

Kleine Formen

Adornos Kombinationen:
Konstellation/Konfiguration, Montage und Essay

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultäten der
Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i. Br.

vorgelegt von

Andreas Lehr
aus Mannheim

WS 1999 / 2000

Erstgutachterin: Prof. Dr. Ute Guzzoni

Zweitgutachter: Prof. Dr. Wolfgang Eßbach

**Vorsitzender des Promotionsausschusses:
Prof. Dr. Dr. Franz-Josef Brüggemeier**

Tag der Promotion: 31. Januar 2000

– Inhalt –

Einleitung	4
Experimente der Form	15
Das Schreiben Benjamins und Adornos – Einflüsse, Querverweise und Rückbezüge	15
Die Vielfalt der Formen Benjamins	18
›Die Frage der Darstellung‹ – Eine Erkenntniskritische Vorrede	23
Mediale Monaden – Photographie, Film und philosophisches Schreiben	33
Texte als Kombinationen von Eigenem und Fremdem	44
Entdeckung der Kleinen Formen – Benjamin und Adorno	49
Nietzsche: Nach- und Nebenwirkungen	62
Nietzsche und Adorno	62
Impulse – Nietzsche und Benjamin	65
Wider das System	69
Kürze	75
Der Aufbruch der Form	82
Adorno, Hegel und der spekulative Satz	82
Sätze	87
Die Darstellung der Dynamik der Gedanken – Der spekulative Satz	89
Namen, Begriffe und Sätze	103
Hegel, Benjamin und Adorno	107
Konstellationen und Konfigurationen	112
Die Kontinuität der Konzeption	112
Die Entwicklung des Begriffs	122
Gewebe, Netze und andere Verflechtungen	130
Konstellationen in Konsequenz und Kürze	135
Konstellationen und Künste	148

Textbausteine – Der Begriff der Montage	155
Die Montage von Philosophie	155
Film – Montage – Philosophie	162
Kritik der Montage in der Kunst	167
Passagen und Thesen – Benjamin und die Montage	171
Zitate als Material der Montage	178
Ein Musterbeispiel für Montage	184
Exkurs: Interpretationen einer These	187
Montage und Moralia	193
Der Essay – Adornos Ausbruchsversuche	196
Der Begriff des Essay	196
Vorstellung der Idee	200
Zwischen Hegel und Benjamin und darüber hinaus	205
Gegen den Diskurs von Descartes	211
Fragment und Modell: Adorno und seine Kritiker	217
Glücksansprüche und Glücksversprechen	233
Reichweitenbegrenzungen	237
Ausblicke und Schluß – Eine sozusagen postmoderne Montage	241
Adorno und Andere	241
Kleines Fazit	248
Literatur	250
Primärliteratur	250
Weitere verwendete Literatur	254

Einleitung

›Als Schmähwort bietet sich die Vokabel ›unwissenschaftlich‹ an. Dieser Vorwurf ist eines der bequemsten Mittel, um Mißliebigen abzufertigen. Trotz Benjamin, Bloch, Adorno und Wittgenstein erweckt eine aphoristische Darstellung von vornherein Mißtrauen, und als seriös gilt meist nur der, dessen Sprache zu einem ausgetrockneten, bilderlosen, unsinnlichen Klumpen erstarrt ist. Daß nicht nur der Inhalt, sondern auch die Form der traditionellen Wissenschaft und Philosophie zu verändern ist, hat sich noch nicht herumgesprochen. Wenig hat sich in dieser Hinsicht seit dem 19. Jahrhundert geändert: als Nietzsche die Schrift ›Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik‹ veröffentlichte, bemerkte ein Universitätslehrer, wer so etwas schreibe, sei wissenschaftlich tot.‹¹

›Philosophie ist das Allerernsteste, aber so ernst wieder auch nicht.‹²

Gemäß eigenem Verständnis wie gängigem Vorurteil gegen sie hat Philosophie, zumal in Deutschland, ernst zu sein.³ Sie steht hiermit in der cartesianischen Tradition von Klarheit und Eindeutigkeit. Gleichmaßen sollte sie, wenn sie denn etwas taugte – trotz Hegels gegenläufigem Diktum: ›Was eine tiefe Bedeutung hat, taugt eben darum nichts‹ – Tiefe haben.⁴ Dieser Tiefe korrespondiert auf

¹ Ulrich Erckenbrecht: *Sprachdenken*. Anregungen zu einer emanzipatorischen Sprachtheorie. Kronberg 1974, S. 10.

² Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt 1966, S. 26.

³ Dem entsprechen Formen der Darstellung, denen durchaus das Epitheton ›sauber‹ beigelegt werden kann. Einen kleinen Gegenentwurf liefert Hans Lenk: *Kritik der kleinen Vernunft*. Einführung in die jokologische Philosophie. Frankfurt a.M 1987, wo er sich über sich und seine Zunft lustig macht.

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Aphorismen aus Hegels Wastebook* [1803 – 1806]. In: Ders.: *Jenaer Schriften 1801 – 1807. Werke 2*. Herausgegeben von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt 1986, S. 548. Vgl. zur Tiefe auch die Reflexionen hierüber von Paul Valéry: „Und was liegt daran, daß dieses Bassin vierzig oder viertausend Meter tief ist? Da uns sein Glanz bezaubert!“ Paul Valéry: *Zur Theorie der Dichtkunst und Vermischte Gedanken* Frankfurter Ausgabe. Werke 5. Herausgegeben von Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt 1991, S. 239. Eine ausführliche Erörterung der Frage nach Tiefe, Breite und Höhe von Philosophie leistet Gilles Deleuze in *Logik des Sinns*; diese Debatte schlängelt sich durch das gesamte Buch. Vgl. Gilles Deleuze: *Logik des Sinns*.

seiten der Darstellung eine Breite, das heißt eine umfassende und ausführliche Art der Präsentation und Exekution. In Frankreich, speziell auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wird die cartesische Tradition souveräner gehandhabt. Die Grenzen zwischen Wissenschaft und Literatur, Philosophie und Kunst, die im deutschen Sprachraum, im Bereich der Forschung im Umfeld der Universitäten, zumeist streng beachtet sind, sind in Frankreich fließender.⁵ Es kann der Eindruck entstehen, daß es erst der Debatte um das, was hierzulande Postmoderne heißt, bedurfte, um gleichermaßen anachronistische wie bornierte Grenzen in Frage zu stellen und in ihrer Kontraproduktivität zu erkennen. Erst spät wird in der Philosophie dem komplementären Verhältnis von Form und Inhalt vermehrt Beachtung geschenkt, obwohl, seit Lichtenberg und der Frühromantik, seit Schopenhauer und spätestens seit Nietzsche das Problem benannt und das Vorurteil schon attackiert war.

Die Aufgabe dieser Arbeit ist es aufzuzeigen, daß die Philosophie, das Denken Theodor W. Adornos neue Formen der Darstellung sucht, suchen muß partiell auch findet. Herauszustellen ist die komplementäre Beziehung zwischen einer Philosophie, die kritische Theorie ist, und Formen der Darstellung, die sich durch den kritischen Impetus verändern mußten. Folgt man diesen Modifikationen der Darstellung bei Adorno, zeigt sich, daß die praktischen Umsetzungen weit weniger wirksam wurden, als dies seine zum Teil radikalen Reflexionen zur Darstellung in der Philosophie suggerieren; dies fällt besonders dort auf, wo neuere französische Denker als Kontrastmittel injiziert werden. Hier soll ein im traditionellen Diskurs der Philosophie eher vernachlässigtes Thema hervorgehoben und anhand der Schriften und der Schreibweise Adornos exemplifiziert werden: Die Frage nach der Form, die entweder randständig blieb und bewußt marginalisiert wurde, oder aber, spektakulär überhöht, manches dessen initiierte, was unter dem Titel Postmoderne firmiert. Kaum aber findet sich eine vernünftige und unaufgeregte Auseinandersetzung mit der Form philosophischen Schreibens, ein Zugang, der

Aesthetica. Frankfurt 1993, im besonderen die Kapitel ›Philosophie und Höhe‹, ›Philosophie und Tiefe‹, S. 162ff.

⁵ Gerade im zwanzigsten Jahrhundert ist dies – unter maßgeblichem Einfluß von Jean-Paul Sartre wie auch Albert Camus – nicht zu übersehen. Sartre ist auch einer der ersten, der die Bedeutung des Essays erkennt: „Der zeitgenössische Roman hat mit den amerikanischen Autoren, mit Kafka, bei uns mit Camus, seinen Stil gefunden. Der Stil des Essays muß noch gefunden werden. Und auch der Stil der Kritik, wie ich meine ...“ Jean-Paul Sartre: *Ein neuer Mystiker*. In: Situationen. Essays. Reinbek 1965, S. 356. Zu zeigen, inwieweit gerade Essay, Stil und Kritik in denselben Kontext gehören, wird im weiteren eine der Aufgaben dieser Arbeit sein.

versuchte, ein wenig nonchalant und souverän die philosophische Präsentation zu untersuchen.

Adornos eigensinnige Form der Darstellung besticht auf einer ersten Analyseebene durch ihre parataktische Binnenstruktur, die Vermeidung hypotaktischer Über- und Unterordnungen. Die Texte im Ganzen, das Verhältnis der Kapitel zueinander und die Argumentationsstruktur innerhalb der Kapitel besitzen längst keine sich vertikal verzweigende Baumstrukturen mehr, sondern bilden schon, bevor Deleuze/Guattari es so nannten, die Struktur von Rhizomen, sind Gefüge, die auf einer horizontalen Ebene verlaufen, sich verflechten und Knoten bilden – Texte eben.⁶ Von Kapiteln zu reden, ist nahezu problematisch, da diese in den umfangreicheren Werken wie der *Negativen Dialektik* und der *Ästhetischen Theorie*⁷ kaum noch autonome Einheiten in einer bestimmten Reihen- geschweige denn Rangfolge stellen, sondern lediglich Gliederungsfunktion besitzen. Auf der Binnenebene dieser Kapitel oder der zahlreichen Aufsätze und Essays wird in der Regel durch Ziffern gegliedert, welche zwar fortlaufen, aber nicht mehr klassisch Kapitel bilden – was sie nicht mehr haben, ist ein Haupt.⁸

Schon Arthur Schopenhauer wollte die Einteilung in Kapitel und Paragraphen für sein Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* nicht zulassen, um das Nicht-

⁶ Bis zu einem gewissen Grad treffen die Bestimmungen des Rhizomatischen auch auf Adorno zu: „Ein Buch, zum Beispiel, das aus Kapiteln besteht, hat seine Höhe- und Schlußpunkte. Was geschieht dagegen in einem Buch, das aus Plateaus besteht, die miteinander über Mikro-Fissuren kommunizieren, wie es im Gehirn geschieht? Wir bezeichnen jede Mannigfaltigkeit als Plateau, die mit anderen Mannigfaltigkeiten durch äußerst feine unterirdische Stränge verbunden werden kann, so daß ein Rhizom entstehen und sich ausbreiten kann. Wir schreiben dies Buch [Tausend Plateaus, A.L.] wie ein Rhizom. Es ist aus Plateaus zusammengesetzt oder komponiert.“ Gilles Deleuze / Felix Guattari: *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*. Herausgegeben von Günther Rösch. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Vouillié. Berlin 1992, S. 37. Was allerdings die weiteren Ausführungen der Autoren Deleuze und Guattari betrifft, wäre Adorno alles andere als einverstanden; dem allmorgendlichen Spaß in der Beliebigkeit von Wortschöpfungen und Kombinationen könnte er ebensowenig etwas abgewinnen wie den ›halluzinatorischen Experimenten‹, durch die sich beobachten läßt, ›wie Linien ein Plateau verlassen haben, um wie kleine Ameisenkolonnen zu einem anderen weiterzuziehen.‹ L.c.

⁷ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Herausgegeben von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt 1973.

⁸ Die der *Negativen Dialektik* nach- und der *Ästhetischen Theorie* vorangestellten ›Übersichten‹ bilden eine Mischung aus ultrakurzen abstracts, literarischen Titeln analog der Bezeichnung der Stücke der *Minima Moralia*, und – vor allem in der *Ästhetischen Theorie* – aus Programmpunkten, deren jeder fast schon wieder einen Buchtitel abgeben

Lineare, Nicht-Serielle des Werkes nicht zu gefährden; erst in der zweiten Auflage wurden Paragraphen gesetzt, um die Zuordnung neu hinzukommender Passagen zum Bestehenden zu gewährleisten. „Schon der organische, nicht kettenartige Bau des Ganzen machte es nöthig, bisweilen dieselbe Stelle zwei Mal zu berühren. Eben dieser Bau auch und der sehr enge Zusammenhang aller Theile hat die mir sonst sehr schätzbare Eintheilung in Kapitel und Paragraphen nicht zugelassen.“⁹ Die Enthierarchisierung der Texte Adornos läßt sich assoziativ wie kommutativ überprüfen: Sowohl ließen sich aus den schwergewichtigen Werken Essays oder Aufsätze ausgliedern, wie auch aus manchen Essays problemlos Bücher bauen; zum Teil ist die Modularität soweit getrieben, daß sich einzelne Formulierungen als apophantische Syntagmen – als Aphorismen – ohne weiteres separieren ließen.¹⁰

Zwei Momente sind maßgeblich verantwortlich für diese Modularität: Zum einen die Strenge der Durchführung, die Engführung der Gedanken zu fast jedem Zeitpunkt, bis in die Mikroebenen der Texte hinein, zum anderen die Fokussierung der Gedanken auf oder gegen das alles verhexende Prinzip, die allseitige Fungibilität, die prinzipielle Austauschbar- wie im Endeffekt Überflüssigkeit aller unter den Vorzeichen des Warentausches, durch den und im Kapitalismus. Die Themen und Motive der Kritik Adornos sind klar.

Die Formen des Schreibens, der Darstellung und der Publikation sind im Endeffekt eine Frage der Macht – der diskursiven Macht, die jegliche lineare Darstellung, jede vorgestellte Sukzession notwendig entfaltet. Hiergegen versucht Adorno – was nicht immer gelingt – auf allen Ebenen zu opponieren. Nietzsche in seinem Schreiben, in seiner explizierten wie vor allem subkutan, unterschwellig wirkenden Kritik an System und Systematik, hat wohl als einer der ersten erkannt, was es mit der schriftlichen Präsentation, der Autorität des geschlossenen Textes auf sich hat, und ein Stück weit darauf reagiert – durch Kürze. Adorno hat, mit

könnte. Wenn man wollte, könnte man auch sagen, daß hier die entsprechenden Plateaus bezeichnet sind.

⁹ Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*. Nach den Ausgaben letzter Hand herausgegeben von Ludger Lütkehaus. Zürich 1991, S. 8f.

¹⁰ Jürgen Habermas bezeichnet die Form des Aphorismus sogar als Adornos ›heimliches Wunschbild‹: „Adorno hat den schlagenden Aphorismus als die angemessenste Form der Darstellung betrachtet; der Aphorismus kann nämlich *als Form* Adornos heimliches Ideal der Erkenntnis zur Sprache bringen, einen platonischen Gedanken, der sich im Medium der begründenden Rede nicht, jedenfalls nicht widerspruchsfrei ausdrücken läßt: daß Erkenntnis eigentlich das Gefängnis diskursiven Denkens sprengen und in reiner Anschauung terminieren müsse.“ Jürgen Habermas: *Philosophie und Wissenschaft als Literatur?* In: Ders.: *Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze*. Frankfurt 1992, S. 262.

Hilfe und auf Grundlage der vielfältigen Versuche Benjamins, die Notwendigkeit der Kritik an der zwingend feststellenden Funktion von Sprache – welche ihn notwendig zur *Negativen Dialektik* führt, die dann die spezifische Antwort auf das Problem formuliert – wie kaum ein anderer gesehen und radikal durchleuchtet. Er hat, wiederum in seiner Sphäre, der Philosophie, welche auch die Grenzen setzt, nach Maßgabe dieser Beschränkungen darauf reagiert, in seiner eigenen Form der Publikation. Diese umfaßt Essays, die exakt sind in der Benennung ihres Themas, nicht aber in dessen formaler Entwicklung, und komplexere Gebilde wie die *Negative Dialektik* oder die *Ästhetische Theorie*, die in ihrer Binnenstruktur die Finalität, die noch der Darstellung der Hegelschen Dialektik inhärent war, unterlaufen. Diese großen Versuche konterkarieren durch kaum zu definierende oder isolierende Thesen, durch die Notwendigkeit, modularen Gedankengängen, nicht aber der simplifizierenden Dar- oder Vorstellung von bloßen Resultaten folgen zu müssen, durch ihren namhaft gemachten Modellcharakter die Form des Schreibens und damit der Wissenschaft, welche glaubt, letzt- oder endgültige Ergebnisse präsentieren zu können. Hier erreicht Adorno seine Grenzen: Er kann sich weit weniger aus traditionellen Kontexten der Präsentation lösen, um sich vom akademischen Duktus und traditioneller Philosophie frei zu machen, als er selbst es immer wieder fordert.¹¹ Dies liegt sowohl in der Sache selbst, dem vorgegebenen Gegenstand der Kritik, als auch an der Verfestigung seines eigenen Jargons, dem die spielerische Komponente, die Benjamin noch hatte, weitgehend fehlt.¹²

Adorno ist – wie er es in seiner Antrittsvorlesung selbst bereits programmatisch formuliert hat – Deuter:¹³ Kritik und Deutung aber müssen sich notwendig in der Sphäre bewegen, die ihren Gegenstand ausmachen, nicht ausschließlich, aber

¹¹ Dieser ist nicht zu verwechseln mit und nicht verantwortlich für die Komplexität von Adornos Schreiben, welche – zumindest in der Peripetie – eine der Sache ist. Die Komplexität der verstellten Verhältnisse zu begreifen bleibt genauso schwierig wie Hinweise darauf zu geben. In Zeiten der instantanen Sinnangebote vielleicht ein Anachronismus.

¹² Wobei der Umgang Benjamins mit der Sprache durchaus zweischneidig ist. Er hat sich sowohl souverän über sie erheben können, wie er aber auch ihr gegenüber befangen blieb: Den sprachkritischen Momenten, der literarischen Freizügigkeit stehen bedeutungsschwere, tiefe sprachmystische Spekulationen gegenüber.

¹³ Allerdings nicht in mantischer Tradition, sondern eher in der einer Exegese. Vgl. hierzu Theodor W. Adorno: *Die Aktualität der Philosophie*. Philosophische Frühschriften. Gesammelte Schriften Bd. 1, herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt 1990, S. 334ff. ›Deuter‹ ist nicht mit ›Seher‹ zu verwechseln: „Schriftsteller, die ihrem Weltbild sprachlich nicht gewachsen sind, nennt man in Deutschland Seher.“ Gottfried Benn, zitiert nach Ludwig Rohner: *Der deutsche Essay*, a.a.O., S. 122.

weitgehend auf der Plattform stehen, die gleichzeitig demontiert werden soll. Dies setzt einer radikalisierten Darstellung, wie sie vielleicht Benjamin im *Passagen-Werk* plante, ihre Grenzen. Noch bietet die herkömmliche Sprache Material ihrer Demontage genug. Zurück bleibt das Problem, das Verharren im Blick zu behalten und den Rückfall in die Immanenz so gering wie möglich zu gestalten – die multiplen Möglichkeiten wie die engen Grenzen der Sprache zu beachten. Auch hier ist ein Lavieren gefordert – ähnlich der Verhaltensweise, welche die Möglichkeiten für die halbwegs passable Existenz eines ernstzunehmend noch so zu bezeichnenden Subjekts in toto auslotet und überschreitet. Es gibt kein Entrinnen, sehr wohl aber vielfältige Möglichkeiten der Subversion wie der Insubordination. Diese Widerständigkeit zeichnet das Schreiben Adornos aus.¹⁴

Dieser These wird nachgegangen auf der Grundlage dessen, was Adorno explizit zur Frage der Form und der Darstellung sagt. Demgegenüber bleibt die Analyse seiner Schriften selbst unter diesen Aspekten zweitrangig, d.h. die Schlagrichtung dieser Untersuchung ist herauszuarbeiten, was Adorno zu Formen der Darstellung gesagt hat, und nicht primär zu überprüfen, inwieweit er dies selbst in seinen Schriften umzusetzen in der Lage war. Es gilt, das Anregungspotential freizulegen, das in Adornos Schriften verborgen liegt. An Eckpunkten und bestimmten Passagen läßt sich demonstrieren, was mit Konstellation und Konfiguration gemeint sein kann. Ein analytischer Zugang aber wirft Probleme auf, da Konstellationen sich nur in der Aus- und Durchführung erweisen oder nachvollziehen lassen, analog der Hegelschen Dialektik aber keine Methode herauszufiltern ist.¹⁵ Es ist eher möglich, auf Konstellationen zu zeigen, als zu sagen, was sie sind, da jede Analyse etwas von dem abschneidet, was gerade das Eigenwillige ihres Gegenstandes ausmacht. In diesem Kontext verdienen im speziellen die vielfältigen Formexperimente Walter Benjamins besondere Beachtung, die von Aphorismensammlungen bis zur ›literarischen Montage‹ – wie er die Methode des *Passagen-Werkes* dort nennt –, reichen.¹⁶

¹⁴ Bedauerlich ist, daß Foucault kaum Analysen der ›Mikrophysik der Macht‹ in Texten hinterlassen hat. In diesem Kontext spricht Christian Jäger davon, daß „sich die Schriften der deutschen Denker [...] sehr wohl mit dem aus Frankreich kommenden Denken vertragen, so daß sich voraussichtlich eine Renaissance von Autoren wie Adorno, Benjamin, Horkheimer und vor allem Bloch initiieren ließe, sobald sie von Deleuze oder Foucault her noch einmal gelesen werden.“ Christian Jäger: *Gilles Deleuze*. Eine Einführung. München 1997, S. 266.

¹⁵ Konzidiert sei, daß es sehr wohl Schriften Hegels gibt, in denen etwas Mutwillig-Methodisches die materiale Dialektik zur Methode erstarren läßt, damit aber seiner eigenen emphatischen Idee widersprechen.

¹⁶ Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. Erster Band. (= Ges. Schriften Bd. V.1). Frankfurt 1983, S. 574.

Drei Termini bilden das Zentrum der Untersuchung: Konstellation, Essay und Montage. Der Begriff der ›Konstellation‹ – wie dessen Synonym ›Konfiguration‹ – durchzieht das gesamte Werk Adornos. Schon in den programmatischen Äußerungen seiner Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie* von 1931 wird gefordert, daß die Philosophie „ihre Elemente [...] so lange in wechselnde Konstellationen zu bringen habe, bis sie zur Figur geraten, die als Antwort lesbar wird, während die Frage verschwindet.“¹⁷ An gleicher Stelle werden auch die Möglichkeiten des Essays ausgelotet, „im kleinen einzudringen, im kleinen die Maße des bloß Seienden zu sprengen.“¹⁸ Die Beschäftigung mit Konstellationen und die Herstellung von Konfigurationen setzt sich fort über die *Drei Studien zu Hegel* und die *Negative Dialektik* bis zur nicht mehr vollendeten *Ästhetischen Theorie*.¹⁹ In deren Anhang wird die Frage der Darstellung zugespitzt zu der Feststellung, „daß man nicht einen argumentativen Zusammenhang in der üblichen Stufenfolge aufbauen kann, sondern daß man das Ganze aus einer Reihe von Teilkomplexen montieren muß [...]; deren Konstellation, nicht die Folge, muß die Idee ergeben.“²⁰ Prägnant bleibt das permanente Hinterfragen, die Vermeidung von Festsetzungen, die den Prozeß der Erkenntnis des Gegenstandes wie auch dessen Eigendynamik unterschlagen. Hieraus resultiert der antisystematische Impuls, die Kritik an System und Systematik.²¹

¹⁷ Theodor W. Adorno: *Die Aktualität der Philosophie*. In: Ders.: Gesammelte Schriften Bd. 1. Philosophische Frühschriften. Hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt 1990, S. 335.

¹⁸ Ebd., S. 344.

¹⁹ Die Kontinuität zwischen früher Konzeption und allen späteren Expeditionen dieser früher Entwürfe betont auch Albrecht Wellmer in seinem Adorno-Referat: „Was Adorno betrifft, so ist vielmehr die Kontinuität seines Denkens von den frühen Frankfurter Arbeiten zur Philosophie und Musiksoziologie bis hin zu seinen Spätwerken, der *Negativen Dialektik* und der *Ästhetischen Theorie* erstaunlich. Zur Zeit seiner Frankfurter Antrittsvorlesung von 1931 über ›die Aktualität der Philosophie‹, das heißt mit 28 Jahren, erscheint Adorno bereits als ›fertiger‹ Philosoph in dem Sinne, daß alle entscheidenden Motive seines Denkens, gleichsam dessen Grundkonstellationen, sich schon herausgebildet haben. Seine spätere und erstaunlich reiche Produktion ist die Entfaltung dieser Grundkonstellationen.“ Albrecht Wellmer: *Adorno. Anwalt des Nicht-Identischen*. Eine Einführung. In: Ders.: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*. Vernunftkritik nach Adorno. Frankfurt 1985, S. 139.

²⁰ *Ästhetische Theorie*, S. 541.

²¹ Aus diesem Grund bestehen große Schwierigkeiten, diese zentralen Gedanken Adornos dem Referat zuzuführen, wie auch schon Leo Löwenthal erkannte: „Es wäre absurd, hier eine systematische Zusammenfassung von Adornos einzigartigen Beiträgen zu versuchen. Statt dessen werde ich sie fragmentarisch diskutieren und mich gleichsam Adornos eigenen Stils bedienen, der bekanntlich jeden Anspruch auf ein System konsequent zurückwies. [...] Nietzsche, Karl Kraus und Walter Benjamin waren Adorno die Vorbilder für

Das Material, das den Leitfaden der Untersuchung abgibt, sind die Texte Adornos, in denen er, aus unterschiedlicher Perspektive, die Bandbreite der Formfrage erörtert. Dies sind im einzelnen: Der Aufsatz *Der Essay als Form*²², der Problem und Programm schon im Titel trägt, und der besonders interessant ist, weil er Adornos einzige abgeschlossene, konzentrierte Erörterung der Formfrage ist. Dieser Aufsatz, in dem fast mehr über Walter Benjamin als über den Essay und den Autor Adorno selbst gesprochen wird, hat programmatischen Charakter; nahezu identische Gedanken und Formulierungen, die dort das Spezifische der Idee des Essays beschreiben, tauchen in der *Charakteristik Walter Benjamins* wieder auf. Hier ist eine zentrale Schnittstelle, die auf Benjamin rückverweist.²³ Diese Überlegungen, wie sie in *Der Essay als Form* vorgestellt und auch ansatzweise ausgeführt werden, sind in ihrer zentralen Bedeutung für die Philosophie Adornos bisher kaum erkannt worden.

Einen weiteren materialen Schwerpunkt bildet die letzte der *Drei Studien zu Hegel*, *Skoteinos oder Wie zu lesen sei*, weil dort, aus wiederum anderer Perspektive, Fragen der Darstellung und der Sprache in der Philosophie, nicht nur der Hegels, erörtert werden. Auch hier ist die Argumentation zentriert um die Begriffe Konstellation und Konfiguration. In der Freilegung der Leistungen Hegels wie der Kritik daran – in bestimmter Negation – sagt Adorno viel – wenn es denn so zu nennen wäre – Methodisches über sich selbst, d.h. sein Schreiben und seine Vorstellung von Philosophie aus. Vor allem tauchen, ausdrücklich angesprochen wie implizit bezugnehmend, immer wieder die Überlegungen Hegels zum ›spekulativen Satz‹ aus der Vorrede der *Phänomenologie des Geistes* auf, von deren Grundbestimmungen her manches schon, vermittelt durch Adornos Interpretation, auf die *Negative Dialektik* vordeutet.²⁴ Was Adornos Eigenheit in Darstellung und Denken auszeichnet, was hier mit den Termini

diese literarische Form des ständigen Infragestellens, die sich der essayistischen, aphoristischen oder fragmentarischen Form bediente.“ Leo Löwenthal: *Adorno und seine Kritiker*. In: Ders.: Judaica. Vorträge. Briefe. Schriften 4. Frankfurt 1990, S. 59.

