrift die Neutralisierung geistiger Gebilde zu Gütern weiterbefördert, die ohnehin das, was im Ostbereich schmählich das Erbe heißt, in der jüngeren Geistesgeschichte unwiderstehlich ergreift. Am sinnfälligsten vielleicht ist der Prozeß bei Stefan Zweig, dem in seiner Jugend einige differenzierte Essays gelangen und der schließlich in seinem Balzacbuch herunterkam auf die Psychologie des schöpferischen Menschen. Solches Schrifttum kritisiert nicht die abstrakten Grundbegriffe, begriffslosen Daten, eingeschliffenen Clichés, sondern setzt allesamt implizit, aber desto einverständener voraus. Der Abhub verstehender Psychologie wird fusioniert mit gängigen Kategorien aus der Weltanschauung des Bildungsphilisters, wie der Persönlichkeit und dem Irrationalen. Dergleichen Essays verwechseln sich selber mit jenem Feuilleton, mit dem die Feinde

der Form diese verwechseln. Losgerissen von der Disziplin akademischer Unfreiheit, wird geistige Freiheit selber unfrei, willfahrt dem gesellschaftlich präformierten Bedürfnis der Kundenschaft. Das Unverantwortliche, an sich Moment jeglicher Wahrheit, die sich nicht in der Verantwortung gegenüber dem Bestehenden verbraucht, verantwortet sich dann vor den Bedürfnissen des etablierten Bewußtseins; die schlechten Essays sind nicht weniger konformistisch als die schlechten Dissertationen. Verantwortung aber respektiert nicht nur Autoritäten und Gremien sondern auch die Sache.

Daran jedoch, daß der schlechte Essay von Personen erzählt, anstatt die Sache aufzuschließen, ist die Form nicht unschuldig. Die Trennung von Wissenschaft und Kunst ist irreversibel. Bloß die Naivetät des Literaturfabrikanten nimmt von ihr keine Notiz, der sich wenigstens für ein Organisationsgenie hält und gute Kunstwerke zu schlechten verschrottet. Mit der Vergegenständlichung der Welt im Verlauf fortschreitender Entmythologisierung haben Wissenschaft und Kunst sich geschieden; ein Bewußtsein, dem Anschauung und Begriff, Bild und Zeichen eins wären, ist, wenn anders es je existierte, mit keinem Zauberschlag wiederherstellbar, und seine Restitution fiele zurück ins Chaotische. Nur als Vollendung des vermittelnden Prozesses wäre solches Bewußtsein zu denken, als Utopie, wie sie die idealistischen Philosophen seit Kant mit dem Namen der intellektuellen Anschauung bedachten, die versagte, wann immer aktuelle Erkenntnis auf sie sich berief. Wo Philosophie durch Anleihe bei der Dichtung das vergegenständlichende Denken und seine Geschichte, nach gewohnter Terminologie die Antithese von Subjekt und Objekt, meint abschaffen zu können und gar hofft, es spreche in einer aus Parmenides und Jungnickel montierten Poesie Sein selber, nähert sie eben damit sich dem ausgelaugten Kulturgechwätz. Sie weigert sich mit als Urtümllichkeit zurechtgestutzter Bauernschläue, die Verpflichtung des begrifflichen Denkens zu honorieren, die sie doch unterschrieben hat, sobald sie Begriffe in Satz und Urteil verwandte, während ihr ästhetisches Element eines aus zweiter Hand, verdünnte Bildungsreminiszenz an Hölderlin oder den Expressionismus bleibt oder womöglich an den Jugendstil, weil kein Denken so schrankenlos und blind

