

Theodor W. Adorno
Gesammelte Schriften
Band II

Theodor W. Adorno

Noten zur Literatur

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN
Seminar
für
EVANGELISCHE THEOLOGIE
1 BERLIN 33, IHNESTRASSE 56
Ruf: 638 36 69

Suhrkamp

I	
Der Essay als Form	9
Über epische Naivität	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
Valérys 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

Noten zur Literatur I

IV	
Zum Klassizismus von Goethes <i>Iphigenie</i>	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

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 gebreicht; daß man ihrem nachdrücklichen Anspruch nur intermittierend genügte, wurde oft genug festgestellt und gerügt. »Die Form des Essays hat bis jetzt noch immer nicht den Weg des Selbständigerwerdens zurückgelegt, den ihre Schwester, die Dichtung, schon längst durchlaufen hat: den der Entwicklung aus einer primitiven, undifferenzierten Einheit mit Wissenschaft, Moral und Kunst.«¹ 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, 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 Gegenstände² 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 ins-

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 Besetzung, 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 Gehäste, 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 wachsamem 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 Luftpensch, 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 Selbständigkeit, 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 nannte³. 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 Gesamttdenz, die jeden möglichen Gegenstand als einen von Forschung starr dem Subjekt entgegensezt, 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 verfiel und a priori von jener Sache abglitte. Der Inhalt, einmal nach dem Urteil 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 herauspränge, 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 daran hat, die Sache rein und ohne Zutat zu geben. In genau der Allergie gegen die Formen als bloße Akzidenzen nähert der Allgemeine 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 besessen 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 Schattenrisiken 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 Schriftum kritisiert nicht die abstrakten Grundbegriffe, begriffslosen Daten, eingeschliffenen Clichés, sondern setzt alleamt implizit, aber desto einverständner 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 Naivität 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 ausgelugten Kulturschwätz. Sie weigert sich mit als Urtümlichkeit 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 ambitionierte 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 einbekennet 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 verbrüdet 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 veritablen, 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 Grenzlinien 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 beigekommen, 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 unabsließbaren, nicht antizipierbaren 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 Partiellen 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.«⁴ 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, Ephemerale 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 ehrte. 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 Tort 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 Gebildeten, 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 anhende 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-

pflichtung zu definieren; darin stimmen die Neopositivistischen, denen die wissenschaftliche Methode Philosophie heißt, mit der Scholastik überein. Der Essay dafür nimmt den antisystematischen Impuls ins eigene Verfahren auf und führt Begriffe umstandslos, »unmittelbar« so ein, wie er sie empfängt. Präzisiert werden sie erst durch ihr Verhältnis zueinander. Dabei jedoch hat er eine Stütze an den Begriffen selber. Denn es ist bloßer Aberglaube der aufbereitenden Wissenschaft, die Begriffe wären an sich unbestimmt, würden bestimmt erst durch ihre Definition. Der Vorstellung des Begriffs als einer tabula rasa bedarf die Wissenschaft, um ihren Herrschaftsanspruch zu festigen; als den der Macht, welche einzige den Tisch besetzt. In Wahrheit sind alle Begriffe implizit schon konkretisiert durch die Sprache, in der sie stehen. Mit solchen Bedeutungen hebt der Essay an und treibt sie, selbst wesentlich Sprache, weiter; er möchte dieser in ihrem Verhältnis zu den Begriffen helfen, sie reflektierend so nehmen, wie sie bewußtlos in der Sprache schon genannt sind. Das ahnt das Verfahren der Bedeutungsanalyse in der Phänomenologie, nur daß es die Beziehung der Begriffe auf die Sprache zum Fetisch macht. Dazu steht der Essay ebenso skeptisch wie zu ihrer Definition. Er zieht ohne Apologie den Einwand auf sich, man wisse nicht über allem Zweifel, was man unter den Begriffen sich vorzustellen habe. Denn er durchschaut, daß das Verlangen nach strikten Definitionen längst dazu herhält, durch festsetzende Manipulationen der Begriffsbedeutungen das Irritierte und Gefährliche der Sachen wegzuschaffen, die in den Begriffen leben. Dabei jedoch kommt er weder ohne allgemeine Begriffe aus – auch die Sprache, die den Begriff nicht fetischisiert, kann seiner nicht entraten – noch geht er mit ihnen nach Belieben um. Die Darstellung nimmt er darum schwerer als die Methode und Sache sondernden, der Darstellung ihres ver gegenständlichten Inhalts gegenüber gleichgültigen Verfahrensweisen. Das Wie des Ausdrucks soll an Präzision erretten, was der Verzicht aufs Umreißen opfert, ohne doch die gemeinte Sache an die Willkür einmal dekretierter Begriffsbedeutungen zu verraten. Darin war Benjamin der unerreichte Meister. Solche Präzision kann jedoch nicht atomistisch bleiben. Weniger nicht, sondern mehr als das definitorische Verfahren urgert der