²² Theodor W. Adorno: *Der Essay als Form*. In: Ders.: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt 1981, S. 9 – 33.

²³ Demgegenüber und darüber hinaus werden die beiden anderen wichtigen Essays über den Essay, die im zwanzigsten Jahrhundert geschrieben worden waren, Georg Lukacs: *Über Wesen und Form des Essay. Ein Brief an Leo Popper* (1911) und Max Bense: *Über den Essay und seine Prosa* (1952), weil sie zu den wenigen weiterreichenden Texten gehören, welche dem Thema nahekommen suchen, nur in Kürze und im Hinblick auf die Überlegungen Adornos – als Referenzpunkte – Beachtung finden.

²⁴ G.W.F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Theorie Werkausgabe 3. Auf der Grundlage der Werke von 1832 – 1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt 1970

Konstellation, Montage und Essay beschrieben ist, läßt sich kaum begreifen ohne Kenntnis der Überlegungen Hegels. Aus diesem Grund wird ein Exkurs zum ›spekulativen Satz‹ zwischengeschaltet, welcher kaum so zu nennen ist, d.h. dann gelänge, wenn er keiner mehr wäre.

Den letzten Materialschwerpunkt bilden die Ausführungen der *Negativen Dialektik*, die *Darstellung / Stellung zum System / Idealismus als Wut / Doppelcharakter des Systems / System antinomisch / Argument und Erfahrung* und *Konstellation / Konstellation in der Wissenschaft* heißen.²⁵ In diesen Passagen wird mit Blick auf das, was negative Dialektik ist, der Frage nach der Form nachgespürt – aus dem Zentrum des Denkens Adornos heraus. Besonders beachtenswert sind diese Passagen auch deshalb, weil weitere Begriffe, die zur Formfrage gehören, wie ›Fragment‹ und ›Modell‹, auftauchen, kontrastiert von dem Gegenbegriff System. Der Begriff des Modells wird nur en passant gestreift; dem des Fragments wird genauer Beachtung geschenkt werden, weil sich an diesem spezifische Miß- und Fehlinterpretationen nicht nur Adornos, sondern des Problems der Darstellung allgemein demonstrieren lassen.²⁶ Die Passage zum Fragment besitzt den Charakter eines Exkurses, weil hier stärker als sonst die Auseinandersetzung mit der Literatur über Adorno ins Blickfeld geraten wird.

Aus diesem Material kristallisieren sich die vorhin beschriebenen Begriffe – Konstellation, Montage und Essay – heraus, die, neben der historischen Linie, den inhaltlichen Faden und die Struktur der Arbeit bilden. Der Begriff der Montage ist weniger spektakulär zu nehmen, als es der Name im ersten Moment vielleicht nahelegt: Auch wenn der Begriff selbst nicht derart durch das Werk Adornos legitimiert scheint und nicht so dezidiert Verwendung findet wie Konstellation und Essay, besitzt er doch analytisch und unter heuristischer Perspektive eine weitergehende Erklärungsreichweite, um zu verdeutlichen, was Adornos Philosophie in ihrer Art der Darstellung intendiert. Aus diesem Grunde wird auf den Begriff näher, d.h. durch Rekurs auf die Theorien zur Montage, wie sie Sergej Eisenstein und Wladimir Pudowkin für den Film entwickelt haben, kurz eingegangen werden, ohne allerdings die heikle Analogie Film–Text überzustrapazieren.²⁷ Einen weiteren kleinen Exkurs – aus dem Benjamin-Kapitel

²⁵ *Negative Dialektik*, S. 29 – 43 und S. 164 – 168.

²⁶ Problematisch ist der Begriff des Fragments auch deswegen, weil er, seit seiner Inanspruchnahme durch die Frühromantiker, oftmals inflationär und unspezifisch benutzt wird.

²⁷ Die Montage könnte auch als bewußt eingesetzte, aus der Sphäre der Kunst transponierte erweiterte Collagetechnik verstanden werden: „Alle Philosophie trifft, vermöge ihrer Verfahrensweise, eine Vorentscheidung für den Idealismus. Denn sie muß mit Begriffen operieren, kann nicht Stoffe, Nichtbegriffliches in ihre Texte kleben (vielleicht

heraus – bildet das Referat der Überlegungen von Hans Heinz Holz zu den *Kleinen Formen*, zu Benjamin und Adorno. Die Schnittstellen, die sich zwischen Adorno und Benjamin immer wieder ergeben, lassen sich durch den Einbezug von Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*²⁸ verdeutlichen, weil dort schon sehr früh – vor allem in dem Aufsatz *Die Denkform. Walter Benjamins prismatisches Denken* von 1956²⁹ – wichtige Aspekte des untersuchten Gegenstandes angesprochen wurden, und Holz einer der wenigen war und ist, die sich mit Fragen der Darstellung, den Präsentationsformen von Philosophie immer wieder beschäftigt haben. Die Vielfältigkeit der von Holz so genannten *Kleinen Formen*, die sich bei Benjamin finden, führt dazu, daß – neben der von Adorno ausgehenden und zu diesem zurückführenden Bezugnahme auf Benjamin, die sich durch die Adorno-Passagen, d.h. die drei Hauptkapitel zu Konstellation, Montage und Essay, hindurchzieht – ein eigenes Kapitel einen Überblick über Benjamins Schreiben liefern soll, mit besonderer Berücksichtigung wiederum der Aussagen über die Form und das Schreiben. Unter dem Blickwinkel der formalen Aspekte werden die *Minima Moralia*³⁰, als eher klassische Aphorismensammlung, nur gestreift werden. Deutlicher herauspräpariert wird der zweite Teil der *Negativen Dialektik* nachgeordneten *Dialektischen Epilegomena*³¹, die *Marginalien zu Theorie und Praxis*³², in denen das Verfahren der Montage – der Parallel- wie Gegenmontage – direkt angewandt wurde, indem Adorno die Kritik an Pragmatismus und Positivismus auf der einen, seine Entgegnung und Kritik an der Studentenbewegung, deren Aktionismus und Pseudoaktivität auf der anderen Seite so ineinander verwoben entwickelt, daß sich in dieser wechselnden Gegenüberstellung der gleichermaßen falsche Ansatz beider erhellt. Über die Interpretation dieser Zentralstellen hinaus fließen verschiedene kürzere Stellen in die Arbeit mit ein, in denen sich Adorno zu hiesiger Problemstellung äußert –

ist in der Kunst das Prinzip der Collage seiner selbst unbewußt der Protest eben dagegen ...) Aber Philosophie vermag ihr notwendig gesetztes $\psi\epsilon\upsilon\delta\omicron\varsigma$ selbst zu erkennen, zu nennen; und wenn sie von dort weiterdenkt, zwar nicht es zu beseitigen aber so sich umzustrukturieren, daß alle ihre Sätze ins Selbstbewußtsein ihrer Unwahrheit getaucht sind.“ Theodor W. Adorno: *Notizbuch U*, S. 102f. Zitiert nach: Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit. Gesammelte Schriften Bd. 6.* Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt 1977, S. 531.

²⁸ Vgl. Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt* Bonn 1992.

²⁹ Ebd., S. 71 – 112.

³⁰ Theodor W. Adorno: *Minima Moralia.* Reflexionen aus den beschädigten Leben. Frankfurt 1986.

³¹ Theodor W. Adorno: *Dialektische Epilegomena: Zu Subjekt und Objekt. Marginalien zu Theorie und Praxis.* In: *Stichworte. Kritische Modelle 2.* Frankfurt 1980, S. 151 – 191.

³² Theodor W. Adorno: *Marginalien zu Theorie und Praxis.* In: *Stichworte. Kritische Modelle 2.* Frankfurt 1980, S. 169 – 191.

neben dem, was sich in den Aufsätzen verstreut findet, sind besonders manche Äußerungen aus der *Ästhetischen Theorie* zum Begriff der Konstellation noch zu beachten. Diese zentralen Ausführungen werden nochmals eingerahmt: Zum einen zu Beginn von einem Kommentar zu den Stellungnahmen Nietzsches über sein Schreiben, zu Aphorismen, Sentenzen und seiner hierin formulierten Kritik am System.³³ Diese kleinere Übersicht soll textuell untermauern, Beispiele dafür geben, was Adorno damit meinte, als er sagte, daß er von allen Philosophen Nietzsche wohl am meisten, vielleicht sogar mehr noch als Hegel verdanke.³⁴ Den Schluß werden, wiederum in Kürze, einige Überlegungen zu neueren französischen Theorien bilden, vor allem zu Roland Barthes, weil dessen gesamtes Œuvre durchzogen ist von kürzeren Formen und Reflexionen darüber, auf dem Hintergrund einer dezidierten Gesellschaftskritik; am Rande werden Jacques Derrida und noch Gilles Deleuze gestreift. Dort werden, in verschiedener Manier, einige Grundgedanken zur Verwendung und notwendig zurichtenden Funktion der, vor allem auch wissenschaftlichen, Sprache, auf der Folie neuerer linguistischer und semiotischer Theorien weitergehend reflektiert, welche bei Adorno selbst kaum Eingang fanden. So problematisch sich auch oft die dort propagierten Lösungsansätze darstellen, sind doch gerade hier manche maßgeblichen Fragen in ihrer Tragweite erkannt und aufgehoben worden. Die Fragen nach der Form und der Darstellung in der Philosophie sind in diesem Zusammenhang keine nach einer Fachsprache – oder eines Jargons innerhalb eines Soziolekts – oder nur nach einem Stil. Bei Adorno ist, zumindest dem eigenen Anspruch nach, die Darstellung komplementär zu der Kritik an dem, was sich durch die *Dialektik der Aufklärung* herausbilden mußte und wogegen die *Negative Dialektik* steht. Adorno demontiert Begriffe en détail. Weder werden diese – wie Kritik, Gesellschaft, Subjekt und Objekt, Theorie und Praxis, Philosophie – selbstverständlich, traditionell verwendet, noch werden sie neu definiert. Adornos Verfahrensweise begreift die Vermittlung mit ein, er dreht und wendet die Begriffe nicht nur bis sie sagen, was sie sind, sondern – als Begriffe –

³³ Hier ist besonders auf das Buch von Heinz Krüger: *Über den Aphorismus als philosophische Form* von 1957 hinzuweisen, weil diese Arbeit eine der wenigen lesenswerten Monographien zum Thema darstellt und nicht nur von Adorno als Dissertation betreut, sondern auch mit einer kurzen Einführung versehen wurde. Wegen seiner dezidierten Ausrichtung am Begriff des Aphorismus aber wird nicht ausführlicher hierauf eingegangen. Der Begriff des Aphorismus, der am Anfang der Beschäftigung mit dem Thema noch zentral stand, trat, als zu wenig trennscharf im Hinblick auf Adornos Schreiben, zunehmend in den Hintergrund.

³⁴ Vgl. Theodor W. Adorno: *Probleme der Moralphilosophie* (1963). Hg. von Thomas Schröder. Nachgelassene Schriften Abteilung IV: Vorlesungen Band 10. Frankfurt 1966, S. 255.

ihre begrenzte Reichweite zu erkennen zu geben gezwungen sind Dies gelingt nur gegeneinander, im Kleinen, und fordert andere Formen der Vor- und Darstellung.

Experimente der Form

›Mein Begriff sachlichen und zugleich hochpolitischen Stils und Schreibens ist: hinzufügen auf das dem Wort versagte; nur wo diese Sphäre des Wortlosen in unsagbar reiner Macht sich erschließt, kann der magische Funken zwischen Wort und bewegender Tat überspringen.³⁵

Walter Benjamin

DAS SCHREIBEN BENJAMINS UND ADORNOS – EINFLÜSSE, QUERVERWEISE UND RÜCKBEZÜGE

Dieses Benjamin-Kapitel soll zeigen, wie weitgehend das Thema der Darstellung und der Vermittlung Benjamin beschäftigt und sein Schreiben geprägt hat. Das soll im Hinblick auf das Anregungspotential geschehen, welches Benjamin für Adorno besaß, als Grundlage für die dezidierte Auseinandersetzung mit den spezifischen Filiationen, welche in den nachfolgenden Kapiteln erörtert werden. Hier soll eine erste Einführung in explanans und explanandum des Themas stattfinden, um Bandbreite und Schlagrichtung in Konstellationen sich äußernder Kritik – und materialistischer Analyse – anzudeuten.

Adornos Schreiben, seine Art der Darstellung noch mehr als sein Denken, ist in seiner Eigenart ohne Walter Benjamin undenkbar; die entscheidenden Einflüsse, die Adorno von der akademischen Konvention weg, hin zu dem führten, was später, unter Vernachlässigung von Materialismus und Marxismus, Ideologiekritik heißen sollte, stammen von Walter Benjamin. Einer der ersten, der dies, auf der Grundlage der Kenntnis beider Œuvre, konstatiert hat, ist Rolf Tiedemann. Er

³⁵ Walter Benjamin: *Briefe I*. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Frankfurt 1978, S. 127. Vgl. zum ›Experiment‹ bei Benjamin besonders die Interpretation von Liselotte Wiesenthal: „Insgesamt kann Benjamins Erkenntnistheorie sowohl in ihren epistemologischen wie auch in ihren wissenschaftspraktischen Aspekten als der Versuch angesehen werden, das Verfahren des naturwissenschaftlichen Experiments für die Humanwissenschaften sicherzustellen.“ Liselotte Wiesenthal: *Zur Wissenschaftstheorie Walter Benjamins*. Frankfurt 1973, S. 177.

kam, in Anbetracht der Entwicklung von den akademischen Abschlußarbeiten³⁶ hin zu den ersten eigenständigen, in vielem programmatischen Arbeiten Adornos wie der Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie*, dem Vortrag *Die Idee der Naturgeschichte* und der *Thesen über die Sprache der Philosophen* – allesamt aus den frühen dreißiger Jahren,³⁷ zu folgender Einschätzung:

„Die [...] Vorträge und Thesen belegen den vollzogenen Übergang der Adornoschen Philosophie vom transzendentalen Idealismus zum Materialismus: in Wahrheit den Beginn der Adornoschen Philosophie. Er hängt, wenn man denn Namen nennen will, mit der Ablösung von Cornelius und dem Anschluß an Walter Benjamin auf das engste zusammen.“³⁸

Auf der Grundlage der vielfältigen Anregungen durch Benjamin findet die Ablösung Adornos vom reinen akademischen Duktus statt. Walter Benjamin ist eine, wenn nicht die entscheidende Komponente, deren Adorno bedurfte, um seine Form der Philosophie – als Deutung und Kritik – zu entfalten. Durch Benjamin wird Adorno schon sehr früh auf die eminente Bedeutung der Formfrage

³⁶ Dies sind die Dissertation *Die Transzendenz des Dinglichen und Noematischen in Husserls Phänomenologie* von 1924 und die zurückgezogene Habilitationsschrift *Der Begriff des Unbewußten in der transzendentalen Seelenlehre* von 1927. Vgl. hierzu Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Band 1. *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt 1990, S. 7ff. und 79ff. Die später als Habilitationsschrift eingereichte Arbeit über *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, entstanden 1929/39, 1931 von der Universität Frankfurt als Habilitationsschrift angenommen und 1933 veröffentlicht, läßt Adornos eigenes Profil schon stärker erkennen.

³⁷ Vgl. Theodor W. Adorno: *Die Aktualität der Philosophie* (1931); *Die Idee der Naturgeschichte* (1932); *Thesen über die Sprache der Philosophen*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Band 1. *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt 1990, S. 325 – 371.

³⁸ Rolf Tiedemann: *Editorische Nachbemerkung* zu: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Band 1. *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt 1990, S. 383. Peter Christian Lang hebt in diesem Zusammenhang besonders die Erkenntniskritische Vorrede des Trauerspielbuches heraus: „Wie kein zweiter beeinflusst Walter Benjamin, den A. seit 1923 kennt, seinen Denkweg in diesen Jahren, womit A.'s schulphilosophische Orientierung an Cornelius ein abruptes Ende findet. 1928 erscheint Benjamins Barockstudie *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [...] Insbesondere die schwierige, ja vertrackte ›erkenntnistheoretische Vorrede‹ enthält eine große Zahl methodischer und gedanklicher Elemente, die für A.'s eigene Position grundlegende Bedeutung bekommen.“ Artikel *Adorno* von Peter Christian Lang. In: Metzler *Philosophen Lexikon*. Von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen. Zweite, aktualisierte und erweiterte Auflage. Unter redaktioneller Mitarbeit von Norbert Retlich herausgegeben von Bernd Lutz. Stuttgart/Weimar 1995, S. 9. Vgl. zum Zusammenhang von Benjamin und Adorno auch: Heinz Eidam: *Discrimen der Zeit*. Würzburg 1992, S. 237ff.

bzw. die Form-Inhalt-Vermittlung verwiesen, und bekommt von diesem entscheidende Hinweise für die Entwicklung eigener, adäquater Formen der Darstellung. Den engen Zusammenhang zwischen Benjamin, insbesondere dessen Vorrede zum Trauerspielbuch, und Adornos Antrittsvorlesung³⁹ – der über die direkte Bezugnahme auf Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* hinausgeht⁴⁰ – konstatiert auch Susan Buck-Morss in ihrem Buch zu Ursprung und Entstehung der *Negativen Dialektik*. In *The origin of negative dialectics* spricht sie von Adornos Übersetzung der ›mystisch beeinflussten Theorie‹ Benjamins in eine ›dialektische, materialistische‹, durch eine ›Veränderung der Konfiguration der Wörter‹.⁴¹ Bleibt es auch problematisch – es sei denn, man faßte den Begriff sehr weit –, von einer bloßen Übersetzung zu reden, so ist doch bemerkenswert, daß Adorno schon in seiner programmatischen Antrittsvorlesung Benjamin explizit erwähnt und sich viel stärker noch inhaltlich auf diesen bezieht; Adorno entwickelt den Kontext, den Aufgabenbereich seines Philosophieverständnisses – als dialektische und materialistische Deutung in Konstellationen – aus einer direkten Nähe zu Benjamin. Dieser bot sich – als akademischer Außenseiter – nicht unbedingt als Bezugsgröße an; es bleibt außergewöhnlich, daß Adorno die Antrittsvorlesung, einen seiner am meisten grundlegenden Texte, mit wesentlichen Gedanken Benjamins, in direkter konstellativer Konkurrenz zu damaligen namhaften Fachphilosophen, unterfüttert.

³⁹ Auf das, was die Antrittsvorlesung konzeptionell leistet und was sie hierin Walter Benjamin verdankt, weist auch Carlo Petazzi hin: Vgl. Carlo Petazzi: *Studien zu Leben und Werk Adornos bis 1938*. In: Text + Kritik. Sonderband Theodor W. Adorno. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. Zweite, erweiterte Auflage München 1983, hier besonders S. 40f.

⁴⁰ Theodor W. Adorno: *Die Aktualität der Philosophie*. In: Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Band 1. Philosophische Frühschriften. Frankfurt 1990, S. 335.

⁴¹ „By changing the configuration of the words Adorno translated Benjamin's mystic-influenced theory into a ›dialectical‹, ›materialist‹ one.“ Susan Buck-Morss: *The origin of negative dialectics*. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute. Hassocks, Sussex 1977, S. 94f. Dieser emphatischen Interpretation widerspricht Robert Lane Kauffmann: *The theory of essay*. Lukacs, Adorno und Benjamin San Diego 1981, vgl. vor allem S. 167, Fußnote 72): Er formuliert in spezifischer Gegenposition zu Buck-Morss, daß die theologischen Implikate Benjamins nicht einfach durch andere Theoreme ersetzbar, kontext- und kotextunabhängig um- oder herausinterpretierbar sind.

DIE VIelfALT DER FORMEN BENJAMINS

Walter Benjamins vielfältige Begegnungen mit der Frage nach der Form, und besonders der ›Kleinen Form‹,⁴² lassen sich, etwas mutwillig, in drei Komplexe gliedern: Erstens die in Buchform erschienenen Kompilationen kurzer Stücke wie *Einbahnstraße* oder die unter eigenem Titel veröffentlichten, am ehesten in der Tradition von Aphorismensammlungen stehenden Texte wie *Denkbilder*⁴³, die kommentierte Briefsammlung *Deutsche Menschen*⁴⁴ und die Großstadt- und Jugendimpressionen der *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*⁴⁵, die erst nach

⁴² Der Name ›Kleine Form‹ folgt einer Bezeichnung von Hans Heinz Holz für die verschiedenartigen kurzen Prosastücke Walter Benjamins, in dem Aufsatz *Die Denkform. Walter Benjamins prismatisches Denken* von 1956, jetzt veröffentlicht in Holz, Hans Heinz: *Philosophie der zersplitterten Welt. Reflexionen über Walter Benjamin*. Bonn 1992, S. 71 – 112. Wie sinnvoll es ist, von ›Kleiner Form‹, und nicht von Artikel, Aufsatz, Feuilleton, Essay oder Abhandlung oder – literarischer – Kritik zu sprechen, gerade wenn das urbane Schaffen Benjamin und Kracauers beschrieben werden soll, zeigt Eckhardt Köhn, der auch der Geschichte des Begriffs nachgeht: „Daß die ›kleine Form‹ mit dem Anspruch auftritt, Kunstform zu sein, ohne über einheitliche Darstellungsregeln zu verfügen, ihre historische Konstitution aber den Bedingungen des Journalismus verdankt, hat wesentlich zur Vernachlässigung dieses Genres in der Literaturwissenschaft beigetragen. [...] Zur Definition der ›kleinen Form‹, von der erstmals zwischen 1870 und 1880 in Wien gesprochen wurde, wenn „von Feuilletons die Rede war“¹¹, greift das ›Handbuch des Feuilletons‹ auf ein Zitat von Ernst Penzoldt zurück: Die *kleine Form*. Gemeint ist damit die bisher nicht leicht einzuordnende, in der Presse meist unter dem Strich beheimatete, höchst mannigfaltige Literaturgattung der kürzeren Prosastücke, als da sind: poetische Betrachtungen der kleinen und großen Welt, liebenswerte Alltagserlebnisse, verliebte Spaziergänge, wunderliche Begegnungen, Stimmungen, gemütvolle Plaudereien, Glossen und dergleichen.“¹² Penzoldts Aufzählung und der Verweis auf das Medium verdeutlichen die Schwierigkeit einer auf die Struktur der Darstellung zielenden Definition. Zu Recht hält er jedoch daran fest, daß die ›kleine Form‹ in die literarischen Genres einzureihen ist, deren historische Besonderheit nur darin liege, daß an ihrer „formalen Prägung der Anteil der Presse stärker gewesen ist als derjenige der Poesie.“ Eckhardt Köhn: *Strassenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830-1933*. Berlin 1989, S. 10. Vgl. zu den Kleinen Formen auch das opulente Werk Ludwig Rohner: *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte, Ästhetik und einer literarischen Gattung*. Neuwied und Berlin 1966. S. 62-65

⁴³ Walter Benjamin: *Denkbilder*. Gesammelte Schriften Bd. IV.1, S. 305 – 438.

⁴⁴ Die Sammlung von 27 Briefen wurde von April 1931 bis Mai 1932 in der Frankfurter Zeitung in unregelmäßigen Abständen veröffentlicht und erschien 1936 unter dem Pseudonym Detlef Holz in Luzern in Buchform. Vgl. hierzu z.B. Peter Polczyk: *Physiognomien der Humanität – Ordnungen der Schrift. Walter Benjamins ›Deutsche Menschen‹*. In: *Wirkendes Wort*, Sonderdruck.

⁴⁵ Walter Benjamin: *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Gesammelte Schriften Bd. IV.1, S. 235 – 304.

dem Krieg als eigenständiges Buch veröffentlicht wurden. Den zweiten relevanten Komplex bilden die Reflexionen auf die Formfrage in den akademischen Werken, der Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*⁴⁶, und vor allem der refüsierten Habilitationsschrift *Ursprung des deutschen Trauerspiels*⁴⁷, in deren *Erkenntniskritischer Vorrede*⁴⁸, vor allem anhand des Begriffes des Traktates, explizit das Thema Darstellung ventiliert wird. Den dritten Komplex bilden die nachgelassenen, als Fragment geplanten oder gebliebenen Werke wie *Über den Begriff der Geschichte*⁴⁹ – oft als Thesen über den Begriff der Geschichte bezeichnet – und vor allem die große unvollendete Passagenarbeit, wie Benjamin selbst *Das Passagen-Werk*⁵⁰ zu nennen pflegte. Das *Passagen-Werk* ragt nicht nur durch seinen Umfang – die heute veröffentlichten Aufzeichnungen umfassen mehr als tausend Druckseiten –, sondern auch konzeptionell aus dem Œuvre Benjamins heraus. Mit dem *Passagen-Werk* in Vollendung wäre für die Philosophie wie die Geschichtswissenschaft Neuland betreten worden.⁵¹ Adorno ging sogar soweit anzunehmen, daß es Benjamins

⁴⁶ Walter Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Gesammelte Schriften Bd. I.1, S. 7 – 122.

⁴⁷ Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Gesammelte Schriften Bd. I.1, S. 203 – 430.

⁴⁸ Für die *Erkenntniskritische Vorrede* von *Ursprung des deutschen Trauerspiels* – wie für manch andere Texte Benjamins – gilt, daß sich ein Vergleich der publizierten Version mit der ersten Variante lohnt, weil sich dadurch der oft schwierige Gedankengang in der Entstehung beobachten läßt, was für Zugang und Verständnis hilfreich sein kann. Vgl. hierzu die frühere Version in Walter Benjamin: Gesammelte Schriften Bd. I.3, S. 924 – 950.

⁴⁹ Walter Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*. Gesammelte Schriften Bd. I.2, S. 691 – 704.

⁵⁰ Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. Gesammelte Schriften Bd. V.

⁵¹ Das einzige Projekt, welches mit der Passagenarbeit Benjamins des öfteren verglichen wird – und zumindest in seiner Eigenwilligkeit den Vergleich nicht zu scheuen braucht –, ist der Mnemosyne-Atlas Aby Warburgs (zugänglich als Begleitmaterial zur Ausstellung ›Aby M. Warburg. *Mnemosyne*. Herausgegeben von Marianne Koos, Wolfram Pichler, Werner Rappl, Gudrun Swoboda. Hamburg o. J.): „Warburg wollte sein Hauptwerk, den Bilderatlas ›Mnemosyne‹, die Rekonstruktion des ›sozialen Gedächtnisses‹, wahrscheinlich ohne durchgängige Kommentierung publizieren. Auch Benjamin trug sich bekanntlich mit der Absicht, das Passagenwerk, die Geschichte der Phantasmagorien des 19. Jahrhunderts als eine Collage von Zitaten anzufertigen.“ Wolfgang Kemp: *Fernbilder. Benjamin und die Kunstwissenschaft*. In: Burkhardt Lindner (Hrsg.): *Walter Benjamin im Kontext*. 2. erweiterte Auflage, Frankfurt 1985, S. 247. Auch Roland Kany weist in seiner Studie zu Warburg und Benjamin auf die Parallelen hin: „Nicht anders als Warburg, der seinen Bildercollagen einen historischen Kommentarband beizugeben gedachte, so wollte auch Benjamin die Schroffheit und Begriffslosigkeit der Montagetechnik durch Kommentar und kritische Konstruktion auffangen, um die beginnende Moderne zur Darstellung zu bringen.“ Roland Kany: *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*. Tübingen 1987, S. 225.