der Sprache sich anvertrauen kann, wie die Idee urtümlichen Sagens es vorgaukelt. Der Gewalttat, die dabei Bild und Begriff wechselseitig aneinander verüben, entspringt der Jargon der Eigentlichkeit, in dem Worte vor Ergriffenheit tremolieren, während sie verschweigen, worüber sie ergriffen sind. Die ambitionöse Transzendenz der Sprache über den Sinn hinaus mündet in eine Sinnleere, welche vom Positivismus spielend dingfest gemacht werden kann, dem man sich überlegen meint und dem man doch eben durch jene Sinnleere in die Hände arbeitet, die er kritisiert und die man mit seinen Spielmarken teilt. Unterm Bann solcher Entwicklungen nähert Sprache, wo sie in Wissenschaften überhaupt noch sich zu regen wagt, dem Kunstgewerbe sich an, und der Forscher bewährt, negativ, am ehesten ästhetische Treue, der gegen Sprache überhaupt sich sträubt und, anstatt das Wort zur bloßen Umschreibung seiner Zahlen zu erniedrigen, die Tabelle vorzieht, welche die Verdinglichung des Bewußtseins ohne Rückhalt einbekennt und damit für sie etwas wie Form findet ohne apologetische Anleihe bei der Kunst. Wohl war diese in die vorherrschende Tendenz der Aufklärung von je so verflochten, daß sie seit der Antike in ihrer Technik wissenschaftliche Funde verwertete. Aber die Quantität schlägt um in die Qualität. Wird Technik im Kunstwerk verabsolutiert; wird Konstruktion total und tilgt sie ihr Motivierendes und Entgegengesetztes, den Ausdruck; prätendiert also Kunst, unmittelbar Wissenschaft, richtig nach deren Maß zu sein, so sanktioniert sie die vorkünstlerische Stoffhuberei, sinnfremd wie nur das Seyn aus philosophischen Seminaren, und verbrüdert sich mit der Verdinglichung, gegen die wie immer auch stumm und selber dinghaft Einspruch zu erheben bis zum heutigen Tag die Funktion des Funktionslosen, der Kunst, war.

Aber wie Kunst und Wissenschaft in Geschichte sich schieden, so ist ihr Gegensatz auch nicht zu hypostasieren. Der Abscheu vor der anachronistischen Vermischung heiligt nicht eine nach Sparten organisierte Kultur. In all ihrer Notwendigkeit beglaubigen jene Sparten institutionell doch auch den Verzicht auf die ganze Wahrheit. Die Ideale des Reinlichen und Säuberlichen, die dem Betrieb einer veritabeln, auf Ewigkeitswerte geeichten Philosophie, einer hieb- und stichfesten, lückenlos durchorganisierten

Wissenschaft und einer begriffslos anschaulichen Kunst gemein sind, tragen die Spur repressiver Ordnung. Dem Geist wird eine Zuständigkeitsbescheinigung abverlangt, damit er nicht mit den kulturell bestätigten Grenzl原因en die offizielle Kultur selber überschreite. Vorausgesetzt wird dabei, daß alle Erkenntnis potentiell in Wissenschaft sich umsetzen lasse. Die Erkenntnistheorien, welche das vorwissenschaftliche vom wissenschaftlichen Bewußtsein unterschieden, haben denn auch durchweg den Unterschied lediglich graduell aufgefaßt. Daß es aber bei der bloßen Versicherung jener Umsetzbarkeit blieb, ohne daß je im Ernst lebendiges Bewußtsein in wissenschaftliches verwandelt worden wäre, verweist auf das Prekäre des Übergangs selber, eine qualitative Differenz. Die einfachste Besinnung aufs Bewußtseinsleben könnte darüber belehren, wie wenig Erkenntnisse, die keineswegs unverbindliche Ahnungen sind, allesamt vom szientifischen Netz sich einfangen lassen. Das Werk Marcel Prousts, dem es so wenig wie Bergson am wissenschaftlich-positivistischen Element mangelt, ist ein einziger Versuch, notwendige und zwingende Erkenntnisse über Menschen und soziale Zusammenhänge auszusprechen, die nicht ohne weiteres von der Wissenschaft eingeholt werden können, während doch ihr Anspruch auf Objektivität weder gemindert noch der vagen Plausibilität ausgeliefert würde. Das Maß solcher Objektivität ist nicht die Verifizierung behaupteter Thesen durch ihre wiederholende Prüfung, sondern die in Hoffnung und Desillusion zusammengehaltene einzelmenschliche Erfahrung. Sie verleiht ihren Beobachtungen erinnernd durch Bestätigung oder Widerlegung Relief. Aber ihre individuell zusammengeschlossene Einheit, in der doch das Ganze erscheint, wäre nicht aufzuteilen und wieder zu ordnen unter die getrennten Personen und Apparaturen etwa von Psychologie und Soziologie. Proust hat, unter dem Druck des szientifischen Geistes und seiner auch dem Künstler latent allgegenwärtigen Desiderate, getrachtet, in einer selbst den Wissenschaften nachgebildeten Technik, einer Art von Versuchsanordnung, sei's zu retten, sei's wiederherzustellen, was in den Tagen des bürgerlichen Individualismus, da das individuelle Bewußtsein noch sich selbst vertraute und nicht vorweg unter organisatorischer Zensur sich ängstigte, als Erkennt-