Essay die Wechselwirkung seiner Begriffe im Prozeß geistiger Erfahrung. In ihr bilden jene kein Kontinuum der Operationen, der Gedanke schreitet nicht einsinnig fort, sondern die Momente verflechten sich teppichhaft. Von der Dichte dieser Verflechtung hängt die Fruchtbarkeit von Gedanken ab. Eigentlich denkt der Denkende gar nicht, sondern macht sich zum Schauplatz geistiger Erfahrung, ohne sie aufzudröseln. Während aus ihr auch dem traditionellen Denken seine Impulse zuwachsen, eliminiert es seiner Form nach die Erinnerung daran. Der Essay aber wählt sie als Vorbild, ohne sie, als reflektierte Form, einfach nachzuhören; er vermittelt sie durch seine eigene begriffliche Organisation; er verfährt, wenn man will, methodisch unmethodisch. Wie der Essay die Begriffe sich zueignet, wäre am ehesten vergleichbar dem Verhalten von einem, der in fremdem Land gezwungen ist, dessen Sprache zu sprechen, anstatt schulgerecht aus Elementen sie zusammenzutümpeln. Er wird ohne Diktionär lesen. Hat er das gleiche Wort, in stets wechselndem Zusammenhang, dreißigmal erblickt, so hat er seines Sinnes besser sich versichert, als wenn er die aufgezählten Bedeutungen nachgeschlagen hätte, die meist zu eng sind gegenüber dem Wechsel je nach dem Kontext, und zu vag gegenüber den unverwechselbaren Nuancen, die der Kontext in jedem einzelnen Fall stiftet. Wie freilich solches Lernen dem Irrtum exponiert bleibt, so auch der Essay als Form; für seine Affinität zur offenen geistigen Erfahrung hat er mit dem Mangel an jener Sicherheit zu zahlen, welchen die Norm des etablierten Denkens wie den Tod fürchtet. Nicht sowohl vernachlässigt der Essay die zweifelsfreie Gewißheit, als daß er ihr Ideal kündigt. Wahr wird er in seinem Fortgang, der ihn über sich hinaustreibt, nicht in schatzgräberischer Obsession mit Fundamenten. Seine Begriffe empfangen ihr Licht von einem ihm selbst verborgenen terminus ad quem, nicht von einem offenbarten terminus a quo, und darin drückt seine Methode selber die utopische Intention aus. Alle seine Begriffe sind so darzustellen, daß sie einander tragen, daß ein jeglicher sich artikuliert je nach den Konfigurationen mit anderen. In ihm treten diskret gegeneinander abgesetzte Elemente zu einem Lesbaren zusammen; er erstellt kein Gerüst und keinen Bau. Als Konfiguration aber kristallisieren sich die Elemente durch ihre

Bewegung. Jene ist ein Kraftfeld, so wie unterm Blick des Essays jedes geistige Gebilde in ein Kraftfeld sich verwandeln muß.

Der Essay fordert das Ideal der clara et distincta perceptio und der zweifelsfreien Gewißheit sanft heraus. Insgesamt wäre er zu interpretieren als Einspruch gegen die vier Regeln, die Descartes' Discours de la méthode am Anfang der neueren abendländischen Wissenschaft und ihrer Theorie aufrichtet. Die zweite jener Regeln, die Zerlegung des Objekts in »so viele Teile ... als nur möglich und als erforderlich sein würde, um sie in der besten Weise aufzulösen«⁵, entwirft jene Elementaranalyse, in deren Zeichen die traditionelle Theorie die begrifflichen Ordnungsschemata und die Struktur des Seins einander gleichsetzt. Der Gegenstand des Essays aber, die Artefakte, versagen sich der Elementaranalyse und sind einzig aus ihrer spezifischen Idee zu konstruieren; nicht umsonst hat darin Kant Kunstwerke und Organismen analog behandelt, obwohl er sie zugleich so unbestechlich wider allen romantischen Obskuratorismus unterschied. Ebenso wenig ist die Ganzheit als Erstes zu hypostasieren wie das Produkt der Analyse, die Elemente. Beidem gegenüber orientiert sich der Essay an der Idee jener Wechselwirkung, welche streng die Frage nach Elementen so wenig duldet wie die nach dem Elementaren. Weder sind die Momente rein aus dem Ganzen zu entwickeln noch umgekehrt. Es ist Monade, und doch keine; seine Momente, als solche begrifflicher Art, weisen über den spezifischen Gegenstand hinaus, in dem sie sich versammeln. Aber der Essay verfolgt sie nicht dorthin, wo sie sich jenseits des spezifischen Gegenstandes legitimierten: sonst geriete er in schlechte Unendlichkeit. Sondern er rückt dem hic et nunc des Gegenstandes so nah, bis er in die Momente sich dissoziert, in denen er sein Leben hat, anstatt bloß Gegenstand zu sein. Die dritte Cartesianische Regel, »der Ordnung nach meine Gedanken zu leiten, also bei den einfachsten und am leichtesten zu erkennenden Gegenständen zu beginnen, um nach und nach sozusagen gradweise bis zur Erkenntnis der zusammengesetztesten aufzusteigen«, widerspricht schroff der Essayform insofern, als diese vom Komplexesten ausgeht, nicht vom Einfachsten, alle-

5 Descartes, Philosophische Werke, ed. Buchenau, Leipzig 1922, Bd. 1, S. 15.

mal vorweg Gewohnten. Sie läßt sich nicht beirren im Verhalten dessen, der Philosophie zu studieren beginnt und dem dabei ihre Idee irgend schon vor Augen steht. Er wird kaum zuerst die simpelsten Schriftsteller lesen, deren common sense meist dahinplätschert, wo zu verweilen wäre, sondern eher nach den angeblich schwierigen greifen, die dann ihr Licht rückwärts aufs Einfache werfen und es erhellen als eine »Stellung des Gedankens zur Objektivität«. Die Naivität des Studenten, dem das Schwierige und Formidable gerade gut genug dünkt, ist weiser als die erwachsene Pedanterie, die mit drohendem Finger den Gedanken ermahnt, er solle das Einfache kapieren, ehe er an jenes Komplexe sich wage, das doch allein ihn reizt. Solche Vertagung der Erkenntnis verhindert sie bloß. Dem convenu der Verständlichkeit, der Vorstellung von der Wahrheit als einem Wirkungszusammenhang gegenüber, nötigt der Essay dazu, die Sache mit dem ersten Schritt so vielschichtig zu denken, wie sie ist, Korrektiv jener verstockten Primitivität, die der gängigen ratio allemal sich gesellt. Wenn die Wissenschaft das Schwierige und Komplexe einer antagonistischen und monadologisch aufgespaltenen Realität nach ihrer Sitte fälschend auf vereinfachende Modelle bringt und diese dann nachträglich, durch vorgeblühd Material, differenziert, so schüttelt der Essay die Illusion einer einfachen, im Grunde selber logischen Welt ab, die zur Verteidigung des bloß Seienden so gut sich schickt. Seine Differenziertheit ist kein Zusatz sondern sein Medium. Gern rechnet das etablierte Denken sie der bloßen Psychologie der Erkennenden zu und meint dadurch ihr Verpflichtendes abzufertigen. Die wissenschaftlichen Brusttöne gegen Übergescheitheit gelten in Wahrheit nicht der vorwitzig unzuverlässigen Methode, sondern dem Befremdenden an der Sache, das sie erscheinen läßt. Unverändert kehrt die vierte Cartesianische Regel, man »solle überall so vollzählige Aufzählungen und so allgemeine Übersichten anstellen«, daß man »sicher wäre, nichts auszulassen«, das eigentlich systematische Prinzip, wieder noch in Kants Polemik gegen das »rhapsodistische« Denken des Aristoteles. Sie entspricht dem Vorwurf gegen den Essay, er sei, nach der Rede der Schulmeister, nicht erschöpfend, während jeder Gegenstand, und gewiß der geistige, unendlich viele Aspekte in sich schließt,