Absicht gewesen wäre, "auf alle offenbare Deutung zu verzichten und die Bedeutungen allein durch schockhafte Montage des Materials hervortreten zu lassen."⁵² Dem widerspricht der Herausgeber der Schriften Benjamins, Rolf Tiedemann, der zwar konzidiert, daß "fraglos Theorie herkömmlichen Schlages, eine vom Material abstrahierende Konstruktion, ausgespart bleiben"⁵³, aber seiner Meinung nach nicht gänzlich auf kommentierende Eingriffe und verbindende Stellungnahmen des Konstrukteurs und Autors Benjamin verzichtet werden sollte. Tiedemanns Auffassung nach seien die Arbeiten über Baudelaire – *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. 1. Das Paris des Second Empire bei Baudelaire. 2. Über einige Motive bei Baudelaire*⁵⁴ – in etwa Modelle des nicht vollendeten Passagen-Projekts, in dessen Kontext sie gehören. Obwohl die Frage, ob Benjamin nur montieren wollte oder nicht, nicht zu beantworten ist, entfernt sich Benjamin, selbst nach der vorsichtigeren Interpretation Tiedemanns, weit vom wissenschaftlichen Convenu:

„Benjamins Absicht war es, Material und Theorie, Zitat und Interpretation in eine gegenüber jeder gängigen Darstellungsform neue Konstellation zu bringen, in der alles Gewicht auf den Materialien und Zitaten liegen und Theorie und Deutung asketisch zurücktreten sollten.“⁵⁵

Diese neue Konstellation, herausgesprengt durch die ›schockhafte Montage des Materials,⁵⁶ stellt in der Logik wie Chronologik der Schriften Benjamins die heuristische Vorgabe dar, auf die seine Schriften zulaufen – Sammeln und Montieren, mise-en-scène und montage.

Einen weiteren wichtigen Aspekt beleuchtet Benjamins Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*.⁵⁷ Obwohl sehr spezifisch auf ihr Titel-

⁵² Theodor W. Adorno: *Über Walter Benjamin*. Revidierte und erweiterte Ausgabe Frankfurt 1990, S. 22.

⁵³ *Passagen-Werk*, Editorischer Nachbericht, hier S. 1073, et passim.

⁵⁴ Vgl. Walter Benjamin: Ges. Schriften Bd. I.2, S. 509 – 653.

⁵⁵ *Passagen-Werk*, Einleitung des Herausgebers, S. 13.

⁵⁶ Theodor W. Adorno: *Über Walter Benjamin*, a.a.O., S. 22. Ähnlich sieht es auch Gershom Scholem: „Sollten doch Geschichts- und Sprachphilosophie sich hier endgültig und mit so völliger Evidenz vereinigen, daß die eigenen Darlegungen des Philosophen überflüssig wurden. Schließlich blieb als ideale Gestalt des Werkes – unerreicht und unvollendet, aber eben wohl auch unvollendbar – eine Montage von Zitaten aus der zeitgenössischen Literatur als intendiertes Ziel übrig, die für die solcherart in ihre Quellen selber zurückgewanderte Analyse des marxistischen Metaphysikers eintreten sollte.“ Gershom Scholem: *Walter Benjamin und sein Engel*. Frankfurt 1983, S. 26.

⁵⁷ Walter Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Ges. Schriften Bd. I.1, Frankfurt 1991, S. 7- 122.

Thema konzentriert, zeigt sich, daß Benjamin mit der romantischen Fragment-Theorie, und der Debatte um System versus Fragment, vertraut war.⁵⁸ Hierdurch war schon früh, wie Adorno erkannte, angeregt worden, was sich als für Benjamins Schreiben nahezu programmatisch herausstellen sollte:

„War Benjamins Dissertation einem zentralen theoretischen Aspekt der frühen deutschen Romantik gewidmet, so ist er in einem Friedrich Schlegel und Novalis sein Leben lang verpflichtet geblieben, in der Konzeption des Fragments als philosophischer Form, die gerade als brüchige und unvollständige etwas von jener Kraft des Universalen festhält, welche im umfassenderen Entwurf sich verflüchtigt. Daß Benjamins Werk fragmentarisch blieb, ist also nicht bloß dem widrigen Schicksal zuzuschreiben, sondern war im Gefüge seines Denkens, in seiner tragenden Idee von je angelegt. Noch das umfangreichste Buch, das vom ihm existiert, der ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹, ist, trotz sorgfältigster Architektur im großen, so gebaut, daß jeder der dicht gewobenen Abschnitte gleichsam Atem schöpft, von neuem anhebt, anstatt nach dem Schema des durchlaufenden Gedankengangs in den nächsten zu münden. Dies literarische Kompositionsprinzip vertritt kaum einen geringeren Anspruch als den, Benjamins Vorstellungen von der Wahrheit selber auszudrücken. Diese ist für ihn so wenig wie für Hegel die bloße Angemessenheit des Gedankens an die Sache – kein Stück von Benjamin gehorcht je diesem Kriterium –, sondern eine Konstellation von Ideen.“⁵⁹

In dieser Beschreibung der Schriften Benjamins wird deutlich, wie sehr Adorno diesem verpflichtet ist: Die Kategorien zur Charakteristik Benjamins Darstellung entsprechen exakt den Postulaten, die Adorno für sein eigenes Schreiben reklamiert. Dies betrifft vor allem das Atemschnöpfen und Neuansetzen, also den Einbau retardierender Momente gegen den konsequenten Durchlauf, daß, laut Adornos späteren Diktum, die ›Konstellation, nicht die Folge⁶⁰ die Idee ergeben müsse. Auch werden die beiden für Adorno maßgeblichen Referenzpunkte für die Frage nach der Form philosophischer Darstellung, Benjamin und Hegel, in ihrer merkwürdigen Nähe erkannt und in den Konnex gestellt, aus dem heraus Adorno seine Gedanken entwickeln wird. So grundverschieden beider Werke auch sind, so unterschiedlich sich die jeweilige Bewegung des Gedankens vollzieht, so operieren doch beide – Benjamin und Hegel – mit einem Begriff von Wahrheit, der sich in und durch Konstellationen äußert. Ähnlich wie auch in der *Charakteristik*

⁵⁸ Vgl. Walter Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Ges. Schriften Bd. I.1. Bes. Erster Teil, Kapitel III ›System und Begriff‹, S. 40ff. Vgl. zum Begriff des Fragments den Exkurs ›Das Fragment, Adorno und seine Kritiker‹ weiter unten.

⁵⁹ Theodor W. Adorno: *Über Walter Benjamin*, a.a.O., S. 37f.

⁶⁰ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt 1973, S. 541.

Walter Benjamins,⁶¹ die Grundgedanken des Aufsatzes *Der Essay als Form* vorwegnimmt, spricht Adorno hier, in der Interpretation Benjamins, für ihn selber entscheidende Gedanken zur Formfrage aus, werden die maßgeblichen Gedanken angesprochen und fallen die wichtigen Begriffe wie Fragment, Konstellation, das Absetzen, Atemholen und Neu-Anheben, die Dichte des Gewebes. Auch der für diesen Kontext immens wichtige Hegel – mag es auch auf den ersten Blick befremdlich anmuten, daß gerade der Schöpfer des größten Systementwurfs ein wesentlicher Faktor für Formen der Intermittenz ist – wird bemüht und durch Adornos Interpretation in den Kontext eingegliedert,⁶² den der Begriff der Konstellation beschreibt.

⁶¹ Theodor W. Adorno: *Charakteristik Walter Benjamins*. In: Ders.: *Über Walter Benjamin*, a.a.O., S. 9-26.

⁶² Vgl. hierzu im besonderen das Hegel-Kapitel weiter unten.

›DIE FRAGE DER DARSTELLUNG‹ – EINE ERKENNTNISKRITISCHE VORREDE

In unwillkürlicher Wahlverwandtschaft zu Hegels Vorrede der *Phänomenologie des Geistes* spricht Benjamin in den einleitenden Reflexionen zu *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, der *Erkenntniskritischen Vorrede*,⁶³ weit über das Thema des Buches und die nachfolgenden Überlegungen reichendes aus. Schon der erste Satz thematisiert das Problem der Darstellung in der Philosophie:

"Es ist dem philosophischen Schrifttum eigen, mit jeder Wendung von neuem vor der Frage der Darstellung zu stehen."⁶⁴

⁶³ Die hier vorliegende Interpretation verschiedener Benjaminscher Theoreme in Hinblick auf das, was Adorno diesen – in puncto Darstellung, Konstellation, Konfiguration und Montage – verdankt, zielt nicht auf eine Art von Benjamin-Philologie, die noch unter das Verdikt Hegels gegen die Prinzipien-Philosophie zurückfällt, wie sie exemplarisch Fred Lönker in seiner kleinen Studie zur *Erkenntniskritischen Vorrede* unternimmt: „Eine Untersuchung des Textes müßte den Versuch unternehmen, die scheinbar unvereinbaren Bestimmungen auf ein gemeinsames ›Prinzip‹ zurückzuführen, dem sie als Momente zukommen können. Bisher gibt es keine Arbeit über die ‚Erkenntniskritische Vorrede‘, die versucht, alle dort angeführten erkenntnis- und wahrheitstheoretischen Bestimmungen ernst zu nehmen². Vielmehr wird in vielen Fällen so verfahren, daß einige Bestimmungen aus dem Textzusammenhang gelöst und mit Elementen anderer Theorien verbunden werden.³“ In dieser letzten Fußnote nennt er Namen: „Am deutlichsten findet sich dieses Verfahren bei R. Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Frankfurt /M. 1973, der Benjamins Theorie im wesentlichen in einem nicht auflösbaren Gemisch von hegelschen und adornoschen Gedanken zu begreifen sucht“ Aus: Fred Lönker: *Benjamins Darstellungstheorie. Zur ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ zum ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹*. In: *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, Hg. von Friedrich A. Kittler und Horst Turk, Frankfurt 1977, S. 293. Diesen Vorwurf läßt sich die vorliegende Arbeit gerne gefallen. Weder kann es darum gehen, einen komplexen, literarisch wie philosophisch hochgradig vielfältigen und mehrdeutigen Text mit mannigfaltigen wichtigen Anregungen, Ideen und Reflexionen – manches davon extrem durchgearbeitet, anderes in nuce wiederaufgenommen und vieles noch in statu nascendi – auf Prinzipien oder ein Prinzip zu reduzieren, noch Benjamin derart zu überhöhen, daß im Sinne der Exegese aus ihm heraus-gelesen werden muß. Nicht die Autorität des Autors oder eines Textes stehen im Vordergrund, sondern die zugrundeliegenden Ideen, insoweit diesen auch heute noch in gesellschaftlicher Analyse ein Erklärungswert zukommt. Diese Ideen, auf die zurückgegriffen werden kann, sind wiederum keine Kreationen ex nihilo: Sie entwickeln sich weiter und lassen sich nicht prinzipiell fixieren.

⁶⁴ Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Ges. Schriften Bd. 1.1., Frankfurt 1991, S. 207. Ähnlich formuliert es auch Adorno, allerdings nicht an derart prägnanter Stelle: „Der Philosophie ist, wenn sie wirklich Philosophie ist und nicht Philologie oder ein bloß mechanisches Spiel, die Sprache, das heißt die Darstellung, wesentlich.“ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie I*, Frankfurt 1982, S. 56.

Egal wie die Philosophie sich dreht und wendet, noch nach jeder Kehre stolpert sie über das Problem der Darstellung, die Vermittlung via Schrift. Die Gedanken Benjamins kreisen um die Tradition des Traktates, dessen ›methodischer Charakter‹, wie er meint, ›Darstellung als Umweg‹⁶⁵ ist: "Ausdauernd hebt das Denken stets von neuem an, umständlich geht es auf die Sache selbst zurück."⁶⁶ Dieses Zurückgehen spricht einen ähnlichen Aspekt an wie oben die Metapher der Methode als Umweg⁶⁷ und kommt – neben dem nicht zu überhörenden Anklang an Husserl – dem nahe, was später einer der Kerngedanken Adornos zum Essay, vielleicht seiner Vorstellung von Philosophie überhaupt werden wird. Diese sollte sein: „weder emsiges sich Tummeln noch sich verbohren, sondern der lange und gewaltlose Blick auf den Gegenstand.“⁶⁸ So affin und doch verschieden die Themen – philosophische Darstellung bei Benjamin, philosophisches Denken bei Adorno – so ähneln sich doch die Aussagen, was auf eine beiden Komplexen gemeinsame Problematik wie auf spezifische Filiationen verweist.

Im Gegensatz zum gängigen Vorurteil über eine ›nur‹ aphoristische oder essayistische Darstellung springt diese nicht beliebig hin und her, sondern – hier offenbart sie ihre Überlegenheit über die lineare, konsequente Entwicklung, deren Eigendynamik sich im Denken und Schreiben oft genug sukzessive von der Sache entfernt – nimmt die Anstrengung des Begriffs im Sinne Hegels auf sich, vergewissert sich in je neuem Anheben, Ansetzen des zu behandelnden,

⁶⁵ *Trauerspiel*, S. 208. Vgl. zu ›Darstellung als Umweg‹, und dem von Benjamin in diesem Zusammenhang benutzten Wahrheitsbegriff Roland Kany: *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*. Tübingen 1987. Besonders im Dritten Teil ›Allegorie und Geschichte. Walter Benjamins Mikrologie‹ (S. 187-239) wird auf den zum Teil paradoxalen Begriff von Wahrheit hingewiesen, mit dem Benjamin operiert (S. 197ff.). Vgl. zu Darstellung als Umweg bes. S. 198ff. Kany macht als einer von wenigen Benjamin-Interpreten darauf aufmerksam, mit welcher Mixtur von philosophiehistorisch obsoleten und eigenwillig neuen Gedankengängen Benjamin zum Teil operiert.

⁶⁶ *Trauerspiel*, S. 208. Dies erfordert in der Lektüre einiges Beharrungsvermögen: „Was die Lektüre der Hauptteile von Benjamins Buch [Ursprung des deutschen Trauerspiels, A.L.] schwierig macht, ist sein im Gedanken der ›Konfiguration‹ begründetes ständiges Neuansetzen bei immer anderen Motiven.“ Roland Kany: *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*. Tübingen 1987, S. 205.

⁶⁷ Wobei interessant ist, daß die Präposition *um* ihre Wurzeln im gr. *amphi*, lat. *ambi* hat und dadurch gegen pure Eindeutigkeit steht. Vgl. zum Umweg dieses Kapitel weiter unten.

⁶⁸ Theodor W. Adorno: *Anmerkungen zum philosophischen Denken*. In: Ders.: *Stichworte. Kritische Modelle 2*. Frankfurt 1980, S. 14.

begreifenden Gegenstandes.⁶⁹ Wie hätte ein Denken und Darstellen auszusehen, welches, in permanenter Arbeit, den Gegenstand seiner Begierde umkreist, mit ihm kokettiert, statt diesen methodisch zu exekutieren oder in stillschweigender Anbetung ehrfurchtsvoll vor diesem zu erstarren – was Adorno in den oben zitierten *Anmerkungen zum philosophischen Denken* wie in der *Negativen Dialektik* ›sich anschmiegen‹⁷⁰ nennt. Dies wäre eine Frage der Reflexion wie der Repräsentation, ließen sich beide trennen.

Die Überlegungen Benjamins aus der Vorrede des Trauerspiel-Buches werden sekundiert von einem Stück aus der zeitgleich entstandenen, etwas später publizierten *Einbahnstraße*. In dem Stück mit dem Titel *Innenarchitektur* bemüht Benjamin wiederum den Begriff des Traktates, um an diesen grundsätzlichere methodische Überlegungen zu knüpfen.

„Der Traktat ist eine arabische Form. Sein Äußeres ist unabgesetzt und unauffällig, der Fassade arabischer Bauten entsprechend, deren Gliederung erst im Hofe anhebt. So ist auch die gegliederte Struktur des Traktats von außen nicht wahrnehmbar, sondern eröffnet sich nur von innen. Wenn Kapitel ihn bilden, so sind sie nicht verbal überschrieben, sondern ziffernmäßig bezeichnet. Die Fläche seiner Deliberationen ist nicht malerisch belebt, vielmehr mit den Netzen des Ornaments, das sich bruchlos fortschlingt, bedeckt. In der ornamentalen Dichtigkeit dieser Darstellung entfällt der Unterschied von thematischen und exkursiven Äußerungen.“⁷¹

Drei Motivstränge sind angesprochen, die den Traktat – wie auch unausgesprochen den Essay⁷² – kennzeichnen: Die Gliederung ›eröffnet sich von innen‹, ist nur durch die Lektüre selbst wahrnehm- und erfahrbar. Nicht die knappsten aller abstracts, die Überschriften, sondern Ziffern bezeichnen die Kapitel. Zuletzt sind die Gedanken derart exakt oder paßgenau ineinander verwoben – oder verschraubt –, daß weder manche gefährlich hervorragen noch andere Teile ab- oder herausfallen können.

⁶⁹ Inwieweit sich diese Formulierung der Rückkehr zu der ›Sache selbst‹ nicht nur als solche mit der ›phänomenologischen Parole‹ deckt, zeigt Adorno in seinem Husserl-Buch. Hier spricht Adorno auch vom ›Hang zum Fragment‹ und dem ›antisystematischen Impuls‹ der Phänomenologie Husserls. Überhaupt klingt in der gesamten Passage die Husserlsche époque an. Vgl. Theodor W. Adorno: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*. 2. Auflage Frankfurt 1981, S: 217. Vgl. hierzu auch S. 143, vor allem S. 148.

⁷⁰ Theodor W. Adorno: *Anmerkungen zum philosophischen Denken*. A.a.O., S. 14, und: Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt 1975, S. 24.

⁷¹ Walter Benjamin: *Einbahnstraße*. Ges. Schriften Bd. IV.1, S. 111.

⁷² Der Traktat wird, nach neuerer literaturwissenschaftlicher Gattungstheorie, als Essay ohne dessen ästhetischen Anspruch bezeichnet. Vgl. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verbesserte und erweiterte Auflage, Stuttgart 1989, S. 964.

Benjamin versucht hiermit eine exemplarische Beschreibung, liefert ein Votum für eine Art von Text, dessen Dichte des Gewebes eine Segmentierung durch Kapitel-Titel so wenig zuläßt wie spektakulär eingängige Illustrationen, die aus dem Text herausragten, oder Abstraktionen, die aus ihm herausführten. Auch fokussiert er die notwendige Homogenität, die es erlaubt, von einem einzigen zusammenhängenden Text zu sprechen. Die von Benjamin als zu vermeidende deklarierten Rupturen zerstörten den notwendigen Zusammenhalt und nötigten dazu, von mehreren Texten oder Textbausteinen zu reden, die zu einem zusammengesetzt würden – hiermit nicht mehr Text wären, sondern Patchwork.⁷³

Vorsicht ist geboten, Benjamin in dieser Hinsicht zu weit zu folgen, seine Überlegungen in einen fundamentalen philosophischen Diskurs zu integrieren zu versuchen, der erkenntniskritisch Grundlagen hinterfragt und Möglichkeiten der Darstellung reflektiert. Manche Problemkomplexe bedürfen, im Gegensatz zu den Überlegungen Benjamins, der Entwicklung und Ausführung, einer gewissen Strenge und eines gewissen Umfangs. Benjamin bewegt sich nur ansatzweise in traditionellen Philosophemen; wichtig sind diese Überlegungen in der Binnenperspektive von Benjamins späterem Œuvre selbst und vor allem im Hinblick auf Adorno. Jürgen Habermas ging sogar soweit, genau diese eigenwillige Interpretation des Traktats durch Benjamin als den Code zu bezeichnen, durch den Adorno zu begreifen wäre:

„Mit diesem Code lassen sich viele Aufsätze Adornos, und gerade die verschlossensten und tiefsten, als heimliche Traktate entziffern. Sie gleichen

⁷³ Als später ausgeführte Modelle dessen, was Benjamin hier noch fordert, dürften Adornos *Negative Dialektik* und die *Ästhetische Theorie* gelten, während Benjamin selbst mit dem *Passagen-Werk* diesen Begriff von Text wohl verabschiedet, d.h. aufgehoben und von dieser hier noch geforderten Homogenität befreit hätte. Klaus Modick dagegen betrachtet diese Überlegungen zum Traktat schon als Vorformen der Konzeption des *Passagen-Werks*: „Vieles deutet darauf hin, daß Benjamin während der frühen Entwürfe der Passagenarbeit daran dachte, diese Struktur modifiziert zu übernehmen, als er seine Darstellung des 19. Jahrhunderts der Architektur der Passagen anpassen wollte, in deren monadischen Bau man zwar hinein-, aus dem man aber nicht hinaussehen könnte. Die äußere Unscheinbarkeit der Passagen wäre analog dem Traktat von innen mit ornamentalen Netzen der Benjaminschen Zitate und Kommentare verspannt worden. Diese frühe Konzeption scheint jedoch immer stärker von Modellen der Eisen- und Glasbauten verdrängt worden zu sein: die gegliederte Struktur der Konstruktion sollte nicht nur von außen sichtbar, sie sollte im Ganzen durchsichtig werden. Die Außenwände des monadologischen Traktats sollten quasi durch Glas ersetzt werden, und an die Stelle der Netze ornamentaler Deliberation wären Verstrebungen aus Theorie und Kommentar getreten, wie sie etwa im Bereich der Dinge die Montagen des Eiffelturm charakterisieren.“ Klaus Modick: *Technische Modelle*. In: Die Aktion 30/31. Allerneueste Vergangenheit. Walter Benjamins ›Passagen-Werk‹. No. 6 November 1984, S. 418.

Labyrinthen, die, um einer inwendigen Einsicht willen, nach außen gestülpt sind. Aphoristische Form haben hingegen die zugespitzten Gedanken, die ihre Kraft so sehr aus dem Individuierten, aus dem Nichtintegrierten ziehen, daß sich ihr Gehalt der systematischen Form widersetzt. Wenn Adorno keine eigentlich systematischen Untersuchungen anstellt, so ist das der genaue Ausdruck nicht nur seiner Auffassung vom Philosophieren, sondern einer ganz bestimmten philosophischen Einsicht.“⁷⁴

Adornos Eigenwilligkeit, seinen Stil und den antisystematischen Impuls sieht Habermas in dem Spannungsfeld von Traktat und Aphorismus; diese Linie wiederum weist direkt auf Benjamins Überlegungen, die Konzeptionen seiner Texte zurück.

Eine wichtige Komponente, welche an die Engführung der Gedanken und die Integrität von Texten gemahnt, bleibt festzuhalten: Der Unterschied zwischen Äußerungen zum Thema und solchen darum herum oder darüber hinaus – Exkursionen oder Aberrationen – löst sich auf; dieses ›bruchlose Fortschlingen‹ der ›Netze des Ornaments‹ nennt man gemeinhin Muster.⁷⁵ Ein Gleichklang ist angesprochen, der in seinem ruhigen, unaufgeregten Fortgang, der unterschwellig Komplexität und ironischen Distanz an die Klavierstücke Eric Saties erinnert.⁷⁶ Explizit weist Benjamin auf die Obsolenz der Unterscheidung, der Trennung in thematische und exkursive Äußerungen hin, welche ›in der ornamentalen Dichtigkeit‹ des Traktates entfällt. Benjamin attackiert die merkwürdige Binnendifferenzierung in Texten zwischen direkt Dazugehörigem und nur Dabeistehendem, das Thema Treffendem und von diesem Wegführendem und hebt sie versuchsweise in seinen eigenen Texten auf. Damit aber motiviert Benjamin das Überschreiten einer Grenze, die zwischen sogenannten objektiven Erkenntnissen und bloß subjektiven Eindrücken herrschen soll, obwohl schon die Struktur von Sprache dem entgegensteht. Benjamin tritt dem performativen Widerspruch der Behauptung von Wahrheit in

⁷⁴ Jürgen Habermas: *Ein philosophierender Intellektueller*. In: *Über Theodor W. Adorno*. Frankfurt 1968, S. 37. Habermas bedient sich hierbei der Genealogie, die über Kierkegaard, der Traktate schrieb, und Nietzsches Aphorismen, vermittelt durch Benjamin schließlich zu Adorno führt.

⁷⁵ ›Muster‹ ist äquivok: bezeichnet Dekor in Folge des Bilderverbots wie ein Probe-Exemplar.

⁷⁶ Indem sie inzwischen vornehmlich zur Untermalung von Werbe-Spots dienen, unterliegen diese Stücke Saties der gleichen Desintegration, der sich auch Aphorismen konstitutionell kaum zu entziehen in der Lage sind. Saties Klavierstücke werden zur seichten Hintergrundmusik wie Aphorismen zu bonmots, schließlich zu slogans. Vgl. hierzu Pierre Missac, der von „slogans, dem modernen Substitut des Aphorismus“ spricht. In: Pierre Missac: *Walter Benjamins Passage*. Frankfurt 1991, S. 70.

Texten entgegen, auch wenn diese Radikalität der Gedanken in solch eher marginal erscheinenden Passagen nicht unbedingt auf den ersten Blick zu erkennen ist. Aber er fokussiert mehr als Reflexion auf bloße Mittel der Darstellung:

„Darstellung ist der Inbegriff ihrer Methode. Methode ist Umweg. Darstellung als Umweg – das ist denn der methodische Charakter des Traktats. Verzicht auf den unabgesetzten Lauf der Intention ist sein erstes Kennzeichen.“⁷⁷

Wer einen Umweg wählt, hat sich noch lange nicht verlaufen – im Gegenteil: Er vermeidet nur die direkte, kürzeste, damit am meisten ökonomische Verbindung zwischen Ausgangs- und Endpunkt.⁷⁸ In solchen Formulierungen attackiert Benjamin nolens volens die Verwertungsbestrebungen eines Forschungs- und Wissenschaftsbetriebes, dem es um Effekt und Effektivität, um Eindeutigkeit und Wahrheiten geht. Dies geschieht, ohne Gefahr zu laufen, den roten Faden zu verlieren oder preiszugeben; die durch Ziffern bezeichneten Kapitel – wie es Benjamin für den Traktat fordert und es ein prägnantes Kennzeichen seiner und der Texte Adornos ist – holpern nicht desultorisch durchs Thema, sondern machen die Brüche in der Montage sichtbar. Der Fetisch des abgeschlossenen Textes wird desavouiert, indem Lücken und Übergänge, in sich wie im Verhältnis von methodischer Verhaltens- oder Verfahrensweise zum Material oder Untersuchungsgegenstand, nicht verschleiert, sondern durch den Text und im Text hervorgehoben bleiben, ohne daß diese Strukturen dem Text als Appendix explizit hinzugefügt, zugemutet werden müßten.

Der Zweifel Benjamins ist kein methodischer; sein Verfahren der Kontemplation als ›unablässiges Atemholen‹, das stets ›erneute Einsetzen‹ und die ›intermittierende Rhythmik‹⁷⁹ bei der Betrachtung eines Gegenstandes⁸⁰ klammert die Außenwelt nicht systematisch aus, sondern fordert eine veränderte Form der

⁷⁷ *Trauerspiel*, S. 208.

⁷⁸ „Bei Benjamin ist der Umweg gerechtfertigt durch äußerste Knappheit und strengste Bindung an den Gegenstand, der sich direktem Zugriff entziehen würde und darum eingekreist werden muß. Da ist kein Platz für Abschweifungen und Nebenansichten. Auf Peripheres wird verzichtet. Gerade der Umweg konzentriert sich, wenn man ihn wörtlich versteht als einen Um-Weg, auf einen Mittelpunkt. Das berühmte Leibnizsche Gleichnis von dem Wanderer, der sich einer Stadt nähert und sie in einer bestimmten Perspektive sieht, wird hier exakt genommen: der Wanderer umkreist die Stadt, um die Vielzahl der Perspektiven in den Blick zu bekommen.“ Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*. Bonn 1992, S: 75f.