nisse eines erfahrenen Mannes vom Typ jenes ausgestorbenen *homme de lettres* galt, den Proust als höchster Fall des Dilettanten nochmals beschwört. Keinem jedoch wäre es beigemessen, die Mitteilungen eines Erfahrenen, weil sie nur die seinen sind und nicht ohne weiteres wissenschaftlich sich generalisieren lassen, als unbeträchtlich, zufällig und irrational abzutun. Was aber von seinen Funden durch die wissenschaftlichen Maschen schlüpft, entgeht ganz gewiß der Wissenschaft selber. Als Geisteswissenschaft versagt sie, was sie dem Geist verspricht: dessen Gebilde von innen aufzuschließen. Der junge Schriftsteller, der auf Hochschulen lernen will, was ein Kunstwerk, was Sprachgestalt, was ästhetische Qualität, ja auch ästhetische Technik sei, wird meist bloß desultorisch etwas davon vernehmen, allenfalls Auskünfte erhalten, die von der jeweils zirkulierenden Philosophie fertig bezogen und dem Gehalt der in Rede stehenden Gebilde mehr oder minder willkürlich aufgeklatscht sind. Wendet er sich aber an die philosophische Ästhetik, so werden ihm Sätze eines Abstraktionsniveaus aufgedrängt, die weder mit den Gebilden, die er verstehen will, vermittelt sind, noch in Wahrheit eins mit dem Gehalt, nach dem er tastet. Für all das aber ist nicht die Arbeitsteilung des *kosmos noetikos* nach Kunst und Wissenschaft allein verantwortlich; nicht sind deren Demarkationslinien durch guten Willen und übergreifende Planung zu beseitigen. Sondern der unwiderruflich nach dem Muster von Naturbeherrschung und materieller Produktion gemodelte Geist begibt sich der Erinnerung an jenes überwundene Stadium, die ein zukünftiges verspricht, der Transzendenz gegenüber den verhärteten Produktionsverhältnissen, und das lähmt sein spezialistisches Verfahren gerade seinen spezifischen Gegenständen gegenüber.

Im Verhältnis zur wissenschaftlichen Prozedur und ihrer philosophischen Grundlegung als Methode zieht der Essay, der Idee nach, die volle Konsequenz aus der Kritik am System. Selbst die empiristischen Lehren, welche der unabschließbaren, nicht antezipierbaren Erfahrung den Vorrang vor der festen begrifflichen Ordnung zumessen, bleiben insofern systematisch, als sie mehr oder minder konstant vorgestellte Bedingungen von Erkenntnis erörtern und diese in möglichst bruchlosem Zusammen-