über deren Auswahl nichts anderes entscheidet als die Intention des Erkennenden. Nur dann wäre die »allgemeine Übersicht« möglich, wenn vorweg feststünde, daß der zu behandelnde Gegenstand in den Begriffen seiner Behandlung aufgeht; daß nichts übrig bleibt, was von diesen her nicht zu antizipieren wäre. Die Regel von der Vollständigkeit der einzelnen Glieder aber prätendiert, im Gefolge jener ersten Annahme, daß der Gegenstand in lückenlosem Deduktionszusammenhang sich darstellen lasse: eine identitätsphilosophische Supposition. Wie in der Forderung von Definition hat die Cartesianische Regel, als denkpraktische Anweisung, das rationalistische Theorem überlebt, auf dem sie beruhte; umfassende Übersicht und Kontinuität der Darstellung wird auch der empirisch offenen Wissenschaft zugemutet. Dadurch verwandelt sich, was bei Descartes als intellektuelles Gewissen über die Notwendigkeit der Erkenntnis wachen will, in Willkür, die eines »frame of reference«, einer Axiomatik, die zur Befriedigung des methodischen Bedürfnisses und um der Plausibilität des Ganzen an den Anfang gestellt werden soll, ohne daß sie selbst ihre Gültigkeit oder Evidenz mehr dartun könnte, oder, in der deutschen Version, eines »Entwurfs«, der mit dem Pathos, aufs Sein selber zu gehen, seine subjektiven Bedingungen bloß unterschlägt. Die Forderung der Kontinuität der Gedankenführung präjudiziert tendenziell schon die Stimmigkeit im Gegenstand, dessen eigene Harmonie. Kontinuierliche Darstellung widersprüche einer antagonistischen Sache, solange sie nicht die Kontinuität zugleich als Diskontinuität bestimmte. Unbewußt und theoriefern meldet im Essay als Form das Bedürfnis sich an, die theoretisch überholten Ansprüche der Vollständigkeit und Kontinuität auch in der konkreten Verfahrungsweise des Geistes zu annullieren. Sträubt er sich ästhetisch gegen die engherzige Methode, die nur ja nichts auslassen will, so gehorcht er einem erkenntniskritischen Motiv. Die romantische Konzeption des Fragments als eines nicht vollständigen sondern durch Selbstreflexion ins Unendliche weiterschreitenden Gebildes verficht dies antiidealistische Motiv inmitten des Idealismus. Auch in der Art des Vortrags darf der Essay nicht so tun, als hätte er den Gegenstand abgeleitet, und von diesem bliebe nichts mehr zu sagen. Seiner

Form ist deren eigene Relativierung immanent: er muß so sich fügen, als ob er immer und stets abbrechen könnte. Er denkt in Brüchen, so wie die Realität brüchig ist, und findet seine Einheit durch die Brüche hindurch, nicht indem er sie glättet. Einstimmigkeit der logischen Ordnung täuscht über das antagonistische Wesen dessen, dem sie aufgestülpt ward. Diskontinuität ist dem Essay wesentlich, seine Sache stets ein stillgestellter Konflikt. Während er die Begriffe aufeinander abstimmt vermöge ihrer Funktion im Kräfteparallelogramm der Sachen, scheut er zurück vor dem Obergriff, dem sie gemeinsam unterzuordnen wären; was dieser zu leisten bloß vortäuscht, weiß seine Methode als unlösbar und sucht es gleichwohl zu leisten. Das Wort Versuch, in dem die Utopie des Gedankens, ins Schwarze zu treffen, mit dem Bewußtsein der eigenen Fehlbarkeit und Vorläufigkeit sich vermählt, erteilt, wie meist geschichtlich überdauernde Terminologien, einen Bescheid über die Form, der um so schwerer wiegt, als er nicht programmatisch sondern als Charakteristik der tastenden Intention erfolgt. Der Essay muß an einem ausgewählten oder getroffenen partiellen Zug die Totalität aufleuchten lassen, ohne daß diese als gegenwärtig behauptet würde. Er korrigiert das Zufällige und Vereinzelte seiner Einsichten, indem sie, sei es in seinem eigenen Fortgang, sei es im mosaikhaften Verhältnis zu anderen Essays, sich vervielfachen, bestätigen, einschränken; nicht durch Abstraktion auf die aus ihnen abgezogenen Merkmaleinheiten. »So unterscheidet sich also ein Essay von einer Abhandlung. Essayistisch schreibt, wer experimentierend verfaßt, wer also seinen Gegenstand hin und her wälzt, befragt, betastet, prüft, durchreflektiert, wer von verschiedenen Seiten auf ihn losgeht und in seinem Geistesblick sammelt, was er sieht, und verwortet, was der Gegenstand unter den im Schreiben geschaffenen Bedingungen sehen läßt.«⁶ Das Unbehagen an dieser Prozedur; das Gefühl, es könne nach Belieben so weiter gehen, hat seine Wahrheit und seine Unwahrheit. Seine Wahrheit, weil der Essay in der Tat nicht schließt und das Unvermögen dazu als Parodie seines eigenen Apriori hervorkehrt; als Schuld wird ihm dann das aufgebürdet, was eigentlich jene Formen verschulden, welche die Spur