⁷⁹ *Trauerspiel*, S. 208.

⁸⁰ Wobei Benjamin mit Gegenstand den der philosophischen Betrachtung, also eher *essentia* als *entia* meint.

Darstellung im Ganzen. Wichtig sind diese Äußerungen weniger im Hinblick auf Sinn und Zweck des Schreibens oder der Charakteristik von Traktaten,⁸¹ sondern wegen der, wenn auch nur marginalen Anmerkungen zur Darstellung, die hinführen auf das, was Adorno später unter dem Titel ›Essay‹ fassen wird: die Gliederung, die nicht durch äußere Struktur aufgesetzt ist, sondern sich nur in der Lektüre, in der Binnenstruktur erweist; die Durchnummerierung der einzelnen Momente oder Teile, welche die parataktische Makrostruktur betont, das neue Ansetzen und Anheben.⁸² Nicht der Name ›Traktat‹ als solcher ist hier von Interesse: Wie auch bei anderen Begriffen interpretiert Benjamin den Traktat eigenwillig, nutzt gerade die anachronistische Freizügigkeit des Begriffes, um eigene Überlegungen an ihn zu heften – durchaus in Übereinstimmung mit der, gegen die *summae* der Scholastik gerichteten, exoterischen Tradition des Traktates.⁸³

Manche der Überlegungen Benjamins decken sich mit späteren zur Form des Essay: Wie Georg Lukacs und Max Bense – in ihren Essays über den Essay⁸⁴ – rekurriert auch er auf Platon.⁸⁵ Insbesondere aber bei Adorno kehren zentrale

⁸¹ Dies ist insofern bemerkenswert, da der Begriff des Traktats – so selbstverständlich er in der Scholastik verwandt worden war und, allerdings in pejorativer Bedeutung, als religiöse Erbauungsliteratur, bis ins 19. Jahrhundert hinein auftaucht – in philosophie-historischen Diskussionen kaum auftaucht und in den einschlägigen Nachschlagewerken philosophischer wie theologischer Provenienz keine weitergehende Beachtung findet; spektakuläre Ausnahmen sind Spinozas *Tractatus theologico-politicus* von 1670 und Ludwig Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* von 1918.

⁸² So sind gerade wichtige Aufsätze oder Abschnitte größerer Werke Adornos durchnummeriert: die zur *Negativen Dialektik* gehörenden *Dialektischen Epilegomena Zu Subjekt und Objekt* und die *Marginalien zu Theorie und Praxis* oder, in der *Negativen Dialektik*, die *Meditationen zur Metaphysik*. Im Gegensatz zu den Asterisken bei Nietzsche, die Brüche kennzeichnen, oder der untergliedernden Durchnummerierung von Wittgensteins *Tractatus*, welche die Hierarchie klarlegt, betont die einfache Numerierung Kontinuität und Bruch gleichermaßen.

⁸³ Vgl. hierzu: Hans-Ulrich Wöhler: *Geschichte der mittelalterlichen Philosophie*. Berlin 1990, S. 97.

⁸⁴ Max Bense: *Über den Essay und seine Prosa*. In: Ders.: *Plakatwelt*. Vier Essays. Stuttgart 1952, S. 23 – 37. Wieder abgedruckt in: Ludwig Rohner: *Deutsche Essays*. Prosa aus zwei Jahrhunderten. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ludwig Rohner. Vier Bände. Neuwied und Berlin 1968, Band 1, S. 54- 69. Georg von Lukacs: *Über Wesen und Form des Essay*. Ein Brief an Leo Popper . In: *Die Seele und die Formen*. Essays. Berlin 1911, S. 3 – 39. Wieder abgedruckt in: *Akzente*. Zeitschrift für Dichtung. Herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender. 12. Jahrgang 1965, S. 322 – 342 und in: Ludwig Rohner: *Deutsche Essays*. Prosa aus zwei Jahrhunderten. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ludwig Rohner. Vier Bände. Neuwied und Berlin 1968, Band 1, S. 32 – 54.

⁸⁵ „Hierfür ist vor allem das Symposium dokumentarisch. Insbesondere enthält es zwei in diesem Zusammenhang entscheidende Aussagen. Es entwickelt die Wahrheit – das Reich der Ideen – als den Wesensgehalt der Schönheit. Es erklärt die Wahrheit für schön.

Momente wieder, gekoppelt bei ihm wie bei Benjamin an den Begriff der Konfiguration. Sind bei Adorno "alle seine [des Essays, A.L.] Begriffe so darzustellen, daß sie einander tragen, daß ein jeglicher sich artikuliert je nach Konfiguration mit anderen",⁸⁶ so spricht Benjamin in der *Erkenntniskritischen Vorrede* des Trauerspielbuches davon, daß der "Stab von Begriffen, welcher dem Darstellen einer Idee dient, [...] sie als Konfiguration von jenen"⁸⁷ vergegenwärtigt. Der Stellenwert von Wahrheit wird durch die Kombination von Begriffen, die Montage von Gedanken zur Idee, ein anderer; im Endeffekt wird ihr Absolutheitsanspruch konterkariert.⁸⁸

Begreift Benjamin die Konfiguration von Begriffen als Mittel der Darstellung von zugrundeliegenden Ideen,⁸⁹ so liegt der Zweck für Adorno in der wechselseitigen Erhellung der Begriffe durcheinander, um die Dominanz, die Präponderanz nur eines durch die Konfiguration oder Konstellation mit anderen zu brechen. Nicht auf Darstellung von etwas schon Erkanntem, Freilegung von Vor-Gewußtem geht Adornos Intention, sondern sein Interesse ist ein heuristisches:

Einsicht in die Platonische Auffassung vom Verhältnis der Wahrheit zur Schönheit ist nicht nur ein oberstes Anliegen jeden kunstphilosophischen Versuchs, sondern für die Bestimmung des Wahrheitsbegriffes selbst unersetzlich. Eine systemlogische Auffassung, welche in diesen Sätzen nur den altehrwürdigen Entwurf eines Panegyrikus auf die Philosophie sähe, würde sich damit vom unweigerlich vom Gedankenkreis der Ideenlehre scheiden." *Trauerspiel*, S. 210f.

⁸⁶ *Essay*, S. 21.

⁸⁷ *Trauerspiel*, S. 214.

⁸⁸ Allerdings in anderer Art und Weise, als manche es glauben, welche die dekonstruktive Abrißbirne auf Benjamin fallen lassen: "Wahrheit ist [...] nur qua "Abstand die sich von sich selbst ablöst, sich zwischen Anführungszeichen erhebt" (Sporen, 137); dieser manifestiert sich in der Verschleierung, einer Verführung und Verhehlung (der Unscheinbarkeit der 'nackten Wahrheit'). "Deswegen, weil dieser abgrundtiefe Abstand der Wahrheit, diese Nicht-Wahrheit der Wahrheit, diese Nicht-Wahrheit die 'Wahrheit' ist (a.a.O., 135), ist die *Nicht-Gegenwart der Wahrheit* die Einbeziehung/Markierung der Nicht-Identität der Wahrheit: die Ablösung der Wahrheit von sich selbst. Die Angewiesenheit der 'Wahrheit' auf Verhehlung/Verhüllung zersetzt die Wahrheit, schiebt sich zwischen diese und sich selbst und löst diese vom Ursprung. Der Abstand oder die Distanz, d.i. auch die verführerischen 'Ferne', der Wahrheit, infiziert die Wahrheit, fügt ihr ein Moment der Nicht-Wahrheit (der Wahrheit) hinzu: die Wahrheit der Nicht-Wahrheit, und löst die Opposition von Wahrheit und Nicht-Wahrheit ineinander auf." Bettine Menke: *Sprachfiguren*. Name-Bild-Allegorie nach Walter Benjamin. München 1991, S. 256. Zitat im Zitat. Jacques Derrida: *Sporen*. In: W. Hamacher (Hg.): *Nietzsche aus Frankreich*. Frankfurt/Berlin 1986. Mag es auch wahr sein, daß nach Adorno nur die Gedanken wahr sind, die sich selbst nicht verstehen (*Negative Dialektik*, S. 57f.), ganz so war es dann doch nicht gemeint.

⁸⁹ *Trauerspiel*, S. 209.

"Seine [des Essays, A.L.] Begriffe empfangen ihr Licht von einem ihm selbst verborgenen terminus ad quem, nicht von einem offenbaren terminus a quo, und darin drückt seine Methode selber die utopischen Intentionen aus."⁹⁰

Es zeigt sich ein wesentlicher Unterschied in den Überlegungen Adornos und Benjamins zur Philosophie, geknüpft an die je spezifischen, ähnlich anmutenden und dann doch differierenden Rückgriffe auf Überlegungen zur Formfrage. Ist dieser um die Darstellung der Ideen bekümmert, begreift jener die Form des Essays als Option der Darstellung in und gegen die Sprache, als passable Umgangsform mit der notwendig identifizierenden Funktion von Sprache, „als permanente und wie auch immer verzweifelte Anstrengung, das zu sagen, was sich eigentlich nicht sagen läßt.“⁹¹ Auf der Grundlage der Überlegungen Adornos offenbaren sich, aus innerphilosophischer Perspektive, die Grenzen der Konzeption Benjamins. Sein Rückgriff, der Versuch einer Resurrektion des Begriffs von Idee operiert mit philosophisch obsoleten Vorstellungen, auch wenn sich innerhalb seiner Überlegungen manch interessanter Aspekt findet. Ist der Blick Benjamins an dieser Stelle eher rückwärtsgewandt, so zeigt er sich an anderer Stelle absolut auf der Höhe seiner Zeit. Kaum ein Theoretiker seiner Generation hat so früh und intensiv den immensen Einschnitt, die wahrhaft epochalen Veränderungen erkannt, die mit den damals neuen optischen Medien – Photographie und Film – einhergehen würden.⁹² Zu bemängeln bleibt hier allenfalls eine Blauäugigkeit in Bezug auf die politischen und ästhetischen Perspektiven des Films.⁹³

Die progressiven und regressiven Komponenten sind in Benjamins Texten oft genug nicht voneinander zu trennen – auch deshalb fordern seine Schriften dem Leser einiges ab. Weil er keine einheitliche Theorie vorlegt und nicht immer ein klares Begriffsfeld benutzt, bedarf es oft einiger Anstrengung, seine Texte zu durchdringen und herauszufiltern, was tragfähig bleibt. So integriert Benjamin zwar die wichtigen künstlerischen Komponenten Photographie und Film, oft aber in einer verklärenden Art und Weise, getragen von einer fast naiven Hoffnung auf

⁹⁰ *Essay*, S. 21.

⁹¹ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie I*, a.a.O., S. 82. Und weiter: Philosophie ist „die Anstrengung des Begriffes, die Wunden zu heilen, die der Begriff notwendig schlug.“ L.c., S. 55.

⁹² Was nicht heißen soll, daß Benjamins Analysen hierzu weitreichend trafen oder heute noch Gültigkeit beanspruchen könnten; aber als einer von sehr wenigen hat Benjamin versucht, sich diesem Phänomen zu stellen, und dies nicht nur, indem er darüber schrieb.

⁹³ Vgl. hierzu die Kritik von Rita Bischof: *Ein Mystiker der Apparate*. Eine Kritik der Reproduktionstheorie. In: die tageszeitung. Mittwoch, 26.09.1990, S. 16f.

die Zukunft.⁹⁴ Auf der anderen Seite wandern diese die Ästhetik umbrechenden neuen Medien in das Innere seiner Sprache, in die Struktur seiner Texte ein; das macht deren oftmals verblüffende Modernität aus.

⁹⁴ „Der Film: Auswicklung ‹Auswirkung?› aller Anschauungsformen, Tempi und Rhythmen, die in den heutigen Maschinen präformiert liegen, dergestalt daß alle Probleme der heutigen Kunst ihre endgültige Formulierung nur im Zusammenhange des Films finden.“ *Passagen-Werk*, S. 498.

MEDIALE MONADEN – PHOTOGRAPHIE, FILM UND PHILOSOPHISCHES SCHREIBEN

Mit der Photographie etwa seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert und dann seit der Jahrhundertwende dem Film entsteht ein neues dominantes Medium, welches die Strukturen der Wahrnehmung, der Kunst und der Reflexion über sie: der Ästhetik, umwälzt. Dies erkannte Walter Benjamin als einer der ersten. Er hatte sich nicht nur explizit mit den neuen Medien befaßt – besonders sein Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*⁹⁵ legt davon Zeugnis ab –, sondern dessen Werk wurde noch weitergehend durch den Film beeinflusst. Walter Benjamins Schreiben selbst vollzieht die Bewegung vom statischen Bild der Photographie zum bewegten des Kinos mit. Ein Titel wie *Denkbilder*⁹⁶, der längst nicht mehr an der Tafelmalerei, sondern der photographischen Platte orientiert ist, drückt dies exemplarisch aus. Zwar ist ›Denkbild‹ als Terminus in der Literatur schon vorhanden und seit dem 19. Jahrhundert durchaus gebräuchlich, aber Benjamin, mit feinem Sensorium für die Äquivokationen von Wörtern und das Schillern von Begriffen, spielt schon mit seinen modernen Konnotationen, gleichzeitig an die tradierten Bedeutungen anknüpfend: "wenn er gern in Bildern denkt, so malt er dafür auch manchmal in Begriffen."⁹⁷

⁹⁵ Vgl. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Ges. Schriften. Bd. I.2, S. 431 – 508.

⁹⁶ Vgl. Walter Benjamin: *Denkbilder*. Ges. Schriften Bd. IV.1, S. 305 – 438. Das Wort ›Denkbild‹ selbst ist vor allem durch Stefan George in die Sprache der Epoche eingewandert. So sieht es auch Adorno, der darauf hinweist, daß ›Denkbild‹ ein Substitut für ›das vom Gebrauch ramponierte Idee‹ ist. Bei dieser Gelegenheit weist er auch darauf hin, daß es sich bei der *Einbahnstraße* nicht um eine Sammlung von Aphorismen, sondern eben von Denkbildern handelt, die Subjektives und Objektives vermitteln und in ihrer Vermittlung begreifen. Vgl. Adornos Rezension der *Einbahnstraße* in der von Alfred Andersch herausgegebenen Zeitschrift *Texte und Zeichen* (I, 1955), jetzt in: Theodor W. Adorno: *Über Walter Benjamin*. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Rolf Tiedemann. Revidierte und erweiterte Ausgabe Frankfurt 1990, S. 27.

Vgl. zum Denkbild bei Walter Benjamin und Siegfried Kracauer besonders Heinz Schlaffer: *Denkbilder*. Eine kleine Prosaform zwischen Dichtung und Gesellschaftstheorie. In: *Die Parabel*. Hg. von Theo Elm und Hans Helmut Hiebel. Frankfurt 1986, S. 174 – 194.

Zur Wortgeschichte des aus dem Holländischen entlehnten Denkbild, wo auch die von Adorno in seiner Rezension angesprochene Auseinandersetzung Rudolf Borchardt vs. Stefan George dokumentiert ist, vgl. Eberhard Wilhelm Schulz: *Zum Wort ›Denkbild‹*. In: Ders.: *Wort und Zeit* (Kieler Studien zur dt. Literaturgeschichte Bd. 6), Neumünster 1968, S. 218 – 252.

⁹⁷ Grillparzer zu Jean Paul. In: Eberhard Wilhelm Schulz: *Zum Wort ›Denkbild‹*. A.a.O., S. 240.

Bewegt Benjamin sich am Anfang noch zwischen Panorama und Photoalbum, stehen die Bilder noch einzeln nebeneinander, so geraten sie im Fortlauf in Bewegung. Eine Entwicklung, deren Anfänge Adorno schon bei Hegel ausgemacht hatte: „Mit einem anachronistischen Vergleich sind Hegels Publikationen eher Filme des Gedankens als Texte.“⁹⁸ Benjamins kleine Reflexionen stellen den Film still, präsentieren Standbilder: „Dialektik im Stillstand – das ist die Quintessenz der Methode.“⁹⁹ Diese Beschreibung ist mehr als eine bloße Analogie. Der Strom der einzelnen Bruchstücke treibt eigendynamisch vorwärts und wird nur in der Kombination, der Montage der Einzelelemente sinnvoll. Trotzdem hat der Vergleich mit dem Film eine nur begrenzte Reichweite: Die Komplexität der Film- und Fernsehbilder ist – in ihrem Fortlauf – im Vergleich zu Texten gering, Konzentration zur Rezeption vielleicht nicht immer überflüssig, aber doch in gänzlich anderer Weise gefordert, als es zur Lektüre eines Buches nötig wird.¹⁰⁰

⁹⁸ Theodor W. Adorno: *Skoteinos oder Wie zu lesen sei*. In: Ders.: *Drei Studien zu Hegel*, Frankfurt 1974, S. 111.

⁹⁹ *Passagen-Werk* S. 1035. „Während es Marx darum geht, »jede gewordene Form im Flusse der Bewegung«³⁶ aufzufassen, erscheint in der Benjaminschen Methode lediglich die Optik verändert, das Objektiv in der Kamera des Historikers ausgewechselt: um die geschichtliche Bewegung überhaupt auffassen, das Vermittelte als Vermitteltes erkennen zu können, muß die Bewegung zum Einstand kommen, zur Form gerinnen, als ein Unmittelbares konstruiert werden.“ Rolf Tiedemann: *Historischer Materialismus oder politischer Messianismus?* In: Ders.: *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*. Frankfurt 1983, S. 111 (Zitat im Zitat: Karl Marx: *Das Kapital I*. MEW Bd. 23, 1969, S. 27).

¹⁰⁰ Selbst die exzessive Benutzung der Funktionen eines Videorecorders erreicht die Diskontinuität des Lesens nicht. Deswegen irrt auch der mediale Kritiker Norbert Bolz, wenn er meint: „Benjamins Passagenwerk und McLuhans Medientheorie haben versucht, diesem Sachverhalt [das Ende der Gutenberg-Galaxis, A.L.] darstellungstechnisch gerecht zu werden; es sind keine Bücher mehr, sondern Mosaik aus Zitaten und Gedankensplittern – Schreiben wie Kino.“ Norbert Bolz: *Theorie der neuen Medien*. München 1990, S. 106. Bedenklich an dieser Mischung aus philosophischen Bezügen und Floskeln aus der Werbeästhetik ist die sich aufaddierende Mixtur von Ungenauigkeiten, welche die vorhandene Problematik verwässert, formelhaft verkürzt und damit zudeckt. Ein Buch beispielsweise bleibt das, was zwischen zwei Deckeln als solches erscheint – das Imprimatur, nicht der Inhalt macht das Buch. Bolz arbeitet mit einem anachronistischen Begriff von Buch, der dann seine Kritik daran fundiert. Diese Auffassung von Buch dürfte, nach dieser Beschreibung, seit Montaignes *Essais* und Bacon's *Novum Organon*, seiner *Essays* und Apophtegmaten obsolet sein, oder dem, was *Französische Moralistik* heißt, wie den Fragmenten der Frühromantiker, wie sie im *Athenäum* versammelt sind – von den vielfältigen Versuchen Nietzsches ganz zu schweigen. Mosaik sind sie schon deswegen nicht, weil diese aus Elementen bestehen und aufgebaut sind, die selbst keine Bedeutung tragen – der Gesamteindruck, die Wahrnehmung der Gestalt macht ein Mosaik aus¹⁰⁰. Zwei Groß-Termini werden plakativ identifiziert, unter Vernachlässigung ihrer Bedeutungsbreite. Falls Schreiben sich bestimmen ließe, dann dadurch, wann, wie, wozu, von wem und für wen

Klaus Modick erfaßt das Bedeutungsspektrum, welches Benjamin mit dem Film verband, und die Komponenten des Films, die für Benjamins Schreiben Relevanz bekamen:

„Der Film ist für Benjamin die mit Abstand wichtigste Synthese, insofern er das konstruktive und kollektive Medium par excellence darstellt, produktions- wie rezeptionsästhetisch. Sein konstitutives Angewiesensein auf Montagetechniken (Schnitte, Blenden etc.) verspricht optisch einzulösen, was Benjamin für die sprachliche Darstellung erschließen will und vom historischen Materialismus einklagt; Anschaulichkeit verbunden mit Theorie, oder, wie es in einem frühen Text von 1927 heißt, die Einbettung der Anekdote in die Statistik.^{36,101}

Wäre der Begriff nicht andersweitig besetzt, könnte man von einer spezifisch benjaminschen Dialektik reden, die zwischen theoretischer Analyse und deskriptiven Komponenten hin- und herpendelt, und dadurch den Kontakt zur Wirklichkeit hält. In fast allen, vor allem aber in seinen späteren Schriften changieren die Kleinen Formen Benjamins zwischen persönlich geprägten Impressionen, subjektiv verfaßten, fast lyrisch anmutenden Beschreibungen oder

etwas geschrieben wird, wann es verlegt, gedruckt, publiziert und wie, wozu, durch wen es gelesen wird; ähnlich komplex ist der Begriff des Kinos, bedeutet er doch ein Konglomerat aus Projektionsapparat, Ort der Vorführung, dem Produkt Film selbst, Filmindustrie, Filmerleben, Geschwindigkeit etc. Was eine genaue, kritische Lektüre noch potentiell durchbrechen kann, indem die Abfolge unterbrochen, wiedergelesen, aus-, ab- und neueingesetzt werden kann, ist gegenüber dem Film als fortlaufendem visuellen Medium kaum möglich. Diese plakativen Formeln sind es, die eine *Theorie der neuen Medien* zu vermeiden hätte, um einen Zugang zu dem unter dem sehr weit greifenden Begriff Medientheorie Gefaßten zu ermöglichen, um weder in Mimikry an den Gegenstand zu verfallen noch in anachronistischer Terminologie das Phänomen zu verfehlen. Hartmut Winkler verweist auf die ›geradezu unerträgliche Mischung aus Autoritätsbezug und Überhebung‹, mit der Bolz oben zitierte Passage in anderem Kontext, einem Aufsatz mit dem schmucken Titel *Zur Theorie der Hypermedien*, eigenem Recycling zuführt. Norbert Bolz: *Zur Theorie der Hypermedien*. In: Raum und Verfahren. Interventionen 2. Herausgegeben von Jörg Huber und Alois Martin Müller. Basel / Frankfurt a. Main 1993, S. 17. Während er Benjamins und McLuhans Versuche als gescheitert ansieht, gelten ihm dort Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* als ›Hypertext avant la lettre‹ (L.c.). Inwieweit diese Konzeptionen Originalität beanspruchen können, läßt sich z.B. an den mehr als ein halbes Jahrhundert alten Gedanken von Sergei Eisenstein ablesen, vgl. hierzu das Kapitel ›Textbausteine – Der Begriff der Montage‹ weiter unten. Vgl. zu Bolz auch die Kritik von Hartmut Winkler: *Docuverse*. Zur Medientheorie der Computer. Regensburg 1997. S. 42, Fußnote, et passim.

¹⁰¹ Klaus Modick: *Technische Modelle*. In: *Die Aktion*. Heft 30/31. Allerneueste Vergangenheit. Walter Benjamins ›Passagenwerk‹. No. 6, November 1984, S. 421 (Zitat im Zitat: Benjamin: Ges. Schriften II.1, S. 751 – 755). Vorsicht ist allerdings bei dem Schlußsatz angebracht, der sich auch so weder wörtlich noch der Intention nach in dem genannten Aufsatz Benjamins über Eisensteins Panzerkreuzer Potemkin *Erwiderung an Oscar a.H. Schmitz* findet.

Erfahrungen und politisch analytischen Gedanken zur Epoche, hochgradig abstrakten Erwägungen zur Sprach- oder Geschichtsphilosophie bis hin zu mystischen Einsprengseln. Entwickelt werden diese Gedanken aber fast immer am Detail, durch den Benjamin eigenen mikroskopischen Blick, der nahezu beliebigen Gegenständen das Geheimnis des Ganzen zu entlocken vermag.

„Benjamin selbst nennt sein Verfahren monadologisch. Es ist die Gegenposition zum philosophischen System, das sich in Allgemeinbegriffen der Welt versichern möchte; die Gegenposition zur abstrakten Verallgemeinerung überhaupt. [...] Der Unterschied zwischen dem üblichen abstrakten Denken und dem Benjamins wäre also: laugt jenes die konkrete Fülle der Gegenstände aus, so wühlt sich dieses in Stoffdickicht ein; [...] es verfolgt den Gang bestimmter Ideen durch die Geschichte. Da ihm aber jede Idee eine *Monade* ist, scheint ihm in der Darstellung einer jeden die Welt sich zu bieten.“¹⁰²

Kracauer nähert sich Benjamin über einen weiteren Begriff, welcher immer wieder im Zusammenhang mit Fragen der Darstellung, besonders auch im Umfeld von Konstellation auftaucht: die Monade.¹⁰³ Benjamin bezieht sich, im Unterkapitel *Monadologie* von *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, explizit auf Leibniz *Metaphysische Abhandlung* von 1686 und benutzt den Begriff der Monade, um zu bestimmen, wie er den Begriff von Idee gebraucht:

„Die Idee ist Monade – das heißt in Kürze: jede Idee enthält das Bild der Welt. Ihrer Darstellung ist zur Aufgabe nichts Geringeres gesetzt, als dieses Bild der Welt in seiner Verkürzung zu zeichnen.“¹⁰⁴

In enger Anlehnung noch an Leibniz enthält jede Idee das Bild der Welt. Benjamins Verwendung des Begriffs der Monade variiert, er handhabt diesen im *Passagenwerk* und den *Thesen* souveräner, freizügig und integriert ihn in seinen Denk- und Schreibprozeß, ohne sich streng an die ursprünglichen Bestimmungen der Monade in der *Monadologie*¹⁰⁵ Leibniz zu halten.¹⁰⁶

¹⁰² Siegfried Kracauer: *Zu den Schriften Walter Benjamins*. In: Ders.: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt 1977, S. 249, S. 250f.

¹⁰³ Den Kontext von Benjamins ›Monade‹ bilden besonders die *Thesen XVIII* und Anhang A ›Konstellation‹, die hier zitierte *Erkenntniskritische Vorrede* und das *Konvolut N* des *Passagen-Werks*.

¹⁰⁴ Die Formulierung ›Die Idee ist Monade‹ wird auf dieser Seite dreimal wiederholt. Vgl. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Ges. Schriften Bd. I.1, S. 228. (Zeile 11,16 und 25). Zur – heiklen – Verwendung des Monaden-Begriffs durch Benjamin vgl. Kany, a.a.O., S. 225ff., der darauf hinweist, daß der Begriff in den verschiedenen Phasen und in verschiedenen Werken Benjamins manchmal ungenau oder sogar, legt man die leibnizschen Überlegungen zu Grunde, unzutreffend verwendet wird.

¹⁰⁵ Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: *Monadologie*. Neu übersetzt, eingeleitet und erläutert von Hermann Glockner. Durchgesehene und erweiterte Ausgabe Stuttgart 1979.