hang entwickeln. Empirismus nicht weniger als Rationalismus war seit Bacon – selbst einem Essayisten – »Methode«. Der Zweifel an deren unbedingtem Recht ward in der Verfahrensweise des Denkens selber fast nur vom Essay realisiert. Er trägt dem Bewußtsein der Nichtidentität Rechnung, ohne es auch nur auszusprechen; radikal im Nichtradikalismus, in der Enthaltung von aller Reduktion auf ein Prinzip, im Akzentuieren des Partiiellen gegenüber der Totale, im Stückhaften. »Vielleicht hat der große Sieur de Montaigne etwas Ähnliches empfunden, als er seinen Schriften die wunderbar schöne und treffende Bezeichnung »Essais« gab. Denn eine hochmütige Courtoisie ist die einfache Bescheidenheit dieses Wortes. Der Essayist winkt den eigenen, stolzen Hoffnungen, die manchmal dem Letzten nahe gekommen zu sein wähnen, ab – es sind ja nur Erklärungen der Gedichte anderer, die er bieten kann und bestenfalls die der eigenen Begriffe. Aber ironisch fügt er sich in diese Kleinheit ein, in die ewige Kleinheit der tiefsten Gedankenarbeit dem Leben gegenüber und mit ironischer Bescheidenheit unterstreicht er sie noch.«<sup>4</sup> Der Essay pariert nicht der Spielregel organisierter Wissenschaft und Theorie, es sei, nach dem Satz des Spinoza, die Ordnung der Dinge die gleiche wie die der Ideen. Weil die lückenlose Ordnung der Begriffe nicht eins ist mit dem Seienden, zielt er nicht auf geschlossenen, deduktiven oder induktiven Aufbau. Er revoltiert zumal gegen die seit Platon eingewurzelte Doktrin, das Wechselnde, Ephemere sei der Philosophie unwürdig; gegen jenes alte Unrecht am Vergänglichen, wodurch es im Begriff nochmals verdammt wird. Er schreckt zurück vor dem Gewaltamen des Dogmas: dem Resultat der Abstraktion, dem gegenüber dem darunter befaßten Individuellen zeitlich invarianten Begriff, gebühre ontologische Dignität. Der Trug, der *ordo idearum* wäre der *ordo rerum*, gründet in der Unterstellung eines Vermittelten als unmittelbar. So wenig ein bloß Faktisches ohne den Begriff gedacht werden kann, weil es denken immer schon es begreifen heißt, so wenig ist noch der reinste Begriff zu denken ohne allen Bezug auf Faktizität. Selbst die vermeintlich von Raum und Zeit befreiten Gebilde der Phantasie verweisen, wie immer auch abgeleitet, auf individuelles Dasein. Darum läßt

4 Lukács, a. a. O., S. 21.

sich der Essay von dem depravierten Tiefsinn nicht einschüchtern, Wahrheit und Geschichte stünden unvereinbar einander gegenüber. Hat Wahrheit in der Tat einen Zeitkern, so wird der volle geschichtliche Gehalt zu ihrem integralen Moment; das Aposteriori wird konkret zum Apriori, wie Fichte und seine Nachfolger nur generell es forderten. Die Beziehung auf Erfahrung – und ihr verleiht der Essay soviel Substanz wie die herkömmliche Theorie den bloßen Kategorien – ist die auf die ganze Geschichte; die bloß individuelle Erfahrung, mit welcher das Bewußtsein als mit dem ihr nächsten anhebt, ist selber vermittelt durch die übergreifende der historischen Menschheit; daß stattdessen diese mittelbar und das je Eigene das Unmittelbare sei, bloße Selbsttäuschung der individualistischen Gesellschaft und Ideologie. Die Geringschätzung des geschichtlich Produzierten als eines Gegenstandes der Theorie wird daher vom Essay revidiert. Die Unterscheidung einer ersten von einer bloßen Kulturphilosophie, welche jene voraussetze und auf ihr weiterbaue, mit der das Tabu über den Essay theoretisch sich rationalisiert, ist nicht zu retten. Eine Verfahrensweise des Geistes verliert ihre Autorität, welche die Scheidung von Zeitlichem und Zeitlosem als Kanon ehrt. Höhere Abstraktionsniveaus investieren den Gedanken weder mit höherer Weihe noch mit metaphysischem Gehalt; eher verflüchtigt sich dieser mit dem Fortgang der Abstraktion, und etwas davon möchte der Essay wiedergutmachen. Der geläufige Einwand gegen ihn, er sei stückhaft und zufällig, postuliert selber die Gegebenheit von Totalität, damit aber Identität von Subjekt und Objekt, und gebärdet sich, als wäre man des Ganzen mächtig. Der Essay aber will nicht das Ewige im Vergänglichen aufsuchen und abdestillieren, sondern eher das Vergängliche verewigen. Seine Schwäche zeugt von der Nichtidentität selber, die er auszudrücken hat; vom Überschuß der Intention über die Sache und damit jener Utopie, welche in der Gliederung der Welt nach Ewigem und Vergänglichem abgewehrt ist. Im emphatischen Essay entledigt sich der Gedanke der traditionellen Idee von der Wahrheit.