⁶ Max Bense, Über den Essay und seine Prosa, in: Merkur 1 (1947), S. 418.

der Beliebigkeit verwischen. Unwahr aber ist jenes Unbehagen, weil die Konstellation des Essays doch nicht derart beliebig ist, wie es einem philosophischen Subjektivismus dünkt, der den Zwang der Sache in den der begrifflichen Ordnung verlegt. Ihn determiniert die Einheit seines Gegenstandes samt der von Theorie und Erfahrung, die in den Gegenstand eingewandert sind. Seine Offenheit ist keine vage von Gefühl und Stimmung, sondern wird konturiert durch seinen Gehalt. Er sträubt sich gegen die Idee des Hauptwerks, welche selber die von Schöpfung und Totalität widerspiegelt. Seine Form kommt dem kritischen Gedanken nach, daß der Mensch kein Schöpfer, daß nichts Menschliches Schöpfung sei. Weder tritt der Essay selbst, stets bezogen auf schon Geschaffenes, als solche auf, noch begeht er ein Allumfassendes, dessen Totalität der der Schöpfung gleiche. Seine Totalität, die Einheit einer in sich auskonstruierten Form, ist die des nicht Totalen, eine, die auch als Form nicht die These der Identität von Gedanken und Sache behauptet, die sie inhaltlich verwirft. Die Befreiung vom Identitätszwang schenkt dem Essay zuweilen, was dem offiziellen Denken entgleitet, das Moment des Unauslöslichen, der untilgbaren Farbe. Gewisse Fremdwörter bei Simmel – Cachet, Attitude – verraten diese Intention, ohne daß sie selber theoretisch behandelt würde. Er ist offener und geschlossener zugleich, als dem traditionellen Denken gefällt. Offener insofern, als er Systematik durch seine Anlage negiert und sich selbst um so besser genügt, je strenger er es damit hält; systematische Residuen in Essays, etwa die Infiltration literarischer Studien mit fertig bezogenen, verbreiteten Philosophemen, durch die sie sich respektabel machen wollen, taugen nicht mehr als psychologische Trivialitäten. Geschlossener aber ist der Essay, weil er an der Form der Darstellung emphatisch arbeitet. Das Bewußtsein der Nichtidentität von Darstellung und Sache nötigt jene zur unbeschränkten Anstrengung. Das allein ist das Kunsthähnliche des Essays; sonst ist er vermöge der in ihm vorkommenden Begriffe, die ja selber von draußen nicht nur ihre Bedeutung sondern auch ihren theoretischen Bezug mitbringen, notwendig der Theorie verwandt. Freilich verhält er zu ihr sich so vorsichtig wie zum Begriff. Weder leitet er sich bündig aus ihr ab – der Kardinalfehler aller

späteren essayistischen Arbeiten von Lukács – noch ist er Abschlagszahlung auf kommende Synthesen. Unheil droht der geistigen Erfahrung, je angestrengter sie zu Theorie sich verstiftet und gebärdet, als habe sie den Stein der Weisen in Händen. Gleichwohl strebt geistige Erfahrung selbst dem eigenen Sinn nach solcher Objektivierung zu. Diese Antinomie wird vom Essay gespiegelt. Wie er Begriffe und Erfahrungen von draußen absorbiert, so auch Theorien. Nur ist sein Verhältnis zu ihnen nicht das des Standpunkts. Ist die Standpunktlosigkeit des Essays nicht länger naiv und der Prominenz ihrer Gegenstände hörig; nutzt er vielmehr die Beziehung auf seine Gegenstände als Mittel wider den Bann des Anfangs, so verwirklicht er parodisch gleichsam die sonst nur ohnmächtige Polemik des Denkens gegen bloße Standpunktphilosophie. Er zehrt die Theorien auf, die ihm nah sind; seine Tendenz ist stets die zur Liquidation der Meinung, auch der, mit der er selbst anhebt. Er ist, was er von Beginn war, die kritische Form par excellence; und zwar, als immanente Kritik geistiger Gebilde, als Konfrontation dessen, was sie sind, mit ihrem Begriff, Ideologiekritik. »Der Essay ist die Form der kritischen Kategorie unseres Geistes. Denn wer kritisiert, der muß mit Notwendigkeit experimentieren, er muß Bedingungen schaffen, unter denen ein Gegenstand erneut sichtbar wird, noch anders als bei einem Autor, und vor allem muß jetzt die Hinfälligkeit des Gegenstandes erprobt, versucht werden, und eben dies ist ja der Sinn der geringen Variation, die ein Gegenstand durch seinen Kritiker erfährt.«⁷ Wird dem Essay, weil er keinen außerhalb seiner selbst liegenden Standpunkt einbekannt, Standpunktlosigkeit und Relativismus vorgeworfen, so ist dabei eben jene Vorstellung von der Wahrheit als einem »Fertigen«, einer Hierarchie von Begriffen im Spiel, die Hegel zerstörte, der Standpunkte nicht mochte: darin berührt sich der Essay mit seinem Extrem, der Philosophie des absoluten Wissens. Er möchte den Gedanken von seiner Willkür heilen, indem er sie reflektierend ins eigene Verfahren hineinnimmt, anstatt sie als Unmittelbarkeit zu maskieren.