Nicht unbedingt in direktem Gegensatz, aber doch in eigenwilliger Weiterentwicklung zu dieser Indienstrafe des Monaden-Begriffs in der *Erkenntniskritischen Vorrede* taucht dieser, in engem Zusammenhang mit dem Begriff der Konstellation, in den späten Schriften, in den *Thesen* und im *Passagenwerk* – vor allem in zwei Parallelstellen zur ›Bewegung und Stillstellung des Gedankens¹⁰⁷ – wieder auf. Im gleichen Gedankengang, d.h. im Kontext nahezu identischer Formulierungen, wird ›kristallisiert sich als Monade‹ abgelöst von ›erscheint das dialektische Bild‹. Diese Analogie von Monade und dialektischem Bild weist über die ursprüngliche Bedeutung der Monade bei Leibniz deutlich hinaus. Hier läßt sich beobachten, wie sich in der Modifikation des

¹⁰⁶ Dies ist vor allem Ralf Konersmann vorzuhalten, der keinen Unterschied in der Verwendung des Begriffs der Monade im *Trauerspielbuch*, den *Thesen* und dem *Passagen-Werk* sieht. Er interpretiert Benjamins Monaden-Begriff eindeutig und ausschließlich von Leibniz her. Für die Vorrede des Trauerspielbuches ist dies plausibel; so hebt Benjamin selbst in einem Brief an Florens Christian Rang vom 9.12.1929 die Bedeutung Leibniz für die Gleichsetzung Idee = Monade hervor (vgl. Walter Benjamin: *Briefe I. A.a.O.*, Nr. 126, bes. S. 323). Die strikte Rückbindung Benjamins an Leibniz – und damit an die philosophische Tradition – läuft bei Konersmann leider darauf hinaus – was für Benjamin-Interpreten nicht außergewöhnlich ist –, diesen zu entpolitisieren, genauer zu entmaterialisieren. Konersmann kommt, im Umfeld seiner Beurteilung des Monadologischen bei Benjamin, zu folgender Einschätzung: „Die Darstellung tritt den Gegenständen so nahe wie möglich, um zwischen Theorie und Gegenstand jene Kluft überhaupt nicht aufkommen zu lassen, deren Überbrückung dann durch metatheoretische Reflexionen zum Theorie-Praxis-Verhältnis und über die Bedingungen der Möglichkeit unserer Erkenntnis mühsam wiederherzustellen wäre. Benjamin unterläuft die Ausgangsprobleme Kants und Marx' und beteiligt sich weder an der für die spätere kritische Theorie so selbstverständlichen Ideologiekritik, noch läßt er Raum für das gerade auch dem westlichen Marxismus so naheliegende Problem der Entfremdung. Es fehlt das Moment der Vermittlung, und so stellen sich Schwierigkeiten des Übergangs, des rechten Verständnisses und der adäquaten Erkenntnis gar nicht erst ein.“ Aus: Ralf Konersmann: *Erstarrte Unruhe. Walter Benjamins Begriff der Geschichte*. Frankfurt 1991, S. 167.

¹⁰⁷ Wie sehr dieser Gedankengang Benjamin beschäftigt hat, zeigt sich in der Häufigkeit, mit der diese Formulierungen, zum Teil wortwörtlich wiederholt, in verschiedenen Schriften auftauchen: so schon in dem Aufsatz *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker*, der 1937 in der *Zeitschrift für Sozialforschung* erschienen war. Hier findet sich eine erste Variation dessen, was sowohl im *Passagen-Werk* an entscheidender Stelle, dem *Konvolut N*, wie in den *Thesen über den Begriff der Geschichte* eine Reprise findet: „Der historische Materialist muß das epische Element der Geschichte preisgeben. Sie wird ihm Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die leere Zeit, sondern die bestimmte Epoche, das bestimmte Leben, das bestimmte Werk bildet. Er sprengt die Epoche aus der dinghaften ›geschichtlichen Kontinuität‹ heraus, so auch das Leben aus der Epoche, so das Werk aus dem Lebenswerk. Doch der Ertrag dieser Konstruktion ist der, daß *im* Werk das Lebenswerk, *im* Lebenswerk die Epoche und *in* der Epoche der Geschichtsverlauf aufbewahrt ist und aufgehoben.“⁴⁴ Walter Benjamin: *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker*. In: Ges. Schriften Bd. II.2, S. 468. In der Fußnote, die am Ende dieses Absatzes steht, zitiert Benjamin sich selbst, verweist auf die *Erkenntniskritische Vorrede* des *Trauerspielbuches*.

ursprünglich gebrauchten Begriffs der Monade das Denken Benjamins hin zu seiner eigenen Konstruktion entwickelt, zum Begriff des dialektischen Bildes:

„Der materialistischen Geschichtsschreibung ihrerseits liegt ein konstruktives Prinzip zugrunde. Zum Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken sondern ebenso ihre Stillstellung. *Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chock, durch den es sich als Monade kristallisiert.* Der historische Materialist geht an einen geschichtlichen Gegenstand einzig und allein da heran, wo er ihm als Monade entgegentritt. In dieser Struktur erkennt er das Zeichen einer messianischen Stillstellung des Geschehens, anders gesagt, einer revolutionären Chance im Kampf für die unterdrückte Vergangenheit. Er nimmt sie wahr, um eine bestimmte Epoche aus dem homogenen Verlauf der Geschichte herauszusprengen.“¹⁰⁸

Auf die Bedeutung dieser Überlegungen, vor allem der hier zitierten siebzehnten These, hat Benjamin in einem Brief an Gretel Adorno vom April 1940 noch selbst hingewiesen:

„Noch heute händige ich sie Dir mehr als einen auf nachdenklichen Spaziergängen eingesammelten Strauß flüsternder Gräser denn als eine Sammlung von Thesen aus. In mehr als einem Sinne ist der Text, den Du erhalten sollst, reduziert. [...] In jedem Falle möchte ich Dich besonders auf die 17te Reflexion hinweisen; sie ist es, die den verborgenen aber schlüssigen Zusammenhang dieser Betrachtungen mit meinen bisherigen Arbeiten müßte erkennen lassen, indem sie sich bündig über die Methode der letzteren ausläßt.“¹⁰⁹

Vom *Blüthenstaub* des Novalis oder *Florilegien* sind Benjamins ›reduzierte‹ Reflexionen weit entfernt.¹¹⁰ Trotzdem ist es nicht nur der Bescheidenheitstopos, der Benjamin dazu veranlaßt, die Bezeichnung ›Thesen‹ als eher unglücklich zu erachten; die von dem Titel *Über den Begriff der Geschichte* zusammengehaltenen Denkbilder Benjamins sind, wie er selbst sagt, weit mehr Reduktionen als Thesen. Rolf Tiedemann dagegen plädiert für die Beibehaltung der Bezeichnung ›Thesen‹:

„Es sind Thesen nicht nur im Wortsinn: Lehrsätze, welche die Argumentation weitgehend aussparen, sie bedienen sich darüber hinaus gerade in den

¹⁰⁸ Walter Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*. Ges. Schriften Bd. I.2, S. 702f (Hervorhebung von mir). Vgl. zur Bewegung und Stillstellung des Gedankens, als Ansatz zur Überwindung der Hegelschen Dialektik: Rolf Tiedemann: *Historischer Materialismus oder politischer Messianismus?* In: Ders.: *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*. Frankfurt 1983, S. 110ff.

¹⁰⁹ Walter Benjamin: Ges. Schriften Bd. I.3, S. 1226.

¹¹⁰ Novalis: *Vermischte Bemerkungen / Blüthenstaub 1797/98* (Synoptischer Paralleldruck). In: Ders.: *Werke. Tagebücher und Briefe Band 2. Das philosophisch-theoretische Werk*. Herausgegeben von Hans-Joachim Mühl. München 1978, S. 225 – 285.

Gedankengängen, deren Sinn am problematischsten ist, einer metaphorischen Sprache, die sich der Einholung durch die diskursive hartnäckig verweigert. Vieles, allzu vieles erscheint in den Thesen in wenigen Sätzen versammelt, die sich meditierender Versenkung darbieten, die weitertreibende Entfaltung herausfordern, aber kaum eine völlig konsistente Interpretation erlauben. [...] Jede Interpretation wird den Thesen immer auch Unrecht tun, weil sie, was im Text unvermittelt nebeneinander steht, streckenweise auch konträr oder kontradiktorisch sich verhält, zum einheitlichen Gedankengang zusammenfassen und dadurch in gewisser Weise nivellieren muß.“¹¹¹

In diesen Textstücken läßt sich genauso ein Konzentrat, der Fond vieler Überlegungen Benjamins finden, wie ihnen auch ein thetischer, programmatischer Charakter zukommt. Was für die Bezeichnung als Thesen sprechen könnte, ist die Tatsache, daß hier in Ultrakurzform ein Fundamentalangriff auf die bürgerliche Geschichtsschreibung stattfindet, und nicht nur konzentrierte Resultate, sondern auch dezidierte Postulate zu finden sind.¹¹²

Was Benjamin in dieser zentralen siebzehnten These Konstruktionsprinzip nennt, in Frontstellung gegen das nur ›additive Verfahren‹ des Historismus, der Universalgeschichte, welche ›eine Masse Fakten aufbietet‹, um ›die homogene und leere Zeit aufzufüllen‹,¹¹³ bezeichnet er im *Passagen-Werk* als das ›destruktive und kritische Moment in der materialistischen Geschichtsschreibung‹,¹¹⁴ das Gegenstände aus dem Verlauf der Geschichte herausprengt.¹¹⁵

„Zum Denken gehört ebenso die Bewegung wie das Stillstellen der Gedanken. *Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation zum Stillstand kommt, da erscheint das dialektische Bild.* Es ist die Zäsur in der Denkbewegung.

¹¹¹ Rolf Tiedemann: *Historischer Materialismus oder politischer Messianismus?* A.a.O., S. 132f.

¹¹² Eine dezidiert geschichtsphilosophische Deutung der ›Thesen‹ auf der Grundlage eines – an Hegel und Marx – orientierten Begriffs von Fortschritt – mit besonderer Beachtung der Herr-Knecht-Dialektik als Modell für den Übergang von der feudalen zur bürgerlichen Gesellschaft, bei gleichzeitigem Nachweis, wie wenig dies Modell für den Wechsel von einer bürgerlichen Konstitution zum Reich der Freiheit taugt – liefert Rudolf Burger: *Fortschritt. Aufstieg und Fall eines Begriffs: Bemerkungen nach Walter Benjamins Thesen ›Über den Begriff der Geschichte‹.* Klagenfurter Beiträge zur Philosophie. Reihe: Referate 5, Wien 1982.

¹¹³ Walter Benjamin, Ges. Schriften Bd. I.2, S. 702.

¹¹⁴ *Passagen-Werk*, S. 594.

¹¹⁵ Vgl. hierzu auch folgende kurzgefaßte Formulierung Benjamins: „Der historische Materialismus muß das epische Element der Geschichte preisgeben. Der sprengt die Epoche aus der dinghaften ›Kontinuität der Geschichte‹ ab. Er sprengt aber auch die Homogenität der Epoche auf. Er durchsetzt sie mit Ekrasit, d.i., Gegenwart.“ *Passagen-Werk*, S. 592f.

Ihre Stelle ist natürlich keine beliebige. Sie ist, mit einem Wort, da zu suchen, wo die Spannung zwischen den dialektischen Gegensätzen am größten ist. De(m)nach ist der in der materialistischen Geschichtsdarstellung konstruierte Gegenstand selber das dialektische Bild. Es ist identisch mit dem historischen Gegenstand; es rechtfertigt seine Abspaltung aus dem Kontinuum des Geschichtsverlaufs.“¹¹⁶

Neben der Ersetzung von ›Monade‹ durch ›dialektisches Bild‹ findet eine Akzentverschiebung von aktivischer zu passivischer Formulierung statt: Werden im *Passagen-Werk* die destruktiven Tendenzen betont,¹¹⁷ so in den *Thesen* die konstruktive Seite.¹¹⁸ Beides aber sind nur unterschiedliche Akzentuierungen derselben dialektischen Bewegung, die Benjamin zur Grundlage seiner Kritik an der herkömmlichen Geschichtswissenschaft macht, und aus der heraus sich seine Konzeption einer materialen Betrachtung der Geschichte schält.¹¹⁹ Während in der ersten Formulierung des *Passagen-Werkes* das Denken ›zum Stillstand kommt‹ und das dialektische Bild ›erscheint‹, hält in der Variante der *Thesen* das Denken ›plötzlich ein‹ und erteilt der Konstellation einen Chock, ›durch den es sich als Monade kristallisiert.‹¹²⁰ Zu erschließen sind diese Stellen über die Positionen, gegen die Benjamin seine Konzeption richtet: Die additive Geschichtsschreibung des Historismus und die Fortschrittsgläubigkeit, das

¹¹⁶ *Passagen-Werk*, S. 595 [N 10 a,3] (Hervorhebung von mir).

¹¹⁷ „Das destruktive oder kritische Moment in der materialistischen Geschichtsschreibung kommt in der Aufspaltung der historischen Kontinuität zur Geltung [...] das destruktive Moment in der materialistischen Geschichtsschreibung ist als Reaktion auf eine Gefahrenkonstellation zu begreifen, die sowohl dem Überlieferten wie dem Empfänger der Überlieferung droht. Dieser Gefahrenkonstellation tritt die materialistische Geschichtsdarstellung entgegen.“ *Passagen-Werk*, S. 594f.

¹¹⁸ Es erscheint mir wenig sinnvoll, bei der Nähe der Gedankengänge und Formulierungen, von einer sukzessiven Entwicklung oder Entfaltung – vom *Passagen-Werk* zu *Über den Begriff der Geschichte* – auszugehen; beide Entwürfe gehören zu den gleichen Überlegungen, sind mit- und gegeneinander, nicht nacheinander zu lesen.

¹¹⁹ Vgl. zu Benjamins unkonventioneller Geschichtstheorie und Kritik der Geschichtswissenschaft Geert Lueke-Lueken: *Spurenlesen und Erwachen*. Versuch zu Benjamins Theorie des geschichtlichen Erkennens. In: *Die Aktion*. Heft 30/31. November 1984, S. 423 – 427.

¹²⁰ Ein Beispiel zu diesen Überlegungen liefert Benjamin selbst: „Daß der Gegenstand der Geschichte aus dem Kontinuum des Geschichtsverlaufes herausgesprengt werde, das wird von seiner monadologischen Struktur gefordert. Diese tritt erst am herausgesprengten Gegenstand zu Tage. Und zwar tut sie dies in Gestalt der geschichtlichen Auseinandersetzung, die das Innere (und gleichsam die Eingeweide) des historischen Gegenstandes ausmacht und in die sämtliche historischen Kräfte und Interessen in verjüngtem Maßstabe eintreten. Kraft dieser monadologischen Struktur des historischen Gegenstandes findet er in seinem Innern die eigene Vorgeschichte und Nachgeschichte repräsentiert. (So liegt beispielsweise die Vorgeschichte von Baudelaire, wie sie sich in der gegenwärtigen Forschung darstellt, in der Allegorie, seine Nachgeschichte im Jugendstil.)“ *Passagen-Werk*, S. 594 [N 10,3].

Vertrauen auf die positive Weiterentwicklung der Geschichte weiter Teile der Sozialdemokratie; Benjamin greift also gleichermaßen den rückwärts- wie vorwärtsgewandten Gedanken von Kontinuität an. Dieser Art der Geschichtsbetrachtung, welche kontinuierliche Entwicklungen behaupten muß, setzt Benjamin die Monade oder das – dialektische – Bild, entgegen, „worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt.“¹²¹ ›Bilder‹ oder ›Monaden‹ entstehen; indem ›Konstellationen‹ blitz- oder chokhaft kristallisiert werden – diese werden quasi tiefgefroren. Herauszupräparieren wäre der gemeinsame Grundgedanke, der Idee, – dialektisches – Bild und Monade verbindet.¹²² Dies ist ihr Kunst-Ähnliches: die relative Eigenständigkeit dieser Konstrukte, bei gleichzeitigem Abdruck der Gesellschaft in ihnen – nach Adornos komplementärer Bestimmung des Kunstwerkes als autonom und fait social.¹²³ Ähnlich wie ein gelungenes Kunstwerk, das durch eine Epoche oder Gesellschaft, in dieser und aus ihr herausragend einen Mikrokosmos schafft, der soziale und historische Phänomene deutlich, erfahr- oder verstehbar machen kann, verhält es sich mit dem, was Benjamin unter Idee, Bild oder Monade versteht – „und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache.“¹²⁴ Hier besteht der Konnex, den Benjamin in einem Brief an Florens Christian Rang vom 9. Dezember 1923 zwischen Monadenlehre und der Interpretation von Kunstwerken betonte.¹²⁵ Der Gegenstand der Geschichte, wie Benjamin es nennt, hat eine dem Kunstwerk vergleichbare Struktur, die der Interpretation, der Deutung bedarf. Er ist ein relativ abgeschlossenes, autonomes Eigenes, in der sich doch die Geschichte, die Epoche sedimentiert. Kunstwerke wie Monaden sind Konstellationen, die genauso in das Vergangene hinein- wie aus diesem herausragen – so tingieren sie das

¹²¹ *Passagen-Werk*, S. 576.

¹²² In der Interpretation dieser Stellen Benjamins kommt auch Hans Heinz Holz zu einem ähnlichen Ergebnis: „Idee als Konstellation, dialektisches Bild als Konstellation – die Übereinstimmung ist eindeutig.“ Hans Heinz Holz: *Kontinuität und Bruch im Denken Walter Benjamins*. In: *Bruch und Kontinuität*. Jüdisches Denken in der europäischen Geistesgeschichte. Hrsg. von Eveline Goodman-Thau und Michael Daxner. Berlin 1995, S. 137.

¹²³ Vgl. *Ästhetische Theorie*, bes. S. 16, 340, 374f.

¹²⁴ *Passagen-Werk*, S. 577.

¹²⁵ „Die gesamte Anschauung des Leibniz, dessen Gedanke der Monade ich für die Bestimmung der Ideen aufnehme und den du mit der Gleichsetzung von Ideen und Zahlen beschwörst – denn für Leibniz ist die Diskontinuität der ganzen Zahlen ein für die Monadenlehre entscheidendes Phänomen gewesen – scheint mir die Summa einer Theorie der Ideen zu umfassen: die Aufgabe der Interpretation von Kunstwerken ist: das creatürliche Leben in der Idee zu versammeln. Festzustellen.“ Walter Benjamin: *Briefe I*, a.a.O., S. 323.

Jetzt.¹²⁶ Hier setzt Benjamin an: Weder ist ihm Geschichte bloß Vergangenes, Gewesenes, damit Begrabenes, welches es freizulegen und zu bestaunen gälte nach Art archäologischer Ausgrabungen, noch gilt ihm Geschichte als etwas, woraus zu lernen sei, mithin als didaktisches Konzept auf der Grundlage einer vorausgesetzten kontinuierlichen Entwicklung hin zum Besseren oder gar zur Vernunft. Benjamin legt die Potentiale dessen frei, was gewesen ist und als Gewesenes – weder konsekutiv Entwickeltes noch beliebiges Ereignis – qua Veränderbarkeit in die Jetzt-Zeit hineinragt, diese zwar bestimmt, aber bestimmt nicht in Gänze vorbestimmen muß. Hierdurch beachtet Benjamin – jenseits aller modischen Floskeln – die Kontingenz und Konsequenz in dem, was ›die Geschichte‹ genannt wird, gleichermaßen.

Konstellation – deswegen die Metaphorik des Stillstellens und Blitzlichtartigen¹²⁷ – ist der Versuch, aus materialistischer Perspektive die Möglichkeit der revolutionären Veränderung und aus jüdisch-messianischer Tradition heraus die Möglichkeit des Eintreffens des Erlösers in die Betrachtung dessen einzubeziehen, was war und ist. Der historische Gegenstand, als Monade betrachtet, ist gleichermaßen Gegenstand einer historischen Entwicklung, Abdruck seiner Epoche und deren Diskurse, der Subjektivität einzelner Schriftsteller oder Wissenschaftler, und, in seiner Funktion als historischer Gegenstand, Ausdruck des blitzartigen Zugriffs auf das Kontinuum der Geschichte, welches hierdurch durchbrochen wird: „die Monaden [können] nur auf einen Schlag anfangen oder aufhören.“¹²⁸ Gleichzeitig sind sie autark.¹²⁹ Folglich, über vielfältige Vermittlungsstufen, bedürfen historische Gegenstände – in der von Benjamin erkannten Analogie zu Kunstwerken – der Deutung. Es gibt keine historischen Fakten, nur *facta* – als solche müssen sie interpretiert werden.¹³⁰

¹²⁶ Vgl. zum Zusammenhang von Kunst und Philosophie besonders *Negative Dialektik*, S. 26f.

¹²⁷ „Benjamin konstruiert eine Stroboskop-Lampe, die das historische Kontinuum zerhackt, ›aufsprengt‹, wie er es nennt, in stillstehende Bilder zerlegt, die nur in eine chronologisch-lineare Ordnung gebracht ein scheinbares Kontinuum bilden.“ Torsten Meiffert: *Bildstille*. In: *Die Aktion*. Heft 30/31. November 1984, S. 428.

¹²⁸ G. W. Leibniz: *Monadologie*. Stuttgart 1979, S. 13 [6].

¹²⁹ Ebd., S. 17 [18].

¹³⁰ Auch hier besteht eine Analogie zur Deutung von Kunstwerken: „Die Kunstwerke stehen in dieser Hinsicht ähnlich wie die philosophischen Systeme, indem die sogenannte ›Geschichte‹ der Philosophie entweder uninteressante Dogmen- oder gar Philosophen-Geschichte ist, oder aber Problemgeschichte, als welche jederzeit die Föhlung mit der zeitlichen Extension zu verlieren und in zeitlose, intensive – *Interpretation* überzugehen droht. Die spezifische Geschichtlichkeit von Kunstwerken ist ebenfalls eine solche, welche sich nicht in ›Kunstgeschichte‹, sondern nur in Interpretation erschließt.“ Walter Benjamin: *Briefe I*, a.a.O., S. 322.

Diese Deutung stiftet Konstellationen zweiter Ordnung, das, was Adorno in *Der Essay als Form* beschreibt.¹³¹ Zu beachten bleibt hierbei, daß diese Konstellationen zweiter Ordnung, die sich in der Deutung konstituieren, sowohl das konstellative Moment der zu interpretierenden Sache freilegen, als auch, durch die Beschreibung in der Jetzt-Zeit, neue Aspekte hineinbringen und hinzufügen. Damit stiften sie, in der Kritik, neue Konstellationen, die weder ausschließlich auf das Alte rekurren noch im Neuen beliebig verfahren. Das Ganze bleibt ein modifizierter dialektischer Prozeß, initiiert zur Erkenntnis der kritischen Potentiale eines Gegenstandes in der Hoffnung, diese zur Veränderung der gesellschaftlichen Konstitution nutzbar machen zu können.

Es bleibt trotz alledem problematisch, Idee, Monade, und – dialektisches – Bild als Synonyme zu begreifen, die wechselnden Begriffe, die in analogen oder nahezu identischen Formulierungen, Fragmenten oder Zusammenhängen auftauchen und gegeneinander ausgewechselt werden, als gleiche zu behaupten. Legitim scheint dies insoweit, als das Wechselspiel dieser Termini ein Stück weit der Unentschiedenheit, damit der Testphase geschuldet ist, in der diese Gedankengänge bei Benjamin noch standen. Benjamin hat ausprobiert, was am besten passen würde und sich einer frühen, vorzeitigen Feststellung verweigert. Ob und wie er hierzu weitergedacht, ob er sich entschieden hätte, bleibt in Anbetracht seines frühen Todes Spekulation. Es bleibt nichts anderes – was keine schlechte Alternative ist – übrig, als anzuknüpfen, wo manche von Benjamins Überlegungen Aufnahme gefunden haben, wo sie weitergedacht wurden, bei Theodor W. Adorno. Allerdings mit dem Unterschied, daß der Glaube an den historischen Materialismus, als Analyseinstrumentarium und als Bewegung, den Benjamin noch hegte,¹³² bei Adorno verloren ist, und ein Widerstand gegen den Stand der Dinge und den Lauf der Zeit nur durch Ideologiekritik, nicht mehr als von einer politischen Bewegung initiiert gedacht wird.

¹³¹ Vgl. hierzu das Essay-Kapitel weiter unten.

¹³² Zu beachten bleibt, daß Benjamin, wie gesagt, längst nicht an das Ende seiner Beschäftigung hiermit gelangt war, und in manchen Punkten seine Sicht der Dinge überformt war von der Hoffnung, von irgendwoher möge sich politischer Widerstand gegen den Nationalsozialismus erheben.

TEXTE ALS KOMBINATIONEN VON EIGENEM UND FREMDEM

Den großen Entwürfen, vor allem dem *Passagen-Werk*, korrespondieren mehr, als es prima facie den Eindruck macht, die kleineren Arbeiten, die man mit Benjamins Autorisierung durchaus als Aphorismensammlungen bezeichnen darf,¹³³ auch wenn der Titel *Denkbilder* deswegen prägnanter ist, weil er eine innere Nähe und einen stärkeren Verweisungscharakter auf die ›dialektischen Bilder‹ des *Passagen-Werkes* besitzt. Was diese Nähe, die Wahlverwandschaft der auf die Zitat-Gerüste aufgebauten großen Arbeiten¹³⁴ – *Ursprung des deutschen Trauerspiels* und *Passagen-Werk* – und der Sammlungen, Konstellationen von Einzelstücken wie *Einbahnstraße* oder *Denkbilder* ausmacht, ist auf einer ersten Ebene die Kombination von Eigenem und Fremdem – als Text. Darin zeigt sich Benjamins Art der philosophischen Montage als nicht fetischisierende Verhaltensweise: In der Genese der Texte werden weder Filiationen unterschlagen noch beugt Benjamin sich der Autorität von Vorgängigem. Er bricht mit der Kategorie des Neuen – noch je dem Wunsch nach immer Neuem entlehnt, was Neues genau deshalb nicht zulässt.¹³⁵ Dieses Verfahren, bei Benjamin noch in der experimentellen Erprobungsphase, verschleiert weit weniger als der herkömmliche akademisch-wissenschaftliche Duktus die Mixtur aus Vorgewußtem und Hinzugebrachtem, aus der Abhandlungen in der Regel bestehen. Er verleugnet weder seine Abkunft noch stilisiert er sie: Hiermit demonstriert Benjamin eine Möglichkeit des souveränen Umgangs mit Texten, aus denen der geisteswissenschaftliche Fundus besteht.

¹³³ „Es ist eine merkwürdige Organisation oder Konstruktion aus meinen ››Aphorismen‹‹ geworden, eine Straße, die einen Prospekt von so jäher Tiefe – das Wort nicht metaphorisch zu verstehen! – erschließen soll, wie etwa in Vicenza das berühmte Bühnenbild Palladios: Die Straße.“ Walter Benjamin: *Briefe I.* A.a.O., S. 433. Hier ist auf zweierlei hinzuweisen: Prospekt, wie der Newski-Prospekt in St. Petersburg, heißt im Russischen soviel wie Boulevard. Und das Bühnenbild Palladios ist die perspektivische Darstellung einer Straße, welche das Bühnenbild nahezu unendlich nach hinten erweitert. Die besten Photographien finden sich in Andrea Palladio: *Teatro Olimpico. Triumpharchitektur für eine humanistische Gesellschaft.* Von Andreas Beyer. Frankfurt 1987.

¹³⁴ „Als ›tragfähiges Gerüst‹ wird man die Kommentare des Autors verstehen dürfen, in die auch sehr wohl theoretische Reflexionen einmontiert worden wären, quasi als gedankliche Relaisstationen, während die riesigen Zitatmassen dann so gefiltert durch ›das dünne Eisnetz‹ geströmt wären und im neu montierten Zitat ihre ›abgegrenzte Gestalt‹ verloren hätten.“ Klaus Modick, a.a.O., S. 420.

¹³⁵ Trotz des oft außergewöhnlichen oder innovativen Charakters seiner Texte bleibt es für Benjamin untypisch, durch spektakuläre Thematiken aufzufallen oder durch ausgefallene syntaktische Konstruktionen oder Neologismen zu glänzen.

Zusammengefügt wird aus Sammlung Gewonnenes – nicht von ungefähr streift dieser Begriff den der Kontemplation.