Damit suspendiert er zugleich den traditionellen Begriff von Methode. Der Gedanke hat seine Tiefe danach, wie tief er in

die Sache dringt, nicht danach, wie tief er sie auf ein anderes zurückführt. Das wendet der Essay polemisch, indem er behandelt, was nach den Spielregeln für abgeleitet gilt, ohne dessen endgültige Ableitung selber zu verfolgen. In Freiheit denkt er zusammen, was sich zusammenfindet in dem frei gewählten Gegenstand. Nicht kapriziert er sich auf ein Jenseits der Vermittlungen – und das sind die geschichtlichen, in denen die ganze Gesellschaft sedimentiert ist – sondern sucht die Wahrheitsgehalte als selber geschichtliche. Er fragt nach keiner Urgegebenheit, zum Torte der vergesellschafteten Gesellschaft, die, eben weil sie nichts duldet, was von ihr nicht geprägt ward, am letzten dulden kann, was an ihre eigene Allgegenwart erinnert, und notwendig als ideologisches Komplement jene Natur herbeizitiert, von der ihre Praxis nichts übrig läßt. Der Essay kündigt wortlos die Illusion, der Gedanke vermöchte aus dem, was thesei, Kultur ist, ausbrechen in das, was physei, von Natur sei. Gebannt vom Fixierten, eingestandenermaßen Abgeleiteten, von Gebilden, ehrt er die Natur, indem er bestätigt, daß sie den Menschen nicht mehr ist. Sein Alexandrinismus antwortet darauf, daß noch Flieder und Nachtigall, wo das universale Netz ihnen zu überleben etwa gestattet, durch ihre bloße Existenz glauben machen, das Leben lebte noch. Er verläßt die Heerstraße zu den Ursprüngen, die bloß zu dem Abgeleitetesten, dem Sein führt, der verdoppelnden Ideologie dessen, was ohnehin ist, ohne daß doch die Idee von Unmittelbarkeit ganz verschwände, die der Sinn von Vermittlung selbst postuliert. Alle Stufen des Vermittelten sind dem Essay unmittelbar, ehe er zu reflektieren sich anschickt.

Wie er Urgegebenheiten verweigert, so verweigert er die Definition seiner Begriffe. Deren volle Kritik ist von der Philosophie unter den divergentesten Aspekten erreicht worden; bei Kant, bei Hegel, bei Nietzsche. Aber die Wissenschaft hat solche Kritik niemals sich zugeeignet. Während die mit Kant anhebende Bewegung, als eine gegen die scholastischen Residuen im modernen Denken, anstelle der Verbaldefinitionen das Begreifen der Begriffe aus dem Prozeß rückt, in dem sie gezeitigt werden, verharren die Einzelwissenschaften, um der ungestörten Sicherheit ihres Operierens willen, bei der vorkritischen Ver-