Jene Philosophie freilich blieb behaftet mit der Inkonssequenz,
⁷ Bense, a. a. O., S. 420.

dass sie zugleich den abstrakten Oberbegriff, das bloße »Resultat«, im Namen des in sich diskontinuierlichen Prozesses kritisierte und doch, nach idealistischer Sitte, von dialektischer Methode redete. Darum ist der Essay dialektischer als die Dialektik dort, wo sie selbst sich vorträgt. Er nimmt die Hegelsche Logik beim Wort: weder darf unmittelbar die Wahrheit der Totalität gegen die Einzelurteile ausgespielt noch die Wahrheit zum Einzelurteil verendlicht werden, sondern der Anspruch der Singularität auf Wahrheit wird buchstäblich genommen bis zur Evidenz ihrer Unwahrheit. Das Gewagte, Vorgreifende, nicht ganz Eingelöste jedes essayistischen Details zieht als Negation andere herbei; die Unwahrheit, in die wissend der Essay sich verstrickt, ist das Element seiner Wahrheit. Unwahres liegt gewiß auch in seiner bloßen Form, der Beziehung auf kulturell Vorgeformtes, Abgeleitetes, als wäre es an sich. Je energischer er aber den Begriff eines Ersten suspendiert und sich weigert, Kultur aus Natur herauszuspinnen, um so gründlicher erkennt er das naturwüchsige Wesen von Kultur selber. Bis zum heutigen Tag perpetuiert sich in ihr der blinde Naturzusammenhang, der Mythos, und darauf gerade reflektiert der Essay: das Verhältnis von Natur und Kultur ist sein eigentliches Thema. Nicht umsonst versenkt er, anstatt sie zu »reduzieren«, sich in Kulturphänomene als in zweite Natur, zweite Unmittelbarkeit, um durch Beharrlichkeit deren Illusion aufzuheben. Er täuscht sich so wenig wie die Ursprungphilosophie über die Differenz zwischen Kultur und darunter Liegendem. Aber ihm ist Kultur kein zu destruierendes Epiphänomen über dem Sein, sondern das darunter Liegende selbst ist thesei, die falsche Gesellschaft. Darum gilt ihm der Ursprung nicht für mehr als der Überbau. Seine Freiheit in der Wahl der Gegenstände, seine Souveränität gegenüber allen Prioritäten von Faktum oder Theorie verdankt er dem, daß ihm gewissermaßen alle Objekte gleich nah zum Zentrum sind: zu dem Prinzip, das alle verhext. Er glorifiziert nicht die Befasung mit Ursprünglichem als ursprünglicher denn die mit Vermitteltem, weil ihm die Ursprünglichkeit selber Gegenstand der Reflexion, ein Negatives ist. Das entspricht einer Situation, in der Ursprünglichkeit, als Standpunkt des Geistes inmitten der vergesellschafteten Welt, zur Lüge ward. Sie erstreckt sich von

der Erhebung historischer Begriffe aus historischen Sprachen zu Urworten bis zum akademischen Unterricht in »creative writing« und zu der gewerbsmäßig betriebenen Primitivität, zu Blockflöten und finger painting, in denen die pädagogische Not sich als metaphysische Tugend geriert. Der Gedanke ist nicht verschont von Baudelaires Rebellion der Dichtung gegen Natur als gesellschaftliches Reservat. Auch die Paradiese des Gedankens sind einzig noch die künstlichen, und in ihnen ergeht sich der Essay. Weil, nach Hegels Diktum, nichts zwischen Himmel und Erde ist, was nicht vermittelt wäre, hält der Gedanke der Idee von Unmittelbarkeit Treue nur durchs Vermittelte hindurch, während er dessen Beute wird, sobald er unvermittelt das Unvermittelte ergreift. Listig macht der Essay sich fest in die Texte, als wären sie schlechterdings da und hätten Autorität. So bekommt er, ohne den Trug des Ersten, einen wie immer auch dubiosen Boden unter die Füße, vergleichbar der einstigen theologischen Exegese von Schriften. Die Tendenz jedoch ist die entgegengesetzte, die kritische: durch Konfrontation der Texte mit ihrem eigenen emphatischen Begriff, mit der Wahrheit, die ein jeder meint, auch wenn er sie nicht meinen will, den Anspruch von Kultur zu erschüttern und sie zum Eingedenken ihrer Unwahrheit zu bewegen, eben jenes ideologischen Scheins, in dem Kultur als naturverfallen sich offenbart. Unterm Blick des Essays wird die zweite Natur ihrer selbst inne als erste. Bewegt sich die Wahrheit des Essays durch seine Unwahrheit, so ist sie nicht im bloßen Gegensatz zu seinem Unerhörlichen und Verfemten aufzusuchen sondern in diesem selber, seiner Mobilität, seinem Mangel an jenem Soliden, dessen Forderung die Wissenschaft von Eigentumsverhältnissen auf den Geist transferierte. Die den Geist glauben gegen Unsolidität verteidigen zu müssen, sind seine Feinde: Geist selber, einmal emanzipiert, ist mobil. Sobald er mehr will als bloß die administrative Wiederholung und Aufbereitung des je schon Seienden, hat er etwas Ungedecktes; die vom Spiel verlassene Wahrheit wäre nur noch Tautologie. Historisch ist denn auch der Essay der Rhetorik verwandt, welcher die wissenschaftliche Gesinnung seit Descartes und Bacon den Garaus machen wollte, bis sie folgrecht im wissenschaftlichen Zeitalter zur Wissenschaft sui gene-