Bedeutsam für Benjamin bleibt die ›Kommentarstruktur‹;¹³⁶ nur so ist die Dialektik von alt und neu vollziehbar, ohne zu verschleiern. In diesem Zusammenhang weist Hans Heinz Holz auf den Einfluß der jüdisch-rabbinischen Tradition hin, wie ihn Gershom Scholem in seinem Aufsatz *Offenbarung und Tradition* herausgearbeitet hat:

„Die Anstrengung des Wahrheit Suchenden besteht nicht darin, sich etwas auszudenken, sondern vielmehr darin, sich in die Kontinuität der Tradition einzuschalten und das, was ihm von dorthier zukommt, in seiner Beziehung auf sein Zeitalter zu entfalten. [...] Mit anderen Worten: nicht das System, sondern der Kommentar ist die legitime Form, unter der die Wahrheit entwickelt werden kann. [...] So wurde der Kommentar die charakteristische Ausdrucksform jüdischen Denkens über die Wahrheit, dessen, was man rabbinischen Genius nennen könnte.“⁴⁴ Der Kommentar aber hat die paradoxe Form, die Kontinuität des zu Bewahrenden unter dem Anspruch des Bewahrens aufzubrechen und Neues, Anderes in sie einzulassen. [...] „So ist die Leistung der Schriftgelehrten in der Aufstellung einer Tradition, die doch in der Tora selber gründet und aus ihr hervorst, ein Musterfall der Spontaneität in der Rezeptivität.“^{45,137}

Selbst *Deutsche Menschen*,¹³⁸ formal bloß eine Sammlung, Auswahl von Briefen herausragender Zeitgenossen aus der Epoche des Aufstiegs des Bürgertums von 1783 – 1883, gehorcht diesem Schema. Entgegen der Konvention werden die Briefe nicht devot kommentiert, sondern eigenwillig eingeleitet; Eigenes und Fremdes fließen ineinander, ohne eine eindeutige Dominanz der Deutung, wie sie in der Exegese, im Feld der Literaturwissenschaft fast immer herrscht. Benjamin gelingt eine Mischung aus Text plus Kommentar und Sekundär-Literatur, welche das Verhältnis von Text und Text über Text verändert.¹³⁹ Dieses Verhalten, dieser

¹³⁶ „Sich immer wieder klarmachen, wie der Kommentar zu einer Wirklichkeit (denn hier handelt es sich um den Kommentar, Ausdeutung in den Einzelheiten) eine ganz andere Methode verlangt als der zu einem Text. Im einen Fall ist Theologie, im anderen Philologie die Grundwissenschaft.“ *Passagen-Werk*, S. 574.

¹³⁷ Hans Heinz Holz: *Kontinuität und Bruch im Denken Walter Benjamins*. A.a.O., S. 138f. Zitate im Zitat: Gershom Scholem: *Offenbarung und Tradition als religiöse Kategorien im Judentum*. In: Ders.: *Über einige Grundbegriffe des Judentums*. Frankfurt 1970, hier S. 101 und S. 96f.

¹³⁸ Walter Benjamin: *Deutsche Menschen*. Ges. Werke. Bd. IV. Frankfurt 1991, S. 149 – 233.

¹³⁹ „Dies buch, das ohne Zweifel zum besten gehört, was Benjamin geschrieben hat und das eins der schönsten und wahrsten der letzten jahrzehnte ist, kombiniert textkommentar und zitatomontage, aus beiden ergibt sich der gesamtcommentar. Mit nüchterner vorsicht gehen die in einleitungen verkleideten und mit zitatzen gespickten kommentare um die texte, die selber wieder zitate sind, herum, öffnen sie, schaffen verbindungen zwischen

Umgang mit Text ist nicht methodisch faßbar, nicht zu rubrizieren; gerade aus den späten Schriften Benjamins, die sich noch in Wallung und Gärung befinden, läßt sich kein Destillat herstellen.¹⁴⁰ Hieraus resultiert eine Art der Deutung, deren Bedeutung für die Philosophie Adorno in seiner Antrittsvorlesung zeigt und später, in der Interpretation Benjamins, wieder aufgreift: Deutung als Eigenes, nicht Epigonales.¹⁴¹

„Wie Benjamin in den letzten Jahren seines Lebens dem Idol nachhing, seine eigene Philosophie nicht sowohl zu schreiben als womöglich deutungslos aus Materialien zu montieren, die selber reden, so verfuhr er auch im Briefbuch [*Deutsche Menschen*, A.L.]. Er will durch Auswahl und Anordnung Benjamins Philosophie durchschlagen lassen, ohne sie auf eine allgemeinbegriffliche Form zu bringen, die ihr selbst widerspräche. Es ist ein philosophisches Werk, kein geistesgeschichtliches oder literarisches.“¹⁴²

Benjamins Schreiben sprengt, nicht als programmatischer Ansatz, sondern in affiner Annäherung an seine Materie, sein Material und überwindet die Dichotomie von erster und zweiter Literatur, hebt die Unterteilung in erste, künstlerisch kreierte, und zweite, handwerklich oder theoretisch vollbrachte Literaturen auf. Hierdurch ist er schwer zu taxieren, kaum einer Fachrichtung zuzuschlagen; als Folge fiel er in den Abgrund, der sich, zumindest im Deutschland seiner Zeit,

ihnen und erstellen so ein getreueres bild der tugenden des bürgertums, als eine historiographie herkömmlicher art es vermöchte.“ Dietrich Thierkopf: *Nähe und Ferne / Kommentare zu Benjamins Denkverfahren*. In: Text und Kritik. Heft 31/32 Walter Benjamin. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1971, S. 12. Im weiteren interessant ist der Aufsatz, weil er, anhand der *Erkenntniskritischen Vorrede* des Trauerspielbuches näher auf den Zusammenhang von Traktat, Konstellation und Montage, insbesondere Zitatmontage, eingeht.

¹⁴⁰ Die unüberschaubare Flut von Sekundärliteratur, gerade auch von Dissertationen, den entre-billets in die Akademie, ist auch hierin begründet; fast jeder, der schon einmal mit den Texten Benjamins in Berührung kam, ahnt, spürt, daß hier etwas besonderes vorliegt, oder glaubt es durch die Quantität der schon vorliegenden Sekundär- und Tertiärarbeiten zu wissen. Da aus Benjamin keine Methode oder Schule hervorgehen konnte, ist fast jede Methode, jeglicher Couleur und ideologischer Provenienz, auf ihn anwendbar. Literaturwissenschaftler, Theologen, Philosophen, Soziologen oder Romanisten deuten, dekonstruieren, interpretieren in Scharen; jeder bedient sich, wo er kann, und zu finden gibt es genug.

¹⁴¹ Hierin dürfte auch einer der Gründe dafür zu sehen sein, daß Benjamin die akademischen Weihen verweigert wurden; viel zu eigenwillig und -ständig interpretiert er nicht unter der Präponderanz der auszudeutenden Texte, sondern er verhält sich der Autorität der Texte gegenüber souverän. Vgl. zum Begriff der Deutung Adornos Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie*, S. 325ff.

¹⁴² Theodor W. Adorno: *Über Walter Benjamin*, a.a.O., S. 57.

zwischen Philosophie, Philologie und Literaturwissenschaft auftrat.¹⁴³ Benjamins Schreiben ragt aus der Literaturwissenschaft heraus und in die Literatur hinein, ohne hierin aufzugehen.

Philosophisch aber ist Benjamins Denken – trotz seines Versuchscharakters – in all seinen Bedeutungen.¹⁴⁴ Indem Benjamin neue Verfahren der Erkenntnis und Beschreibung, der Erfahrung und Stilisierung, erprobt,¹⁴⁵ Methoden der Vermittlung testet, irritiert er die akademischen Wissenschaften, die prompt ihm die Anerkennung verweigerten, die man sich heute gern über ihn verschafft. Er bricht – längst ehe postmoderne und dekonstruktive Verfahren dies für sich reklamieren – mit der Autorität von Texten.¹⁴⁶ Das Zitat bei Benjamin – er weist in der Trauerspiel-Vorrede darauf hin¹⁴⁷ – bricht mit der Ambivalenz des Bezuges von Autorität durch das Zitat und Legitimation der eigenen, auf vorgefundene Texte aufbauenden Forschung. Er schafft mit Altem Neues, ohne mit jenem zu brechen oder es bloß subsumtiv zu gebrauchen und arbeitet in Traditionen, indem

¹⁴³ Nicht nur Walter Benjamins Habilitation stolperte über wissenschaftliche Ressentiments seiner Zeit: Auch Hugo von Hofmannthals Habilitationsschrift über Victor Hugo wurde verhindert mit dem Verdikt, das sei ›nicht Wissenschaft, sondern ein Essay‹. Vgl. hierzu Rohner, a.a.O., S. 121.

¹⁴⁴ Darauf weist nicht nur Adorno zu Beginn seines Benjamin-Buches hin (vgl. Theodor W. Adorno: Über Walter Benjamin, a.a.O., S. 9), sondern auch Gershom Scholem: „Benjamin war ein Philosoph. Er war es in allen Phasen seiner Wirksamkeit und in allen Formen, die sie annahm. Äußerlich gesehen schrieb er meistens über Gegenstände der Literatur und Kunst, oft auch über Phänomene an der Grenze von Literatur und Politik, selten über Dinge, die konventionell als Themen der reinen Philosophie gelten und anerkannt sind. Aber was ihn bei alledem bewegt, sind die Erfahrungen des Philosophen.“ Gershom Scholem: *Walter Benjamin und sein Engel*. Frankfurt 1983, S. 14f. (vgl. auch S. 17 et passim). Die beiden intimsten Kenner Benjamins sind sich hierin einig; warum es dennoch nötig ist, hierauf nochmals explizit hinzuweisen, liegt daran, daß Benjamin von der Fachphilosophie lange links liegen gelassen worden war und anfangs eher durch die Literaturwissenschaften an die Universitäten gelangte. Allerdings war Benjamin so wenig Literaturwissenschaftler wie Karl Marx Nationalökonom.

¹⁴⁵ Hierzu gehören auch die Drogenexperimente, solo wie zusammen mit dem ähnlich neugierigen Ernst Bloch. Vgl. hierzu *Walter Benjamin: Über Haschisch*. Frankfurt 1972.

¹⁴⁶ In mancherlei Hinsicht nimmt Benjamin vorweg, was in Frankreich kein Problem war und in Deutschland erst der Postmoderne bedurfte, um wahrgenommen zu werden, der eigentümlichen Mixtur aus wissenschaftlichem und künstlerischem Text, um anachronistische Beschreibungsmuster zu benutzen.

¹⁴⁷ „Traktate mögen lehrhaft zwar in ihrem Ton sein; ihrer innersten Haltung nach bleibt die Bündigkeit einer Unterweisung ihnen versagt, welche wie die Lehre aus eigener Autorität sich zu behaupten vermöchte. Nicht weniger entraten sie der Zwangsmittel des mathematischen Beweises. In ihrer kanonischen Form wird als einziges Bestandteil einer mehr fast erziehlichen als lehrenden Intention das autoritäre Zitat sich einfinden.“ *Trauerspiel*, S. 208.

er mit ihnen bricht. Dieser formale Cut macht das Faszinosum von Benjamins Schreiben aus. Der Bruch, deutet sich vage schon bei Nietzsche an und wird von Adorno, in erkenntnistheoretisch radikalierter und formal retardierter Weise fortgesetzt.¹⁴⁸ Adorno verdankt Benjamin zwar wesentliche Komponenten, ist aber nicht auf Benjamin rückführbar. Benjamin selbst steht so wenig in einer Tradition wie er eine initiierte; die herkömmlichen Hintergründe der Erklärung, d.h. jüdisch-mystische Traditionen und marxistisch-materialistische Theoreme auf einer Seite reichen ebensowenig hin, wie es die sprachtheoretischen, barocken oder romantischen Einflüsse tun. Hans Heinz Holz ist sogar ›entschieden der Meinung‹, daß es keine Benjamin-Nachfolge geben kann:

„Benjamins Werk ist eine ideelle Konstellation ganz in dem Sinne, wie er ›Ideen‹ verstand: eine individuelle, monadische Konjunktion von Sinn, die ein anderer wahrnehmen, aber nicht nachahmen kann und die sich in jeder Interpretation auflöst und verändert.“¹⁴⁹

Ähnlich verhält es sich auch mit dem Werk Adornos. Kopiert wurde – oft genug – der Jargon, es wurde versucht, den Stil zu adaptieren, bis hin zum Aufbau seiner Texte und der Art der Überschriften; was aber seine gelungenen Schriften, in denen er nicht – was ihm auch widerfährt – seinem eigenen Jargon verfällt und quasi als Epigone seiner selbst fungiert, von denen der Nachfahren in der Regel unterscheidet, ist der konzentrierte Charakter der Konstellationen.

¹⁴⁸ Durch die Form der Darstellung brechen Benjamin und Bloch, Wittgenstein und Valéry, verschieden provenient, aus unterschiedlichen Traditionen heraus, und doch zu einer Zeit, die Wirklichkeit um. Benjamin zeichnet aus, daß sein Schreiben sich permanent hin zur Montage weiterentwickelt, d.h. was bei den anderen genannten Autoren durchschimmert oder aufscheint, verleiht Benjamins Schreiben im Ganzen seinen Glanz. Wo Valéry seine Tradition in einer Radikalisierung der Lyrik – von Baudelaire über Rimbaud, Lautréamont, Verlaine hin zu Mallarmé – hat wo Wittgenstein vom Umbruch der formalen Logik – von Frege wie von Russell/Whitehead – und von den fundamentalen Umwälzungen in den Naturwissenschaften profitiert, ist es bei Benjamin ungleich schwerer, das Plateau anzugeben, auf dem er schreibt.

¹⁴⁹ Hans Heinz Holz: *Kontinuität und Bruch im Denken Walter Benjamins*, a.a.O., S. 129 Fußnote 2.

ENTDECKUNG DER KLEINEN FORMEN – BENJAMIN UND ADORNO

›Was bei Walter Benjamin bemerkenswert ist, läßt sich von der Form des Aus[d]rucks nicht trennen. Er macht es seinem Leser nicht leicht; denn er zwingt ihn, sich einer Bewegung des Denkens anzupassen, bei der nur die Einsätze und Wendepunkte gegeben werden. Die Gelenke des Corpus werden scharf herausgearbeitet, so daß ihre Funktion kenntlich wird. Das Ganze des Corpus, die materielle Fülle, bleibt dem Mitdenkenden aufgegeben. Benjamin schreibt keine Lehrbücher, die einen Wissensbestand eingängig ausbreiten. Er rückt vielmehr den Gegenstand so ins Licht, daß er aus sich heraus zu strahlen beginnt.¹⁵⁰

So naheliegend die Affinitäten und der wechselseitige Einfluß zwischen Benjamin und Adorno – vor allem in Fragen der Darstellung – sind, sooft auch darauf hingewiesen wurde, so wenig wurden diese zum eigenen Thema gemacht.¹⁵¹ Eine Ausnahme bildet Hans Heinz Holz, der sich in verschiedenen Studien der Formfrage in der Philosophie annahm, besonders aber Walter Benjamin daraufhin durchleuchtete sowie auch bei Adorno auf die Bedeutung dieser Frage hinwies.

Hans Heinz Holz greift, in einer Mischung aus Mimikry, Bewunderung und Beschreibung, auf die alte Gewebemetaphorik zurück, um Walter Benjamins spezifische Form der Darstellung zu beschreiben:

„Die philosophische Darstellung wird somit zum Prozeß der Wahrheitsfindung selbst. Indem er dieses Programm verwirklicht, hat Benjamin seinen ihm eigenen Stil geformt. Da verschlingen sich Sätze und Gedanken wie die Fäden eines kostbaren Gewebes. Assoziationen, bis ein bunter Bildteppich daraus wird. Benjamin liebt die Appositionen, die Prädikative, die Reihung gleichartiger Satzteile, von denen eines das andere expliziert und modifiziert. Und zwischen den beigeestellten Bedeutungen

¹⁵⁰ Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*. Bonn 1992, S. 71.

¹⁵¹ Vgl. hierzu die umfangreiche, kommentierte Bibliographie von Markner/Weber (Hg.): *Literatur über Walter Benjamin*. Kommentierte Bibliographie 1983 – 1992. Hamburg 1993. Ausführlichere Hinweise bietet auch noch die Benjamin Studie von Heinz Eidam: *Discrimen der Zeit* (Würzburg 1992), der sich dem Begriff der Konstellation zuwendet (Kap. II.4) und vor allem in dem Kapitel zu Adornos ›Idee der Deutung‹ (III.9), wo allerdings im Dissertations-Diskurs die eigenen Stellungnahmen und die behandelten Autoren Adorno vs. Heidegger, Wittgenstein, Adorno und Bloch und Benjamin, schwierig auseinander zu dividieren sind. Ihre Stärken hat diese Studie auf der materialen Seite, wo sie Alfred Sohn-Rethel einbezieht und die Bedeutung dessen für Benjamin und Adorno erkennt.

saust das Weberschiffchen hin und her, bis sie versponnen sind zu einem Ganzen von engeren oder weiteren Maschen.“¹⁵²

Wichtig an dieser Stelle ist die Bemerkung, daß die ›philosophische Darstellung‹ der ›Prozeß der Wahrheitsfindung‹ ist, es also keine vorgängige Erkenntnis von Wahrheit gibt, die hiernach erst zur Darstellung gelangte, d.h. Wahrheit erst erkannt und dann zur Darstellung gebracht werden könnte. Untrennbar sind Darstellung und Denken ineinander verschlungen und endlos miteinander vermittelt. Die Gewebemetaphorik muß an den Text nicht nachträglich herangebracht werden, sie ist ihm immanent.

Das Verdienst von Hans Heinz Holz besteht weniger darin, den Einfluß Benjamins auf Adorno gesehen zu haben. Er bringt aber – hierin dem Philosophen Ernst Bloch verpflichtet, der wiederum den Montage-Gedanken so weitgehend wie sonst kaum ein Fachphilosoph beachtet, d.h. analysiert und auch umgesetzt hat –, einen für die Reflexionen auf die Frage der Darstellung wichtigen Aspekt hinzu, indem er den Kleinen Formen Benjamin besondere Bedeutung schenkt sowie den Montagegedanken bei Benjamin sieht. Zwischen Benjamin und Bloch bestehen vielfältige Wechselwirkungen, auch wenn Bloch Benjamin bei weitem mehr ins sein Werk eingebaut hat, als es umgekehrt der Fall war.¹⁵³ Vor allem in *Erbschaft dieser Zeit* äußert sich Bloch dezidiert zu Benjamin und dessen Montage:

„In den philosophischen Querbohrungen Benjamins etwa zeigt sich: Montage holt sich das ihre aus manchem Stegreif, der früher beliebig gewesen wäre, aus mancher betonten Unterbrechung, die früher nur unbetonte Störung geblieben wäre; sie holt eingreifende Mittel aus verachteten oder verdächtigen Formen und aus Formen ehemals zweiter Hand. Aus den Trümmer-Bedeutungen zerfallender Großwerke dazu und aus dem Dickicht eines nicht mehr glatt zu arrangierten

¹⁵² Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*. A.a.O., S. 73. Vgl. zum verwendeten Metaphern-Feld das Kapitel ›Gewebe, Netze, andere Verflechtungen‹ weiter unten.

¹⁵³ Die – wohl schon geschriebene – Kritik Benjamins von Ernst Blochs *Der Geist der Utopie* ist nicht erhalten, nur in verschiedenen Briefen Benjamins läßt sich ein Eindruck seiner Kritik erkennen; vgl. hierzu: Heinz Eidam, *Discrimen der Zeit*, a.a.O., S. 185ff. Auch im *Passagen-Werk* – im so wichtigen *Konvolut N* – finden sich Notizen zur Diskussion hierüber: „Formulierung von Ernst Bloch zur Passagenarbeit: „Die Geschichte zeigt ihre Marke von Scotland-Yard.“ Es war im Zusammenhange eines Gesprächs, in dem ich darlegte, wie diese Arbeit – vergleichbar der Methode der Atomzertrümmerung – die ungeheuren Kräfte der Geschichte freimacht, die im „Es war einmal“ der klassischen Historie gebunden liegen. Die Geschichte, welche die Sache zeigte, „wie sie eigentlich gewesen ist“, war das stärkste Narkotikum des Jahrhunderts.“ *Passagen-Werk*, S. 578.

Materials. Montage hat den Zug zum Interim, zu neuer ›Passagenbildung‹ durch die Dinge und zur Auslage von bisher weit Entferntem“¹⁵⁴

Als Bindeglied eignet er sich weiterhin – und läßt sich deshalb, neben den evidenten Affinitäten zwischen Adorno und Benjamin, quasi als Mittler zwischenschalten –, weil er einer der wenigen Philosophen ist, der nicht nur die Bedeutung der Formfrage bemerkte und dieser anhand der Schriften Benjamins wie auch Adornos nachgegangen war,¹⁵⁵ sondern auch typische Vorurteile und Fehleinschätzungen präsentiert, und unwillkürlich das noch herrschende Ressentiment gegen Kleine Formen reproduziert, obwohl er das Problem und die spezifischen Problemlösungsansätze durchaus konturieren konnte:

„Philosophie als Interpretation hat keine Verwendung für herkömmliche Darstellungsweisen wissenschaftlicher Forschung; sie setzt diese nur voraus. Sie kann weder wie die spezielle oder monographische Abhandlung ihren Horizont auf eine Sache oder einen Aspekt begrenzen, noch kann sie wie ein Lehrbuch einen Wissensbereich systematisch erfassen. Ihr ist wesentlich, daß sie Systeme sprengt

¹⁵⁴ Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit*. Gesamtausgabe Bd. 4. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt 1977, S. 227. Vor allem auch in dem Stück ›Revueform in der Philosophie‹ von 1928, über Walter Benjamins *Einbahnstraße* wird dies deutlich: „Bei Benjamin wurden diese Taten [linker Hand, A.L.] philosophisch: als Form der Unterbrechung, als Form für Improvisation und plötzliche Querblicke, für Einzelheiten und Bruchstücke, die ohnedies keine ›Systematik‹ wollen. Sinnspruch, Unterweisung, Dialog, Traktat – das waren schon immer philosophische Formen außerhalb des Systems [...] Ganz anders dezidiert erscheint ›Revue‹ in Benjamins kleinem Formenversuch; sie erscheint als überlegte Improvisation, als Abfall des gesprungenen Zusammenhangs, als Folge von Träumen, Aphorismen, Losungen, zwischen denen höchstens quere Wahlverwandtschaft wünscht, da zu sein. Ist also ›Revue‹, ihrer methodischen Möglichkeit nach, Reise durch die hohlgehende Zeit, so reicht Benjamins Versuch Photos dieser Reise oder besser gleich: Photomontage.“ L.c., S. 369.

„Das surrealistische Philosophieren ist musterhaft als Schliß und Montage von Bruchstücken., die aber recht pluralistisch und unbezogen solche bleiben. Konstitutiv ist es als Montage, die an wirklichen Straßenzügen mitbaut, dergestalt, daß nicht die Intention, sondern das Bruchstück an der Wahrheit stirbt und für die Wirklichkeit verwertet wird; auch Einbahnstraßen haben ein Ziel.“ Ebd., S. 371.

Vgl. weiterhin zu den Gedanken der Montage bei Bloch und der von diesen zu unterscheidenden ›umfunktionierenden Montage‹ von Walter Benjamin: Lothar Köhn.; ›Montage höherer Ordnung‹. Zur Struktur des Epochenbildes bei Bloch, Tucholsky und Broch. In: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Festschrift für Richard Brinkmann. Redaktionskollegium Jürgen Brummack, Gerhart von Graevenitz u.a. Tübingen 1981. S. 585 – 615, hier S. 615

¹⁵⁵ Wie auch bei Ernst Bloch; die große Bloch Studie von Hans Heinz Holz: *Logos spermatikos. Ernst Blochs Philosophie der unfertigen Welt* (Darmstadt und Neuwied 1975) setzt ein mit der Behandlung der Formfrage, vgl. Kapitel II. *Die offene Form*, ›Der systembildende Essay als Darstellungsform‹ und ›Verwandlung der Essay-Form‹. Vgl. hierzu das Essay-Kapitel weiter unten.

und Horizonte überschreitet. In der jüdischen Geisteswelt hat sie das Vorbild an der Funktion des Kommentars, der einen Text aufnimmt und festhält und ihn zugleich auf neue Bedeutungen transparent macht und ihn so im Bewahren verändert.^{48,156}

In dieser Forderung an die Philosophie kommt Holz den Postulaten Adornos – Aufgabe der Wissenschaft ist Forschung, der Philosophie Deutung – erstaunlich nahe.¹⁵⁷

Der Bloch-Schüler Hans Heinz Holz war, neben den persönlich mit Benjamin bekannten und dessen Generation entstammenden Adorno und Scholem, einer der ersten, der die Bedeutung Benjamins erkennend, schon ab Mitte der fünfziger Jahre zahlreiche Aufsätze zu Benjamin veröffentlichte.¹⁵⁸ Holz benutzt Begriffe wie Fragment und Montage zur Kennzeichnung der Formen philosophischer Darstellung, allerdings auf anderer Grundlage, als die Termini aus Adorno heraus erklärt werden können. Er führt die Begriffe weitgehend zurück auf expressionistische Formen des Ausdrucks: zerhackende Parataxen, Anakoluthe, Brüche und Schocks. Hiermit greift Holz Überlegungen Ernst Blochs auf, der stark vom, vor allem literarischen, Expressionismus beeinflusst war und an verschiedenen Stellen den Zusammenhang zwischen Expressionismus und Montage herausgestellt hat.¹⁵⁹ Bezeichnend ist seine, wiederum stark vom Expressionismus her gedachte, Überbetonung der subjektive Komponente von Montage und fragmentierender Methode:

„Montage jähler Vermittlungen [ist] Einschlag des individuell Subjektiven. [...] Wo die Ganzheit nicht mehr darstellbar ist, sondern nur noch Kombinationen von Fragmenten zum Ganzen hin transparent werden sollen, gibt es notwendigerweise kein anderes Gestaltungsprinzip als die subjektive Perspektive.“¹⁶⁰

Es ist nicht nur das subjektiv-beliebige, eigenwillige des Expressionismus, das Holz hier betont,¹⁶¹ sondern auch die Verschiebung zu einem spezifisch

¹⁵⁶ Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*, a.a.O., S. 41. Die Fußnote im Zitat verweist auf Gershom Scholem: *Tradition und Kommentar als religiöse Kategorien im Judentum*, Eranos-Jahrbuch XXXI/1962, Zürich 1963, S. 19ff.

¹⁵⁷ Vgl. *Die Aktualität der Philosophie*, S. 334.

¹⁵⁸ Vier dieser Rundfunk- und Zeitschriftenarbeiten sind wiederveröffentlicht als: Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*. Reflexionen über Walter Benjamin. Bonn 1992.

¹⁵⁹ Vgl. hierzu das Kapitel Montage weiter unten.

¹⁶⁰ Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*, a.a.O., S. 24.

¹⁶¹ Holz teilt die teilweise Euphorie über die Betonung des Subjektiven im Expressionismus von Ernst Bloch nicht unbedingt: „Die starke, oft überbetonte Hervorkehrung des Subjektiven (von Bloch ontologisch gerechtfertigt als Reflex des „subjektiven Faktors“, der eine notwendige Bedingung des Geschichtsprozesses und schon ganz und gar eines auf

Subjektiven in der Philosophie, wie sie Ernst Bloch und Walter Benjamin leisteten. Nach Ernst Bloch lege „das Subjekt mögliche Konstellationen von Wirklichem an. Walter Benjamin hat dann in seiner Ideenlehre diesen Konstellationsbegriff philosophisch ausgelegt.“¹⁶² Als Ausprägungen dieser spezifischen Subjektivität nennt Holz: „die Metaphysik des Prinzips Hoffnung“ (Bloch), das Ethos der bewußten Entscheidung für den Fortschritt (Lukàcs), die allegorische Montage der geschichtlichen Bedeutungen (Benjamin) die Existentialität des Daseins (Heidegger), die Anthropologie der Ich-Du-Beziehung (Buber)“.¹⁶³ Obwohl es richtig sein kann, das nicht zu eskamotierende Subjektive in der Philosophie – gegen den erklärten Objektivitätsanspruch bestimmter positivistischer, empiristischer und wissenschaftstheoretischer Richtungen – zu betonen, bleibt Holz hier, als Blochianer, dem emphatischen gegenbewegenden Überbetonen des subjektiven Faktors, wie es in der Zeit des Expressionismus – grob von 1910 bis 1925 – besonders auffällig war, zu sehr verhaftet. Im Gegensatz zu Adorno, der auf die ›Ich-Stärke‹ als letzter Einspruchsinstanz gegen die Homogenisierung, die allseitige Fungibilität setzt, glaubt Bloch stärker an ein substantielles, individuelles Subjekt, das per se widerständig sei. In seiner Überpointierung des subjektiven Faktors mischt Holz mehrere Bedeutungsebenen: Das Subjektive als Meinung eines einzelnen Individuums, das Subjektive im Gegensatz zu vermeintlicher wissenschaftlicher Objektivität, die Überbetonung des Ichs im Anschluß an Fichte und das Subjektive als Engagement, Tendenz und politische Meinung.¹⁶⁴

Hier aber ist zwischen Benjamin und Bloch zu unterscheiden: Während Bloch sein gesamtes Werk unter ein Motto stellt, welches mit ›Ich‹ einsetzt,¹⁶⁵ verwarft Benjamin sich dezidiert gegen dessen Verwendung in Texten, verbietet es nachgerade:

„Wenn ich ein besseres Deutsch schreibe als die meisten Schriftsteller meiner Generation, so verdanke ich das zum guten Teil der zwanzigjährigen Beobachtung

Vervollkommnung der Welt gerichteten sei) kann zu Egozentrizität, Psychologismus oder bloßem Aktionismus hypertrophieren.“ Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*, a.a.O., S. 25.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd., S. 26.

¹⁶⁴ „Fichte vermöchte für sie alle ein theoretisches Modell abzugeben, und die Frage, wie weit das deutsche Denken von einem geheimen Fichteanismus geleitet wird, bedürfte einmal genauerer Untersuchung.“ Ebd.

¹⁶⁵ Das Ich ist Ausdruck der Utopie, des Noch-Nicht: „ZUVOR. Wie nun? Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst.“ Ernst Bloch: *Spuren*. Gesamtausgabe I. Frankfurt 1977, S. 1.

einer einzigen Regel. Sie lautet: das Wort ›ich‹ nie zu gebrauchen, außer in Briefen.“¹⁶⁶

Das Unspezifische in der Bestimmung des Subjektiven spiegelt – hier läßt Holz die nötige Distanz missen und reproduziert unreflektiert – die Vielfalt, in der im Expressionismus, anders auch im Surrealismus, mit ›Ich‹ und Subjektivität umgegangen, wie hierauf reflektiert worden war. Ausgehend von der Blochschen Unterscheidung von breit angelegter und jähher Vermittlung und dem, was dieser seiner Meinung nach aus dem expressionistischen Stil herausfiltert – „Vermittlung durch Jähheit, Zerbrechen der Kontinuität, Spiegelung der Welt im Fragment und Verfremdung des Bekannten“¹⁶⁷ – sieht Holz im Fragment, als Effekt des Schocks, die adäquate Form der Beschreibung der vermeintlich nicht (mehr) systematisch zu beschreibenden bürgerlichen Welt. Die Erfahrungen der expressionistischen Generation, der in den achtziger und neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts Geborenen, die um Schlagworte wie Ich-Dissoziation, Entfremdung und Verdinglichung kreisen, werden von wenigen analytisch ins Extrem verschärft und weitergedacht, durchaus im Gegensatz zum bloßen Ausdruck in der expressionistischen Literatur. Den Schriften Ernst Blochs ist dieser Einfluß allenthalben anzumerken, während Walter Benjamin stärker dem Einfluß des Surrealismus ausgesetzt war.

Bemerkenswert bleibt, daß Holz den Einfluß der Zeit, d.h. der Epoche mit ihren spezifischen Umständen und deren künstlerische Bewältigungsversuche wie den Expressionismus, anbindet an die Formfrage in der Philosophie, das Denken und Schreiben der Gesellschafts- und Geisteswissenschaften, und deren Wechselwirkungen im Stil wie in der Topik zum Thema macht. Über diesen Einfluß der Zeit vernachlässigt er die philosophie-immanente Entwicklung nicht; nach den letzten großen Versuchen des Deutschen Idealismus, nochmals und endgültig alles zusammenzudenken und allumfassend zu erklären, tritt Anfang des 20. Jahrhunderts – nach der ersten Generation wie Schopenhauer, Kierkegaard und Nietzsche, die sich noch in konkreter Absetzungsbewegung, in direkter Opposition von den Großklärern glaubten befreien zu müssen – eine neue Generation von Denkern auf, die in Reaktion auf ihre Zeit des Umbruchs zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts eine zeitadäquate Form der Philosophie und der Kritik daran suchen:

¹⁶⁶ Walter Benjamin: *Berliner Chronik*. In: Ges. Schriften, Bd. VI, S. 475.

¹⁶⁷ Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*, a.a.O., S. 23.

„Solche Philosophie entfaltet sich intermittierend in immer wieder neuen Anläufen, bewährt sich blitzartig in erhellenden Bildern, treibt im Wirbel voran.“¹⁶⁸

Dies gilt für die Autoren und Werke, die Holz als Beispiele anführt – Lukàcs *Theorie des Romans*, Rosenzweigs *Stern der Erlösung*, Blochs *Geist der Utopie*, Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* –, wie vor allem auch für die späten Werke Benjamins und Adorno.

So sehr sich Holz in diesem Kontext den Kleinen Formen, den Fragmenten, Splittern, dem Traktat und Essay zuwendet – und als einer von wenigen hieran die Frage der Form für die Philosophie erörtert –, so wenig ist er wiederum in der Lage, sich von gängigen Vorurteilen gänzlich zu verabschieden. Dies wird deutlich, wo er das Terrain Blochs und Benjamins verläßt und sich Adorno zuwendet, und die ›Negativität, das mephistophelische Prinzip‹ als ›Angelpunkt seiner Philosophie, mehr noch: seiner gesamten Denkhaltung‹ beschreibt:

„Als hätte Goethe den Abstieg von Hegels Totalität zu Adornos Singularität vorausgesehen, läßt er den Faust auf Mephistos Selbstcharakterisierung entgegnen:

Nun kenn ich deine würd'gen Pflichten!
Du kannst im Großen nicht vernichten,
und fängst es nun im Kleinen an.“¹⁶⁹

Dagegen wäre, übersieht man den bildungsbürgerlichen Gestus in vermeintlich linksradikaler Kritik, eigentlich nichts zu sagen. In diesem Abschnitt seines Aufsatzes *Mephistophelische Philosophie* – überschrieben mit *Philosophie als Antisystem* – kommt Holz im weiteren der Sache erstaunlich nahe, um doch im wesentlichen an Adorno vorbeizugehen:

„Analog zum Antihelden und Antidrama in der Literatur soll Philosophie als Antisystem geschrieben werden. Denken als Analyse und Kritik macht sich hier so absolut, daß es seine eigene Intention, die auf die Herstellung der Identität von Sein und Denken ausgeht (wie Parmenides es ausgesprochen hat), zersetzen und verleugnen muß; denn diese Identität ist nicht am Einzelnen zu gewinnen, sondern nur im Denken des Ganzen. Dem singulären Ding gegenüber bleibt das Denken immer ein Anderes, insofern es nicht als Kunst den Gegenstand nachahmt; damit aber ginge Philosophie, die ausgesprochen wird, in Literatur über, unausgesprochen in Bildkunst oder Musik, ihr Verfahren ähnelte der ästhetischen Anschauung. Wäre dem so, dann hätte Nietzsche in der Tat die einzig legitime Form des Philosophierens gefunden, nämlich die Konstellation von Aperçus und ihre Zuspitzung zu Aphorismen. Adorno desavouiert allerdings diese Folgerung, denn er

¹⁶⁸ Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*, a.a.O., S. 31.

¹⁶⁹ Hans Heinz Holz: *Mephistophelische Philosophie*. In: *Die neue Linke nach Adorno*. Hg. von Wilfried F. Schoeller. München 1969, S. 182.

schreibt, wider die eigene Theorie, die dem Fragment den Vorrang gibt, doch selbst einen zusammenhängenden in sich verschlungenen Traktat; und auch seine Essays haben in sich keine intermittierende Denkform. Das ist wichtig, weil in Adornos Philosophie das inhaltliche Problem immer zugleich als formales erscheint. Daß er die Diskontinuität der Wirklichkeit behauptete und doch in kontinuierlichen Gedankenschlingen zu entwickeln versuchte, ist ein Widerspruch, den aushalten muß, wer ihm folgt; vielleicht gehört er zur Sache, um die es geht, jedenfalls wäre das zu bedenken.¹⁷⁰

Erstaunlich an dieser Interpretation Adornos, im speziellen der *Negativen Dialektik*, ist, daß diese vermeintlich radikale Kritik Adorno mit einer Konzeption von Philosophie konfrontiert und auszukontern glaubt, die dieser schon mit Hegel als ansatzweise überwunden, aufgehoben betrachtete.¹⁷¹ *Die neue Linke nach Adorno*, so der Titel des Bandes, fordert gegen diesen das ewig Alte, mit genau dem Totalitätsanspruch und dem Wunsch nach Identität, gegen den sich Adorno mit aller Kraft richtete. Daß die *Negative Dialektik* Antisystem heißen ›könnte‹,¹⁷² wie es im Original heißt, und nicht Philosophie als Antisystem geschrieben werden soll, und ›seine eigene Intention‹, die auf die ›Herstellung der Identität von Sein und Denken‹ ausgehen solle, zersetzte und verleugne, bleibt ein gravierender Unterschied: Hier will oder kann Holz die Kerngedanken Adornos nicht begreifen. Dagegen ist hiermit – in der Bestimmung als gegen das System gerichtet, gegen welches die Studenten auf die Straße rannten, und gleichermaßen den am weitest entwickelten Systementwurf aufnehmend und aufhebend – die Sache genau benannt. Es gibt kein Gegenteil von System und keine Freiheit von diesem; zumindest sind dies weder singulärer Aphorismus noch Fragment. Gegen das System, welches notwendig das Material der Kritik bildet, kann man sich nur in bestimmter Negation verhalten, nicht diesem mit bon mots entgegen. Weil der Verblendungszusammenhang auf der Ebene der Vergesellschaftung total erscheint und Sprache notwendig identifiziert,¹⁷³ was sprachphilosophisch wie

¹⁷⁰ Ebd., S. 183f.

¹⁷¹ So Adorno in seiner ersten Hegel-Studie: „Gebrochen ist mit der von der gesamten Philosophie vor- und nachgebeteten Lehre von der Wahrheit als einer *adaequatio rei atque cogitationis*.“ Und weiterhin: „Wahrheit ist nicht *adaequatio* sondern *Affinität*, um am untergehenden Idealismus wird, durch Hegel, dies Eingedenken der Vernunft an ihr mimetisches Wesen als ihr Menschenrecht offenbar.“ Theodor W. Adorno: *Aspekte*. In: Ders.: *Drei Studien zu Hegel*. A.a.O. S. 41 bzw. 43.

¹⁷² *Negative Dialektik*, S. 10.

¹⁷³ „Denn Sprache ist dem Besonderen feind und doch auf dessen Errettung gerichtet. Sie hat das Besondere vermittelt durch Allgemeinheit und in der Konstellation von Allgemeinem, aber läßt den eigenen Universalien nur dann Gerechtigkeit widerfahren, wenn sie nicht starr, mit dem Schein ihres Ansichseins verwandt werden, sondern zum Äußersten konzentriert auf das spezifisch Auszudrückende. Die Universalien der Sprache empfangen ihre Wahrheit durch einen ihnen gegenläufigen Prozeß.“ *Ästhetische Theorie*,

erkenntnistheoretisch gleichermaßen virulent ist, muß Adorno, in aller Radikalität, das System der Vergesellschaftung, das deswegen systematisch ist, weil es auf einem Prinzip beruht, welches vornehm Freie Marktwirtschaft heißt, auch als System systematisch desavouieren, was nicht heißen soll oder heißen kann, diesem selbst wieder durch ein System oder totalisierend zu begegnen. Auch mit der Bemerkung, daß Nietzsche die einzig legitime Form des Philosophierens gefunden hätte, und daß Adorno, diesen inkonsequent weiterführend, aber aus der Konsequenz heraus, daß das Denken dem Einzelding gegenüber notwendig ein anderes bleiben muß, zum verschlungenen Traktat der *Negativen Dialektik* gelangt, spricht Holz gegen eigene Intention Wahres aus. Hier operiert er mit einem ewig alten Vorurteil gegen Nietzsche, der keine Aperçus zum Besten gab. Nietzsche hat die Bedeutung der Aphorismenkette wie der Umgebung, welche der Text den einzelnen zugespitzten Bemerkungen erst liefern muß, um sich entfalten und begriffen werden zu können, gleichermaßen wie auch den Destillat-, Konzentratcharakter seiner Kurzformen betont.¹⁷⁴ Daß Adorno in Folge Nietzsches die Diskontinuität der Wirklichkeit behauptete und doch in kontinuierlichen Gedankenschlingen zu entwickeln suchte, ist die halbe Wahrheit, weil Adorno gleichermaßen die fatale Kontinuität der Wirklichkeit durch seine eigene, immer wieder neu an- und einsetzende – eben intermittierende – Schreibweise und Gedankenführung zu konterkarieren sucht. Adornos Schreiben muß doppeltes leisten: vorführen und aufbrechen. Dies unter Maßgabe des Versuches, nicht selbst wieder neue Identitäten zu schaffen; ein Dilemma, dem er durch das Schreiben von Essays, dem konzentrierten und facettenreichen Blick auf eine bestimmte Sache, ein prototypisches Phänomen oder einen bestimmten, besonders kontaminierten Begriff zu entgehen sucht. Weil schon der äußere Umfang des Essays dem entgegensteht, kann er es vermeiden, den untersuchten Gegenstand in ein übergeordnetes großes Ganzes zu reintegrieren. Ein weiteres Mittel ist die offensive Montage von Kleinteilen und Modulen, wie in den *Minima Moralia*; oder der intermittierende, auch fragmentierende Fort- und Kreislauf der Gedanken wie in der *Negativen Dialektik* und der *Ästhetischen Theorie*, der allerdings nicht, wie in mancher Dekonstruktion heute, Amok läuft, sondern immer

S. 304. Die Frage, ob die Bestimmungen einer Sicht auf die Sprache, wie sie mit de Saussure und dem Strukturalismus begannen, und die mit komplementären Bestimmungen wie Konnotat und Denotat, Bezeichnendem und Bezeichnetem, langue und parole, Paradigma und Syntagma, Metonymie und Metapher arbeiten, hier weiter führten, wenn sie im Vollzug mitgedacht werden könnten – ähnlich der transzendentalen Einheit der Apperzeption bei Kant –, ist schwierig zu beantworten. Vgl. zu diesem Problemkomplex Hartmut Winkler: *Docuverse*. Regensburg 1997.

¹⁷⁴ Vgl. hierzu das Kapitel *Nietzsche: Nach- und Nebenwirkungen* weiter unten.

wieder stehen bleibt und sich verwundert umblickt. Bei aller Kritik hat Holz dies erkannt:

„Adorno scheint sich immer wieder zu unterbrechen, und es ist der seltsame Reiz seines Stils, ihn dabei beobachten zu können, wie er aus einer Abfolge von Rupturen doch wieder die Flüssigkeit des wohlgeordneten Satzbaus, die Harmonie eines ausgewogenen Rhythmus gewinnt.“¹⁷⁵

Um der Linearität, der Konsekution oder Finalität in der Entwicklung eines Gedankens oder einer Thematik auszuweichen, stellen sich kleine oder kleinste Brüche ein, durch die kontinuierliche Variierung des Themas – keine abrupten Unterbrechungen, die nur Pausen zwischen den Akten wären, wie in den meisten herkömmlichen Büchern, wo das Denken sich, herkömmlicherweise nach Kapitelschluß, erheben und etwas ausruhen darf. Bruch und Kontinuität gehen ineinander über; die permanente Variation, Modifikation, oder die immer wieder neu an- und einsetzende Nuancierung bedeutet, daß – was in der *Negativen Dialektik* besonders deutlich wird –, nicht nur die Kapitel, sondern die Abschnitte, in manchen Passagen ein einzelner Satz dem Gedanken ein *Séparée* zur Verfügung stellt. Jeder Satz eine Nuance, ein Detail zum Thema, das sich fortzieht, nicht um sich zu verlieren, sondern seine Gestalt verändernd weiterentwickelt. Der Bruch, die Unterbrechung folgert aus der Konzentration der kleinsten Einheiten und leistet doch gleichzeitig den Fortgang der Überlegungen. So nötigt diese Art des Schreibens permanente Arbeit und Aufmerksamkeit ab, weil es die Abstrahierung und Rubrizierung im Lesen nicht erlaubt. Während bei vielen Texten der Grundgedanke, die Intention oder These relativ schnell erkennbar und zu isolieren ist und damit ein hermeneutischer Zu- und Umgang mit dem Text möglich wird,¹⁷⁶ nötigt die Montage der monadenhaften Komponenten eine andauernde Anstrengung ab, weil jede einzelne die Sache neu fokussiert – was voraussetzt, daß die bisherigen Bilder begriffen wurden, weil sonst der zoomhaft vergrößerte Ausschnitt nicht erkannt werden kann. Gleich drei Metaphoriken aus der Sprache der Bilder kollidieren bei Adorno: die Fokussierung, die Tiefenschärfe und die schlaglichtartige Beleuchtung. Hier

¹⁷⁵ Auch in der Fortsetzung des Zitats hat Holz schon früh ein Problem erkannt: „Daß diese kunstvolle Überwindung des Zerbrochenseins eine ganz persönliche Leistung eben dieses Individuums Theodor Wiesengrund Adorno gewesen ist und darum nicht wiederholt werden kann, haben alle die Schüler nicht erkannt, die sich, vom Stil des Meisters fasziniert, die gleiche Sprachgebärde anmaßten und dabei doch nur in die Frustrationen eines sich selbst dauernd Einhalt gebietenden Denkens geraten konnten. Hans Heinz Holz: *Mephistophelische Philosophie*, a.a.O., S. 186.

¹⁷⁶ Oder heutzutage – als abstract – also Instant-Version des damit eigentlich überflüssigen Ganzen gleich mitgeliefert und an den Anfang gestellt wird.

berühren sich wiederum die Denk- und Darstellungsweisen Benjamins und Adornos. Schlaglichtartig beleuchten, zum Aufblitzen bringen oder als Feuerwerk abbrennen kann nicht der Text allein; einen Chock auslösen in der Lektüre kann dieser nur, wenn er auf verdrängtes Altbekanntes, Vorbewußtes oder irgend Geahntes trifft: Der Text löst etwas aus. So spricht Holz auch von der ›Meisterschaft der Fähigkeit zur Evokation‹,¹⁷⁷ die Benjamin auszeichnet. Angesprochen ist damit die eigenwillige Kasuistik Benjamins, die nicht typische Einzelfälle *von* etwas, sondern *für* etwas auf- und ausführt. Evozieren heißt nicht, Altbekanntes nur ab- oder aufzurufen, sondern Latentes hervorzurufen, herauszulocken, ja zu erschaffen. Benjamin schafft es, Dinge aus letzten Winkeln hervorzuholen, wo sie achtlos liegengeblieben waren, vergessen und verstaubt – auch hier ein Lumpensammler.

Zwischen Essay und Aphorismus siedelt Holz die Skizze an; diese bestimmt er, in Analogie zur Malerei, gegen das Gemälde: „Was dort farbig ausgefüllt ist, beschränkt sich hier auf wenige, charakteristische Linien.“¹⁷⁸ Auch hier reproduziert er das Vorurteil, welches er schon gegen Nietzsche wandte. Die Skizze steht in krassem Widerspruch zur Praxis der exakten Beobachtung, die Benjamin erreicht – in unnachahmlich spielerisch leichtem Umgang mit der Sprache, der vergessen läßt, wieviel Arbeit und Leiden sich für den Prozeß der Herausbildung in ihr sedimentieren mußte und welcher Anstrengung des Begriffes es bedurfte, die Konstellationen zu stellen, die dies sichtbar werden lassen. Ähnliches läßt sich auch in seinem Umgang mit dem Begriff des Essays beobachten; obwohl Holz der Essay-Form wohlwollend begegnet, merkt man seiner Beschreibung en détail das nicht gänzlich überwundene Vorurteil gegen diesen an. So bemerkt er zu ›Benjamins Essay-Form‹:

„Dieses Verhältnis zu seinen Gegenständen hatte zur Folge, daß Benjamin eine lockere, offene Darstellungsform entwickeln mußte, an der jederzeit Bedeutungen ausbrechen und irgendwann, irgendwo wieder in den Darstellungskontext zurückgeleitet werden können. Zusammenhänge sollten aufgezeigt, liegengelassen, wieder aufgenommen werden können, wie es der konstellativen Absicht des Autors gerade entsprach. Fäden mußten unter der Oberfläche der Textur mitlaufen, um plötzlich wieder ins sichtbare Gewebe hinaufgezogen zu werden. [...] Statt einer Methode der Abstraktion, die die Lebensfülle austrocknet, um im Rückstand die

¹⁷⁷ Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*, a.a.O., S. 44 und 65f. Als Beispiel hierfür – wie für die Essay-Form des späten Benjamin – gilt ihm der Aufsatz aus dem Kontext des *Passagen-Werkes*: *Über einige Motive bei Baudelaire*.

¹⁷⁸ Hans Heinz Holz: *Philosophie der zersplitterten Welt*, a.a.O., S. 78.

Essenz zu behalten, mußte Benjamin eine Kunstform des Philosophierens ausbilden, die sich zwischen Literatur und Philosophie in der Schwebelage hält.¹⁷⁹

Gegen das ›locker‹ und ›offen‹ hätten sich Benjamin – wie später auch Adorno – vehement gewehrt; die Dichte des Gewebes, nicht das auslaufende Verfransen zeichnet Benjamins Schreiben wie den gelungenen Essay aus. Ähnlich verhält es sich mit den ›irgendwann, irgendwo‹ ausbrechenden Bedeutungen. Besonders heikel wird es dort, wo Holz mimetisch, quasi abbildtheoretisch argumentiert und meint, daß für Benjamin der Essay die Form wäre, welche nicht abstrahiert, die ›Lebensfülle‹ nicht austrocknete. Wäre das Leben so voll und prall, bedürfte es der spezifischen Form der Kritik nicht, die Benjamin auszeichnet. Benjamin schwebt nicht zwischen Literatur und Philosophie – potentiell hebt er in seinem Schreiben diese obsoletere deutsche Dichotomie aus und hebt sie auf.

Diese Zusammenstellung der Passagen Benjamins, in denen er der Frage nach der Form, der Darstellung nachgeht und neue Formen der Darstellung durchprobiert und austestet, erfolgte im Hinblick auf die Bedeutung, welche sowohl die Formexperimente als auch Reflexionen hierauf für Adorno haben sollten. Hiermit will und kann kein weiterer Beitrag für die Benjamin-Philologie geleistet, hier soll kein irgend identischer, authentischer Benjamin dargeboten, geschweige denn rekonstruiert werden. Es galt zu zeigen, inwieweit Benjamin in die Kritik von Wissenschaft, Geschichte und Philosophie entscheidende Gedanken und Begriffe einführt – vor allem Konstellation, Konfiguration und Montage, auch Gedanken zum Essay –, die Adorno adaptiert und zu integralen Bestandteilen seiner Philosophie, wie sie in der *Negativen Dialektik* kulminiert, macht. Während der Essay ein Eigenleben führt und eine philosophische Tradition aufzuweisen hat, von Adorno also aufgenommen, erweitert und für seine spezifischen Belange von Kritik entsprechend dienstbar gemacht werden konnte, greift er bei den anderen zentralen Begriffen, die seine Form der Philosophie als Ideologie-Kritik prägen, auf die Termini Konstellation, Konfiguration und Montage zurück, wie Benjamin sie vordachte. Anders als bei Nietzsche, dessen Form des Schreibens ein weiterer wichtiger Bezugspunkt Adornos ist, stellt Benjamin schon entscheidende Begriffe parat, die Adorno weiterdenken und deren Potential er nutzen kann. Formal treibt Benjamin ihn an und bremst ihn Hegel – inhaltlich ist es komplizierter.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Ebd., S. 41.

¹⁸⁰ Anzumerken bleibt, daß bei Hegel Marx von Adorno fast immer mitgedacht ist, die Aufnahme Hegels auf der Folie Marx Kritik an diesem passiert. Zu Hegel vgl. das entsprechende Kapitel weiter unten.

Benjamin greift den Kanon der deutschen, gerade erst so genannten Geisteswissenschaften an, der Texten über Texte die Freiheiten verbietet, welche dem Ausgangsmaterial konzidiert werden. Einer reinen Lehre, einer klaren und sauberen Darstellung und einer tiefen Erkenntnis – diesen Epitheta wird hier die Grundlage entzogen. Was noch Jürgen Habermas ein halbes Jahrhundert später bei Jacques Derrida beklagt, die ›Einebnung des Gattungsunterschiedes zwischen Philosophie und Literatur‹,¹⁸¹ erreicht, von den Frühromantikern antizipiert, im 19. Jahrhundert von vor allem Nietzsche, auch Schopenhauer und Kierkegaard, ausgebaut, bei Benjamin einen ersten Höhepunkt. Deswegen war es wichtig gewesen, auf die von Gershom Scholem und Adorno gleichermaßen betonte philosophische Relevanz Benjamins hinzuweisen.¹⁸² Benjamin bringt nicht – wie es Habermas suggerieren möchte – die Philosophie auf etwas hinunter, sondern hebt die Literatur, speziell die Kleine Form, wie schon Nietzsche hin zur Philosophie auf.

¹⁸¹ Vgl. hierzu das einschlägige Kapitel aus Jürgen Habermas: *Der philosophischen Diskurs der Moderne. ›Exkurs zur Einebnung des Gattungsunterschiedes zwischen Philosophie und Literatur‹*. Frankfurt 1988, S. 219 – 247. Habermas sieht auch Parallelen zwischen Derrida und Adorno: „Beide [Adorno und Derrida, A.L.] benutzen das Fragment als Form der Darstellung, stellen jedes System unter Verdacht.“ L.c., S. 221. Vgl. zur Borniertheit von Habermas in dieser Hinsicht die Polemik von Norbert Rath: „Er [Habermas, A.L.] verweigert sich der metaphorischen Auffassung Benjamins und Adornos, daß Wahrheit einen Zeitkern habe. Daß literarische Form und rhetorische Darstellung konstitutiv für philosophische Inhalte sein könnten, ist ein von Habermas wenig benutzter Gedanke.“ Norbert Rath: Zur Nietzsche-Rezeption Horkheimers und Adornos. In: *Vierzig Jahre Flaschenpost. ›Dialektik der Aufklärung‹ 1947 – 1987*. Herausgegeben von Willem van Reijen und Gunzelin Schmid Noerr. Frankfurt 1987, S. 101.