Rhetorik, der von den Kommunikationen, herabsank. Wohl war Rhetorik stets schon der Gedanke in seiner Anpassung an die kommunikative Sprache. Er zielte auf die unmittelbare: die Ersatzbefriedigung der Hörer. Der Essay nun bewahrt gerade in der Autonomie der Darstellung, durch die er von wissenschaftlicher Mitteilung sich unterscheidet, Spuren des Kommunikativen, deren jene enträt. Die Befriedigungen, welche Rhetorik dem Hörer bereiten will, werden im Essay sublimiert zur Idee des Glücks einer Freiheit dem Gegenstand gegenüber, welche diesem mehr von dem seinen gibt, als wenn er unbarmherzig der Ordnung der Ideen eingegliedert würde. Das szientifische Bewußtsein, gerichtet gegen jegliche anthropomorphistische Vorstellung, war von je mit dem Realitätsprinzip verbündet und glücksfeindlich gleich diesem. Während Glück der Zweck aller Naturbelehrung sein soll, stellt es dieser zugleich immer als Regression in bloße Natur sich dar. Das zeigt sich bis in die höchsten Philosophien, bis in Kant und Hegel hinein. Die Vernunft, an deren absoluter Idee sie ihr Pathos haben, wird zugleich von ihnen als naseweis und respektlos angeschwärzt, sobald sie Geltendes relativiert. Gegen diesen Hang errettet der Essay ein Moment der Sophistik. Spürbar ist die Glücksfeindschaft des offiziell kritischen Gedankens zumal in Kants transzentaler Dialektik, welche die Grenze zwischen Verstand und Spekulation verewigen möchte und, nach der charakteristischen Metapher, das »Ausschweifen in intelligible Welten« verhindern. Während die Vernunft, die sich selbst kritisiert, bei Kant mit beiden Füßen fest auf dem Boden stehen, sich selbst begründen soll, dichtet sie sich dem innersten Prinzip nach ab gegen jegliches Neue und gegen die auch von der Existentialontologie beschimpfte Neugier, das Lustprinzip des Gedankens. Was Kant inhaltlich als den Zweck der Vernunft einsieht, die Herstellung der Menschheit, die Utopie, wird von der Form, der Erkenntnistheorie her verwehrt, welche der Vernunft es nicht gestattet, über den Bereich der Erfahrung hinauszugehen, der im Mechanismus von bloßem Material und unveränderlicher Kategorie zu dem zusammenschrumpft, was von je schon war. Gegenstand des Essays jedoch ist das Neue als Neues, nicht ins Alte der bestehenden Formen Zurückübersetzbare. Indem er den

Gegenstand gleichsam gewaltlos reflektiert, klagt er stumm darüber, daß die Wahrheit das Glück verriet und mit ihm auch sich selbst; und diese Klage reizt zur Wut auf den Essay. Das Überredende der Kommunikation wird an ihm, analog dem Funktionswechsel mancher Züge in der autonomen Musik, seinem ursprünglichen Zweck entfremdet und zur reinen Bestimmung der Darstellung an sich, dem Bezwingeren ihrer Konstruktion, die nicht die Sache abbilden sondern aus ihren begrifflichen membra disiecta wiederherstellen möchte. Die anstößigen Übergänge der Rhetorik aber, in denen Assoziation, Mehrdeutigkeit der Worte, Nachlassen der logischen Synthesis es dem Hörer leicht machen und den Geschwächten dem Willen des Redners unterjochten, werden im Essay mit dem Wahrheitsgehalt verschmolzen. Seine Übergänge desavouieren die bündige Ableitung zugunsten von Querverbindungen der Elemente, für welche die diskursive Logik keinen Raum hat. Er benutzt Äquivokationen nicht aus Schlampelei, nicht in Unkenntnis ihres szientifischen Verbots, sondern um heimzubringen, wozu die Äquivokationskritik, die bloße Trennung der Bedeutungen selten gelangt: daß überall, wo ein Wort Verschiedenes deckt, das Verschiedene nicht ganz verschieden sei, sondern daß die Einheit des Worts an eine wie sehr auch verborgene in der Sache mahnt, ohne daß freilich diese, nach dem Brauch gegenwärtiger restaurativer Philosophien, mit Sprachverwandtschaften verwechselt werden dürfte. Auch darin streift der Essay die musikalische Logik, die stringenten und doch begriffslosen Kunst des Übergangs, um der redenden Sprache etwas zuzueignen, was sie unter der Herrschaft der diskursiven Logik einbüßte, die sich doch nicht überspringen, bloß in ihren eigenen Formen überlisten läßt kraft des eindringenden subjektiven Ausdrucks. Denn der Essay befindet sich nicht im einfachen Gegensatz zum diskursiven Verfahren. Er ist nicht unlogisch; gehorcht selber logischen Kriterien insofern, als die Gesamtheit seiner Sätze sich stimmig zusammenfügen muß. Keine bloßen Widersprüche dürfen stehenbleiben, es sei denn, sie würden als solche der Sache begründet. Nur entwickelt er die Gedanken anders als nach der diskursiven Logik. Weder leitet er aus einem Prinzip ab noch folgert er aus kohärenten Einzelbeobachtungen. Er koordiniert die Elemente, anstatt sie zu sub-

ordinieren; und erst der Inbegriff seines Gehalts, nicht die Art von dessen Darstellung ist den logischen Kriterien kommen-surabel. Ist der Essay, im Vergleich zu den Formen, in denen ein fertiger Inhalt indifferent mitgeteilt wird, vermöge der Spannung zwischen Darstellung und Dargestelltem, dynamischer als das traditionelle Denken, so ist er zugleich, als konstruiertes Nebeneinander, statischer. Darin allein beruht seine Affinität zum Bild, nur daß jene Statik selber eine von gewissermaßen stillgestellten Spannungsverhältnissen ist. Die leise Nachgiebigkeit der Gedankenführung des Essayisten zwingt ihn zu größerer Intensität als der des diskursiven Gedankens, weil der Essay nicht gleich diesem blind, automatisiert verfährt, sondern in jedem Augenblick auf sich selber reflektieren muß. Diese Reflexion freilich erstreckt sich nicht nur auf sein Verhältnis zum etablierten Denken sondern ebenso auch auf das zu Rhetorik und Kommunikation. Sonst wird, was überwissenschaftlich sich dünkt, eitel vorwissenschaftlich.

Die Aktualität des Essays ist die des Anachronistischen. Die Stunde ist ihm ungünstiger als je. Er wird zerrieben zwischen einer organisierten Wissenschaft, in der alle sich anmaßen, alle und alles zu kontrollieren, und die, was nicht auf den Consens zugeschnitten ist, mit dem scheinheiligen Lob des Intuitiven oder Anregenden aussperrt; und einer Philosophie, die mit dem leeren und abstrakten Rest dessen vorlieb nimmt, was der Wissenschaftsbetrieb noch nicht besetzte und was ihr eben dadurch Objekt von Betriebsamkeit zweiten Grades wird. Der Essay jedoch hat es mit dem Blinden an seinen Gegenständen zu tun. Er möchte mit Begriffen aufsprengen, was in Begriffe nicht eingeht oder was durch die Widersprüche, in welche diese sich verwickeln, verrät, das Netz ihrer Objektivität sei bloß subjektive Veranstaltung. Er möchte das Opake polarisieren, die darin latenten Kräfte entbinden. Er bemüht sich um die Konkretion des in Raum und Zeit bestimmten Gehalts; konstruiert das Zusammengewachsensein der Begriffe derart, wie sie als im Gegenstand selbst zusammengewachsen vorgestellt werden. Er ent-schlüpft dem Diktat der Attribute, welche seit der Definition des Symposions den Ideen zugeschrieben werden, »ewig seiend und weder werdend noch vergehend, weder wechselnd noch ab-

nehmend«; »ein um sich selbst für sich selbst ewig eingestaltiges Sein«; und bleibt doch Idee, indem er vor der Last des Seienden nicht kapituliert, nicht dem sich beugt, was bloß ist. Aber er mißt es nicht an einem Ewigen, sondern eher an einem enthusiastischen Fragment aus Nietzsches Spätzeit: »Gesetzt, wir sagen Ja zu einem einzigen Augenblick, so haben wir damit nicht nur zu uns selbst, sondern zu allem Dasein Ja gesagt. Denn es steht Nichts für sich, weder in uns selbst noch in den Dingen: und wenn nur ein einziges Mal unsere Seele wie eine Saite vor Glück gezittert und getönt hat, so waren alle Ewigkeiten nötig, um dies eine Geschehen zu bedingen – und alle Ewigkeit war in diesem einzigen Augenblick unseres Jasagens gutgeheißen, erlöst, gerechtfertigt und bejaht.«⁸ Nur daß der Essay noch solcher Rechtfertigung und Bejahung mißtraut. Für das Glück, das Nietzsche heilig war, weiß er keinen anderen Namen als den negativen. Selbst die höchsten Manifestationen des Geistes, die es ausdrücken, sind immer auch verstrickt in die Schuld, es zu hinterreiben, solange sie bloßer Geist bleiben. Darum ist das innerste Formgesetz des Essays die Ketzerei. An der Sache wird durch Verstoß gegen die Orthodoxie des Gedankens sichtbar, was unsichtbar zu halten insgeheim deren objektiven Zweck ausmacht.

⁸ Friedrich Nietzsche, Werke, Bd. 10, Leipzig 1906, S. 206 (Der Wille zur Macht II, § 1032).

jenseits der Möglichkeit von Realismus ist das Grauen der Hitlerwelt. Neben den infantilistischen Vereinfachungen fehlen bei Brecht denn auch nicht Reprisen des Volksstücks wie in »Furcht und Elend des Dritten Reichs« und – mit fragwürdigem Ergebnis – im Puntila. Wenn schon das Unwesen nicht sich abbilden läßt, dann wenigstens, so lautet die latente Reflexion, das, was sie den Menschen antut, wie es an ihnen ausgeht, was aus ihnen im Bann des Unsäglichen wird. Das Volksstück schlägt um ins Antivolksstück.

Diese junge Tradition, die vielleicht eher als von Brecht von Ödön von Horvath gestiftet ward, setzt Hochwälders Komödie¹ fort. Die alten Volksstückfiguren, der saftige Prachtkerl, die mannstolle Tochter, die heuchlerischen Honoratioren lassen wie im Angsttraum sich wiedererkennen. Sie haben im Salz gelegen, gebeizt, bis es auf der Zunge schmerzt. Die neue Geborgenheit, die da vorgestellt wird, explodiert und offenbart sich als Kleinhölle. Die heile Welt, von der die Ideologie faselt, mit dem schmiedeeisernen Aushängeschild vom Weißen Lamm und dem Giebeldach aus Märchenillustrationen, ist die des vollendeten Unheils, die Volksgemeinschaft der Kampf aller gegen alle. Den entzaubernden Zauber wirkt die altväterisch virtuose Handlung, in der schließlich der kleine Gauner, den die Gewalt anekelt, gegen die moralischen alten Kämpfer die Moral verkörpert.

So drastisch all das gebaut ist, am Schluß resümiert von der gutherzigen dicken Köchin Burgerl, einem Mißverständnis setzt es sich aus. Der Sache hilft, davor zu warnen. Brechtisch gesprochen ist das Stück aristotelisches Theater, samt Einfühlung und Identifikation. Der Held, Konrad Steißhäuptl, zieht diese auf sich. Der Zuschauer ist in Versuchung, die Gleichung, daß der Prachtkerl der Hauptschuft ist, umzukehren und den Hauptschuft für einen Prachtkerl zu halten, so wie seine Spezis es tun, die er alle übers Ohr haut. Was Hochwälder verlangt, ist eine veränderte Gestalt des Widerstands. Das Publikum muß der Suggestion des Stücks selbst widerstehen, wenn es das Stück verstehen will, sich dem Bann überantworten, um das Entsetzen des Gemütlichen zu spüren und dadurch ihm abzusagen.

¹ Vgl. Fritz Hochwälder, *Der Himbeerplücker*. Komödie, München, Wien 1965. (Theater-Texte. 5.)

Editorische Nachbemerkung

Die drei von Adorno selbst veröffentlichten Bände der »Noten zur Literatur« erschienen – innerhalb der Reihe »Bibliothek Suhrkamp« – im Suhrkamp Verlag, Berlin und Frankfurt a. M. (später: Frankfurt a. M.). Die »Noten zur Literatur I«, deren erste Auflage noch keine Ziffer trug, kamen 1958 als Band 47 der »Bibliothek Suhrkamp« heraus, die »Noten zur Literatur II« 1961 als Band 71 und die »Noten zur Literatur III« 1965 als Band 146. Dem vorliegenden Abdruck wurden jeweils die letzten, zu Lebzeiten des Autors erschienenen Auflagen zugrunde gelegt: für den ersten Band das 18.-20. Tausend von 1968, für den zweiten Band das 9.-12. Tausend von 1965 und für den dritten Band das 6.-9. Tausend von 1966. – Auf Entstehung und Vorveröffentlichungen der einzelnen Arbeiten wies Adorno in »Drucknachweisen« hin, die er den drei Bänden der »Noten« am Schluß beigab und deren Wortlaut im folgenden mitgeteilt wird:

Drucknachweise [zu »Noten zur Literatur I«]

Der Essay als Form, geschrieben 1954-58. Unveröffentlicht.

Über epische Naivität, geschrieben 1943, aus dem Komplex der gemeinsam mit Max Horkheimer verfaßten »Dialektik der Aufklärung«. Unveröffentlicht.

Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, ursprünglich ein Vortrag für RIAS Berlin, erschienen in den »Akzenten«, 1954, 5. Heft.

Rede über Lyrik und Gesellschaft, ursprünglich ein Vortrag für RIAS Berlin, mehrfach umgearbeitet, erschienen in den »Akzenten«, 1957, 1. Heft.

Zum Gedächtnis Eichendorffs, ursprünglich ein Vortrag zum hundertsten Todestag im Westdeutschen Rundfunk, November 1957, erschienen in den »Akzenten«, 1958, 1. Heft.

Die Wunde Heine, ursprünglich ein Vortrag zum hundertsten Todestag im Westdeutschen Rundfunk, Februar 1956, erschienen in »Texte und Zeichen«, 1956, 3. Heft.

Rückblickend auf den Surrealismus, erschienen in »Texte und Zeichen«, 1956, 6. Heft.

Satzzeichen, erschienen in den »Akzenten«, 1956, 6. Heft.

Der Artist als Statthalter, ursprünglich ein Vortrag für den Bayrischen Rundfunk, erschienen im »Merkur«, VII. Jahrg., 1953, 11. Heft.

Drucknachweise [zu »Noten zur Literatur II«]

Zur Schlußszene des Faust, in: »Akzente«, 1959, Heft 6, S. 567 ff. Dort war vermerkt: »Im Gespräch neckte ich einmal Benjamin um seiner Vorliebe für aparte und entlegene Stoffe willen mit der Frage, wann er wohl eine Interpretation des Faust schriebe, und er parierte, ohne zu zögern: wenn sie in Fortsetzungen in der Frankfurter Zeitung erscheint. Die Erinnerung an dies Gespräch veranlaßte die Niederschrift der hier veröffentlichten Fragmente.«

Balzac-Lektüre, unpubliziert.

Valérys Abweichungen, in: »Die Neue Rundschau«, 71. Jahrg., 1960, Heft 1, S. 1 ff.

Kleine Proust-Kommentare, ursprünglich ein Vortrag für den Hessischen und den Süddeutschen Rundfunk, zur Feier des Abschlusses der deutschen Ausgabe der Recherche. Marianne Hoppe las die ausgewählten Abschnitte, der Autor sprach die Kommentare dazu. Unverändert publiziert in: »Akzente«, 1958, Heft 6, S. 564 ff.

Wörter aus der Fremde, ursprünglich ein Vortrag für den Hessischen Rundfunk, gedruckt in: »Akzente«, 1959, Heft 2, S. 176 ff.

Blochs Spuren, in: »Neue Deutsche Hefte«, April 1960, S. 14 ff.

Erpreßte Versöhnung, in: »Der Monat«, 11. Jahrg., November 1958, S. 37 ff.

Versuch, das Endspiel zu verstehen, unpubliziert. Teile wurden beim 7. Suhrkamp-Verlags-Abend am 27. Februar 1961 in Frankfurt/M. vorgetragen.

Drucknachweise [zu »Noten zur Literatur III«]

Titel. Paraphrasen zu Lessing, gedruckt in: »Akzente«, 1962, Heft 3.

Zu einem Porträt Thomas Manns, Vortrag bei Eröffnung der Darmstädter Ausstellung, 24. März 1962. Gedruckt in: »Die Neue Rundschau«, 73. Jahrgang, 1962, Heft 2/3.

Bibliographische Grillen, entstanden aus einer Glosse in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 16. Oktober 1959, gedruckt in: »Akzente«, 1963, Heft 6. Erweitert.

Rede über ein imaginäres Feuilleton, gehalten im Schweizerischen Radio, Zürich, 24. Februar 1963, gedruckt in: »Süddeutsche Zeitung«, 13./15. April 1963.

Sittlichkeit und Kriminalität. Zum 11. Band der Werke von Karl Kraus, entstanden aus einer kurzen Anzeige im »Spiegel« vom 5. August 1964. Unveröffentlicht.

Der wunderliche Realist. Über Siegfried Kracauer, Vortrag im Hessischen Rundfunk, 7. Februar 1964, gedruckt in: »Neue Deutsche Hefte«, September/Oktober 1964, Heft 101.

Engagement, Vortrag im Radio Bremen, 28. März 1962, unter dem Titel »Engagement oder künstlerische Autonomie«; gedruckt in: »Die Neue Rundschau«, 73. Jahrgang, 1962, Heft 1.

Voraussetzungen, Vortrag, aus Anlaß einer Lesung von Hans G. Helms, Köln, 27. Oktober 1960. Publiziert in: »Akzente«, 1961, Heft 5.

Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins, Vortrag auf der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft, Berlin, 7. Juni 1963. Die erweiterte Fassung erstmals publiziert in: »Neue Rundschau«, 75. Jahrgang, 1964, Heft 1.

Eingriffe des Herausgebers in die Druckvorlagen blieben bei den ersten drei Teilen des vorliegenden Bandes auf die Berichtigung von Druck- und Zitierungsfehlern sowie auf eine gewisse Vereinheitlichung der Zitaten nachweislich beschränkt.

Seine Absicht, einen vierten Band der »Noten zur Literatur« zu publizieren, hat Adorno nicht mehr verwirklichen können. Der vorliegende Band umfaßt unter dem Titel »Noten zur Literatur IV« diejenigen Arbeiten, welche Adorno in den geplanten Band aufnehmen wollte. Er schwankte nur bei dem Essay über Bloch – aus privaten Gründen, die für eine posthume Edition nicht maßgeblich sein konnten. Der George-Vortrag – eine Auftragsarbeit für den Rundfunk – genügte Adorno