¹⁸² Eine dezidierte Gegenposition vertritt Hannah Arendt: „*Die Philosophie Walter Benjamins* – damit erweist man ihm keine Ehre; er hat, obwohl er Philosophie studiert hat, von ihr genauso gering gedacht wie Goethe. Unter den vier angefangenen und nie vollendeten Büchern, die er kurz von der Hitlerkatastrophe aufzählt und schon damals als ›die eigentliche Trümmer- oder Katastrophenstätte‹ bezeichnet, ›von der ich keine Grenze absehen kann‹ – *den Pariser Passagen*, *den Gesammelten Essays zur Literatur*, *den Briefen* und einem Buch *Über Haschisch* -, ist nicht eines, das in irgendeinem Sinne philosophisch oder theoretisch zu nennen wäre⁷.“ Hannah Arendt: *Walter Benjamin. Bertolt Brecht. Zwei Essays*. München 1971, S. 17f. In der zugehörigen Fußnote allerdings schränkt sie, mit Blick auf die *Erkenntniskritische Vorrede des Trauerspielbuches*, dies absolute Votum wieder ein: „Der einzig streng philosophische Text von Bedeutung [...] sind die erkenntniskritischen Seiten in der Vorrede zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Er spricht dann später, im Jahre 1930, von der Notwendigkeit einer ähnlichen Vorrede für die Passagen-Arbeit, um sie geschichtsphilosophisch abzusichern, und von dem Vorsatz, sich ernstlich mit Marx und Hegel zu beschäftigen.“ L.c., S. 18, Fußnote 7.

Nietzsche: Nach- und Nebenwirkungen

›Das Grundlegendste an Nietzsche ist vielleicht das Ausmaß seines Bruches mit der Philosophie, wie es im Aphorismus erscheint: aus dem Denken eine Kriegsmaschine gemacht zu haben, aus dem Denken eine nomadische Macht gemacht zu haben.‹¹⁸³

NIETZSCHE UND ADORNO

Wie sehr er sich selbst von Nietzsche beeinflusst wähnte, bekannte Adorno in einer seiner kürzlich publizierten Vorlesungen:

„ ... dem [Nietzsche, A.L.] ich, wenn ich aufrichtig sein soll, am meisten von allen sogenannten großen Philosophen verdanke – in Wahrheit vielleicht mehr noch als Hegel.“¹⁸⁴

¹⁸³ Nietzsche. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze. Aus dem Französischen von Ronald Voullie. Berlin 1979, S. 121.

¹⁸⁴ Theodor W. Adorno: *Probleme der Moralphilosophie* (1963). Hg. von Thomas Schröder. Nachgelassene Schriften Abteilung IV: Vorlesungen Band 10. Frankfurt 1966, S. 255. So prekär es bleibt, statistische Verteilungen zu bemühen, um Einflüsse aufzuzeigen, läßt sich doch in diesem Fall der Eindruck bestätigen, daß Nietzsche öfter in manchen Schriften Adornos auftaucht, als vielleicht auf einen ersten Blick zu vermuten war: „Diese vier [Nietzsche, Hegel, Kant und Benjamin] sind die meistgenannten bzw. meistzitierten Philosophen in der *Philosophie der neuen Musik*, den *Noten zur Literatur* und der *Ästhetischen Theorie*; in der *Negativen Dialektik* gehören sie (mit Marx, Husserl, Heidegger und Platon) zur Gruppe der acht von Adorno besonders häufig diskutierten Denker. Für die *Minima Moralia* sind Nietzsche und Hegel (mit weitem Abstand vor allen anderen) die wichtigsten Bezugsfiguren. Nur in den *Minima Moralia* und in der *Dialektik der Aufklärung* wird Nietzsche ebenso oft wie Hegel (MM) bzw. häufiger als er (DA) thematisiert. Nach dem Ausweis des Personenregisters liegt also der Schwerpunkt der Adornoschen Nietzsche-Rezeption in den vierziger Jahren. Einschränkend ist zu diesem Ergebnis zu sagen, daß man wie immer so auch hier mit ›positivistischen‹ Methoden Adorno nicht beikommt; der subkutane Einfluß Nietzsches auf Sprache, Stil, Darstellungsweise und einzelne Theoreme ist so nicht meßbar. Nach meinem Dafürhalten ist der Einfluß Nietzsches am deutlichsten in den *Minima Moralia* sichtbar, die nach dem Vorbild seiner Aphorismenbücher angeordnet sind; auch seine Bedeutung für die *Ästhetische Theorie* ist

Dieser Einfluß erstreckt sich gleichermaßen auf Inhalte und Form der Philosophie Nietzsches, die untrennbar zusammengehören. Adorno selbst geht spärlich mit näheren Spezifizierungen oben genannten Urteils um. Nietzsche wirkt zwar überall in die Überlegungen Adornos hinein, aber nur sehr selten bezieht sich Adorno derart explizit auf Nietzsche, wie er dies bei Hegel, Kant oder Benjamin macht. Trotzdem lassen sich zwei Bereiche angeben, in denen der Einfluß Nietzsches nahezu dominant ist: Zum ersten entlehnt seine Kritik an System und Systematik, an Ursprungsphilosophie und philosophischen Prinzipien die entscheidenden Faktoren, die ihn über Hegel und auch Marx hinaustreiben, von Nietzsche. Zum zweiten entstammen die entscheidenden Anregungen für eine Hinwendung zu kürzeren Formen der Darstellung, zu Aphorismus, Aufsatz und Essay, zur montierten Philosophie entweder Walter Benjamin oder Friedrich Nietzsche, wobei bei letzterem besonders zu beachten bleibt, daß er mit seiner Kritik in Kleinen Formen den Kanon der Philosophie immanent attackiert und verändert hatte, während Benjamins Einfluß sich nicht primär auf die Fachphilosophie erstreckte.

Im folgenden soll dies an einigen der Aphorismen, Sentenzen oder Fragmente Nietzsches demonstriert werden, welche, in ihrer Kritik am System, an systematischer Philosophie und ihrer Insistenz auf Kürze und Prägnanz einiges von dem ahnen lassen, was Adorno in seinen Überlegungen zur Frage der Form, der Darstellung entscheidend angestoßen hat. Entsprechend ihrem Einfluß auf Adorno lassen sich die Texte Nietzsches grob zweiteilen: In diejenigen Passagen, in denen Nietzsche begründet oder glaubt sich dafür rechtfertigen zu müssen, warum er Aphorismen, Fragmente oder Sentenzen schreibt, und die anderen Stücke, in denen System und Systematisieren, Schemata und Schematisieren in der Philosophie – und hiermit wirkungsmächtige Traditionen in der Geschichte der Philosophie, wie vor allem auch der Deutsche Idealismus – angegriffen werden.

Adornos Bezugnahmen auf die Systemkritik Nietzsches haben ein deutliches Übergewicht; hier schließt Adorno direkt an die Überlegungen Nietzsches an. Vor

kaum zu überschätzen.“ Norbert Rath: *Zur Nietzsche-Rezeption Horkheimers und Adornos*. In: *Vierzig Jahre Flaschenpost: ›Dialektik der Aufklärung‹ 1947 – 1987*. Herausgegeben von Willem van Reijen und Gunzelin Schmid Noerr. Frankfurt 1987, S. 107, Anm. 15. Norbert Rath liefert ansonsten einen chronologisch orientierten Beitrag zum Verhältnis von Adorno – und Horkheimer, vor allem dessen *Notizen* – zu Nietzsche. Er spürt der abwechslungsreichen Adaptiongeschichte, den verschiedenen Phasen des Um- und Zugangs zu Nietzsche, angefangen bei den Jugendschriften Adornos, nach. Hier findet sich auch – auf S. 109 in Anmerkung 29 – eine Sammlung der Belegstellen zur Nietzsche-Rezeption des mittleren und späten Adorno. Vgl. weiterhin zu Nietzsche und Kritischer Theorie: Peter Pütz: *Nietzsche im Licht der Kritischen Theorie*. In: *Nietzsche-Studien* 3 (1974), S. 175 – 191.

allem in zwei längeren Passagen in der Vorlesung *Philosophische Terminologie* von 1962 und in der *Negativen Dialektik*, in denen Adorno ausführlich den Begriff des philosophischen Systems entwickelt und kritisiert, wird Nietzsche als Vorläufer genannt – in der Vorlesung noch mit dem Fluchtpunkt Materialismus und Marx, in *der Negativen Dialektik* mit Betonung der eigenen Konzeption. Im Unterschied hierzu finden sich kaum explizierte Rückbezüge auf Nietzsches Kleine Formen, auf die Kürze, also Aphorismen, Sentenzen oder Fragmente; diese Linie fließt subkutan in das Werk Adornos ein. Die Wirkung Nietzsches wird zwar an manchen Bemerkungen zum Fragment offenbar, obwohl Adorno hier eher die Frühromantiker nennt, wenn er einen Bezug herstellt;¹⁸⁵ trotzdem ist die indirekte Einwirkung Nietzsches nahezu omnipräsent, nicht nur in den *Minima Moralia*, die der Darstellungsart von Nietzsches Aphorismensammlungen der mittleren Periode am nächsten kämen.

¹⁸⁵ Vgl. hierzu das Benjamin-Kapitel *Experimente der Form – Walter Benjamin* und vor allem das Unterkapitel ›Fragment/Modell: Adorno und seine Kritiker‹ im Kapitel *Der Essay – Adornos Versuche*.

IMPULSE – NIETZSCHE UND BENJAMIN

›Man könnte aber Nietzsche so wenig in einem Büro, in dessen Vorraum die Sekretärin das Telefon betreut, bis fünf Uhr am Schreibtische sich vorstellen, wie nach vollbrachtem Tagewerk Golf spielend.‹¹⁸⁶

Neben den Impulsen, die Adorno ausschließlich von Nietzsche empfängt, gibt es auch eine Reihe von Motiven und formalen Anregungen, die parallel sowohl von Nietzsche als auch von Benjamin ausgehen, ohne daß zwischen beiden ein übermäßiger direkter Kontakt bestünde.¹⁸⁷ Auf einen Terminus lohnt es sich besonders hinzuweisen: der Begriff der ›Monade‹ ist besonders geeignet, Nähe zwischen Adorno und seinen beiden formalen Vorbildern Benjamin und Nietzsche zu konstruieren. Der ›monadologische Charakter‹ der Aphorismen Nietzsches war vor allem in dem Nietzsche-Buch von Walter Kaufmann hervorgehoben worden:

„Das Besondere dieses für Nietzsches Art des Denkens und Schreibens so bezeichnenden Stils ist nicht leicht zu fassen. Vielleicht kann man ihn *monadologisch* nennen, um eine Grundtendenz der einzelnen Aphorismen zu kennzeichnen, nämlich zwar in sich selbst zu ruhen, zugleich aber Licht auf fast alle anderen Aphorismen zu werfen. Es handelt sich um ein ›pluralistisches Universum‹, in dem jeder Aphorismus ein Mikrokosmos ist.“¹⁸⁸

¹⁸⁶ Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, a.a.O., S. 170.

¹⁸⁷ Dies bezieht sich vorrangig auf die Quantität der Nietzsche-Kennntnis Benjamins, die wegen der damaligen Editionsfrage beschränkt bleiben mußte, vor allem was die nachgelassenen Fragmente angeht. Dies betrifft aber nicht das Nietzsche-Verständnis Benjamins, das Helmut Pfotenbauer treffend beschreibt: „Benjamin kommt Nietzsches Selbstverständnis entgegen, nicht, indem er es ganz affirmativ, ›zeitlos‹ rezipiert, sondern indem er experimentierend es neuen und zwar historischen Beleuchtungen aussetzt. Die möglichen ›Konfigurationen‹ und ›Konstellationen‹ sind dabei für ihn entscheidend, nicht die systematische Verortung seines Gegenstandes.“ Helmut Pfotenbauer: *Benjamin und Nietzsche*. In: Burkhardt Lindner (Hrsg.): *Walter Benjamin im Kontext*. Frankfurt 1978, S. 122.

¹⁸⁸ Walter Kaufmann; *Nietzsche*. Darmstadt 1988, S. 88. An einen besonderen Vorläufer Nietzsches gilt es hier noch zu erinnern: Johann Georg Hamann. Zum Verhältnis Hamann und Nietzsche, gerade in Bezug auf ihr Schreiben, äußert sich Bernd Bräutigam: „... bei beiden die philosophische Systematik und Begrifflichkeit in der Unmittelbarkeit des Lebens und eines neuen Erlebens zerbricht; einer Unmittelbarkeit, die sich auch in ihrem Ausdruck systemfeindlich verhält, d.h. sich in Einfällen, ›Brocken‹ – so lautet Hamanns gern gebrauchter Terminus, den Kierkegaard dann von ihm borgt – und in Fragmenten aussprechen kann.“ Bernd Bräutigam: *Reflexion des Schönen – Schöne Reflexion*.

Dieses ›Monadologische‹ – hierauf war im Benjamin-Kapitel genauer eingegangen worden – stiftet eine unmittelbare Nähe zu Benjamin, auch hier gegen das System gerichtet:

„Benjamin selbst nennt sein Verfahren monadologisch. Es ist die Gegenposition zum philosophischen System, das sich in Allgemeinbegriffen der Welt versichern möchte; die Gegenposition zur abstrakten Verallgemeinerung überhaupt. [...] Der Unterschied zwischen dem üblichen abstrakten Denken und dem Benjamins wäre also: laugt jenes die konkrete Fülle der Gegenstände aus, so wühlt sich dieses in Stoffdickicht ein; [...] es verfolgt den Gang bestimmter Ideen durch der Geschichte. Da ihm aber jede Idee eine *Monade* ist, scheint ihm in der Darstellung einer jeden die Welt sich zu bieten.“¹⁸⁹

Nicht nur der antisystematische Impuls und der Rückgriff auf Fragmente verbindet beide, Nietzsche und Benjamin. Sie geben sich mit reinem Rückbezug auf Versprengtes nicht zufrieden: beide tragen – metaphorisch – zur aktiven Destruktion von Systemen und der Herstellung von Fragmenten bei. Benjamin wie Nietzsche besitzen eine Vorliebe für Sprengstoff-Metaphern:¹⁹⁰ Wie Benjamin die Geschichte mit ›Ekrasit, i.e. Sprengstoff‹ durchsetzt,¹⁹¹ so vergleicht Nietzsche sich und seine Schriften gerne mit Dynamit.¹⁹² Weitere Punkte, an denen von

Überlegungen zur Prosa ästhetischer Theorie – Hamann, Nietzsche, Adorno. Bonn 1975, S. 99. So richtig es ist, daß beide ›sprachphilosophische Reflexionen‹ in die ›schriftstellerische Praxis‹ übernehmen, so wenig tauglich ist die Rede von der ›Unmittelbarkeit des Lebens‹, die ein altes Vorurteil gegenüber kürzeren Formen philosophischer Darstellung reproduziert – Unmittelbarkeit bleibt unbeschreiblich.

¹⁸⁹ Siegfried Kracauer: *Zu den Schriften Walter Benjamins*. In: Ders.: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt 1977, S. 249ff.

¹⁹⁰ „Schließlich handeln die späteren Arbeiten Benjamins auch in bezug auf die historische Erkenntnis vom Aufsprengen der vorgestellten Kontinuität in der Geschichte (Thesen über den Begriff der Geschichte, I.2, 702). Die Authentizität von Nietzsches historischen Überlegungen bestand ja nach Benjamin in der Opposition gegen Entwicklungsgedanken, Fortschrittsglauben und Historismus – eben das ist das Thema von Benjamins späten Thesen über den Begriff der Geschichte.“ Helmut Pfotenhauer: *Benjamin und Nietzsche*. A.a.O., S. 108.

¹⁹¹ Vgl. hierzu das Kapitel *Konstellationen und Konfigurationen* weiter unten. Siegfried Kracauer spricht in der Beschreibung mancher Bücher Benjamins davon, daß sie ›reich an Detonationen‹ sind. Siegfried Kracauer: *Zu den Schriften Walter Benjamins*. In: Ders.: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt 1977, S. 253.

¹⁹² Zum Sprengenden bei Nietzsche und seinem ›Haß gegen die Ontologie‹, die Demontage der „Lehre von den Invarianten, der Lehre von unveränderlichen Seinsqualitäten, vom Sein, der Unveränderlichkeit des Wahren, der platonischen Idee“ vgl. Theodor W. Adorno / Max Horkheimer / Hans-Georg Gadamer: *Über Nietzsche und uns. Zum 50. Todestag des Philosophen*. Hörfunksendung des Hessischen Rundfunk vom 31.07.1950. In: Max Horkheimer: *Gesammelte Schriften* Bd. 13. Nachgelassene Schriften 1949-1972. Hg. von Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid-Noerr. Frankfurt 1989, S. 111 –

Nietzsche und Benjamin aus Affinitäten zu Adorno bestehen, sind zum Beispiel der Gebrauch der Begriffe ›Experiment‹ und ›Versuch‹; Walter Kaufmann besonders auch auf diese Schlüsselbegriffe Nietzsches hin.¹⁹³ Gleichzeitig ist der Versuchscharakter, das Testend-Experimentelle eines der entscheidenden Merkmale der Texte Benjamins;¹⁹⁴ Adorno wiederum hatte den Versuchscharakter wie das Modellhafte seiner Philosophie bereits in der Antrittsvorlesung herausgehoben.¹⁹⁵

Ein weiterer wesentlicher Punkt, den Adorno, unter Einbezug Hegels, von Nietzsche her entwickelt, ist die Geschichtlichkeit von reflexiven, ästhetischen und philosophischen Kategorien, die als gewordene, nicht überzeitlich oder zeitlos geltende wahr sind:

„Die Hegelsche Logik entwickelt am Eingang ihres zweiten Teils, daß die Reflexionskategorien entsprungen, geworden und gleichwohl gültig sind; im selben Geist hat Nietzsche in der Götzendämmerung den Mythos demontiert, kein Gewordenes könne wahr sein.“¹⁹⁶

Hierzu existieren über das gesamte Werk verstreut korrespondierende oder parallele Stellen, eine der prägnantesten in *Zu Subjekt und Objekt*:

„Wiederholt wird ein Topos der gesamten abendländischen Überlieferung, demzufolge allein das Erste oder, wie Nietzsche kritisch es formulierte, nur das nicht Gewordene wahr sein könne. Die ideologische Funktion dieser These ist nicht zu verkennen. Je mehr die einzelnen Menschen real zu Funktionen der

120, hier S. 119. Zum Sprengenden und Sprengstoff bei Nietzsche vgl. auch KSA 5, S. 137 und 372, KSA 6, S. 252, KSA 15, S. 159.

¹⁹³ Walter Kaufmann: *Nietzsche*. A.a.O., S. 99ff.

¹⁹⁴ „Benjamins Schriften zeichnen sich durch ein experimentierendes, vom Standpunkt philosophischer Systematik aus gesehen unzulängliches Denken aus. Es sperrt sich der Vorstellung eines homogenen Werkganzen, in dem alles seinen eindeutigen logisch stimmigen Platz habe.“ Helmut Pfotenhauer: *Benjamin und Nietzsche*. A.a.O, S. 103. Vgl. zum – naturwissenschaftlichen – Experiment bei Benjamin auch: Lieselotte Wiesenthal: *Zur Wissenschaftstheorie Walter Benjamins*. A.a.O., S. 177ff.

¹⁹⁵ Theodor W. Adorno: *Die Aktualität der Philosophie*. A.a.O., S. 335 und 341.

¹⁹⁶ *Ästhetische Theorie*, S. 529. Vgl. auch eine weitere Stelle am Anfang der *Ästhetischen Theorie*: „Axiomatisch ist für eine umorientierte Ästhetik die vom späten Nietzsche entwickelte Erkenntnis, daß auch das Gewordene wahr sein kann. Die traditionelle, vom ihm demolierte Erkenntnis wäre auf den Kopf zu stellen: Wahrheit ist einzig als Gewordenes.“ *Ästhetische Theorie*, S. 12. Vgl. weiterhin: *Minima Moralia*, S. 204, *Negative Dialektik*, S. 364. In der *Metakritik der Erkenntnistheorie* findet eine erste ausführlichere Erörterung dieses Komplexes statt, auch nennt Adorno explizit die entsprechenden Stellen der *Götzendämmerung* Nietzsches, vgl. Theodor W. Adorno: *Die Metakritik der Erkenntnistheorie*. A.a.O., S. 25 – 27.

gesellschaftlichen Totalität durch deren Verknüpfung zum System herabgesetzt werden, desto mehr wird der Mensch schlechthin, als Prinzip, mit dem Attribut des Schöpferischen, dem absoluter Herrschaft, vom Geist tröstlich erhöht.“¹⁹⁷

Adorno dirigiert Nietzsches Attacke wider die Ursprungsphilosophie in materialistische, gesellschaftskritische Bahnen um, indem er dem Ressentiment Nietzsches die historisch-begründende Komponente hinzufügt. Über diese für Adornos Philosophie, vor allem für die *Negative Dialektik* integrale Erkenntnis wird auch eine Nähe zu Benjamin und dessen Konstellationen hergestellt, auch hier wird wieder der Einfluß beider auf Adorno deutlich:

„Die kritische Einsicht des späten Nietzsche, daß die Wahrheit nicht mit dem zeitlos Allgemeinen identisch sei, sondern daß einzig das Geschichtliche die Gestalt des Absoluten abgebe, hat er, ohne sie vielleicht zu kennen, als Kanon seines Verfahrens befolgt [...] seine desperate Anstrengung, aus dem Gefängnis des Kulturkonformismus auszubrechen, galt Konstellationen des Geschichtlichen, die nicht auswechselbare Beispiele für Ideen bleiben, jedoch in ihrer Einzigkeit die Ideen selber als geschichtliche konstituieren. Das hat ihm den Ruf des Essayisten eingetragen.“¹⁹⁸

Fast könnte man sagen, daß Benjamin teilweise das Programm Nietzsches umzusetzen versucht, es unternommen hätte, Nietzsches andeutende Ideen mit historischem und literarischem Material zu unterfüttern, um damit sowohl zu illustrieren wie material zu begründen, was durch Nietzsche weitreichend angeregt worden war.

¹⁹⁷ Theodor W. Adorno: *Zu Subjekt und Objekt*. In: Ders.: *Stichworte*. A.a.O., S. 154.

¹⁹⁸ *Über Walter Benjamin*, S. 12 (auch in: Theodor W. Adorno: *Prismen*. A.a.O., S. 286f.).

WIDER DAS SYSTEM

›Für das philosophische System darf nichts sein, was draußen wäre. [...] Deshalb haben die Systeme immer etwas von der Königin aus dem Schneewittchen; den Gedanken, daß da über den Bergen bei den sieben Zwergen eine lebt, die schöner sein soll als sie selber – und wenn es auch nur ein armes Kind ist – kann sie schlechterdings nicht ertragen.¹⁹⁹

Die Nähe Adornos zu Nietzsche wird besonders an den Punkten deutlich, an denen Adorno seine ›Stellung zum System‹ zu klären versucht, in dem gleichnamigen Kapitel in der *Negativen Dialektik* wie den hierauf folgenden ›Idealismus als Wut‹, ›Doppelcharakter des Systems‹ und ›System antinomisch²⁰⁰ sowie in der grundlegenden Vorlesung *Philosophische Terminologie*. In dieser Vorlesung macht Adorno in einer längeren Ausführung deutlich, daß jedes System ein aus einem Punkt abgeleitetes deduktives System sein will und auf Identitätsdenken hinausläuft, weswegen es eigentlich nur idealistische, nicht aber materialistische Systeme geben kann.²⁰¹ Hieraus resultiert der ›eigentümlich ironische und gebrochene Charakter‹ des System bei Marx. Auch an dieser Stelle rekurriert er, als einzigem Kronzeugen wider das System, auf Nietzsche:

„Nietzsche ist ja soweit gegangen, daß er aufgrund der prinzipiellen Unangemessenheit der Totalität der Welt an unsere Bewußtseinsformen die Konsequenz gezogen hat, das System sei unredlich, das heißt, es spricht dem Subjekt eine Macht zu, die ihm eigentlich gar nicht gebührt.“²⁰²

Hieran schließt sich eines der klarsten Bekenntnisse an, die Adorno zu seiner Intention und seinem Antrieb liefert, damit gleichzeitig eine der virulenten gegen Nietzsche vorgebrachten Vorurteile entgegend:

¹⁹⁹ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie 2*. Frankfurt 1974, S. 264.

²⁰⁰ Vgl. *Negative Dialektik*, S. 31- 39. Überhaupt handelt es sich bei diesen Passagen – beginnend mit ›Darstellung‹ (S. 29ff.) bis zu ›Das Schwindelerregende‹ (S. 43ff.) – um eine der Schlüsselstellen der *Negativen Dialektik* und der Philosophie Adornos insgesamt, in denen er Anlaß und Schlagrichtung seiner Kritik bestimmt, indem er klärt, was es mit dem System in der Philosophie auf sich und wie sich dieses im Kapitalismus schlecht bewahrt hat. Gleichzeitig wird hier den Formen der Darstellung in intensiverer Form als sonst nachgegangen, was auf eine innere Nähe beider Komplexe verweist.

²⁰¹ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie 2*. A.a.O., S. 263 – 267.

²⁰² Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie 2*. A.a.O., S. 265.

"Das Denken, das des Systems sich entledigt, braucht dadurch nicht in die Zufälligkeit des *Aperçus* abzusinken, die einem freien Denken mit Vorliebe von solchen Menschen nachgesagt wird, die überhaupt nichts anderes haben als eben das Vertrauen auf die Systematik. Wie eine Philosophie aussehen sollte, die auf der einen Seite des Systems sich entschlägt und auf der anderen doch an der Idee der Verbindlichkeit des Gedankens festhält, kann ich Ihnen hier nicht entfalten. Ich kann nur sagen, daß alles, was ich so versuche und treibe, eigentlich dem Entwurf eines solchen Denkens gilt und nichts anderem."²⁰³

In der *Negativen Dialektik* sind die Konsequenzen dieses Postulats abzulesen. Adorno bestimmt den Begriff des Systems dort komplementär: philosophisch und gesellschaftlich.²⁰⁴ System meint einerseits das kantische Ordnungsschema, den systematischen Zugriff auf eine als ›chaotisch vorgestellte Mannigfaltigkeit‹, bis hin zu den absoluten idealistischen Konsequenzen gleich der kompletten Erzeugung dessen, was außerhalb des Subjekts liegt.²⁰⁵ Gleichzeitig bezeichnet ›System‹ aber auch die Ordnung, welche die Außenwelt tatsächlich – historisch, politisch wie gesellschaftlich – besitzt: ›System ist die negative Objektivität, nicht das positive Subjekt.‹²⁰⁶ Bei aller Kritik am System vergißt Adorno nicht, auf die

²⁰³ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie 2*. A.a.O., S. 267. Ein weiterer Punkt, in dem sich Adorno und Nietzsche treffen, ist ihre Sicht auf die Rhetorik, den Verlust und die Abwehr jeglicher rhetorischer Traditionen in der Philosophie. Bei Nietzsche sind die Bezüge auf die Rhetorik vielfältiger Art, vgl. hierzu vor allem die Studie von Joachim Goth: *Nietzsche und die Rhetorik*. Tübingen 1970, der gleich eingangs auf Adorno eingeht, der davon gesprochen hatte, daß in Nietzsches Werk ›das tausendjährige Echo der Rhetorenstimmen aus dem römischen Senat nachhallt‹ (*Minima Moralia*, S. 204). Adorno wiederum schließt seine Ausführungen des ersten Teils der *Negativen Dialektik* mit einem Kapitel namens ›Rhetorik‹: „Rhetorik vertritt in Philosophie, was anders als in der Sprache nicht gedacht werden kann. Sie behauptet sich in den Postulaten der Darstellung, durch welche Philosophie von der Kommunikation bereits erkannter und fixierter Inhalte sich unterscheidet.“ *Negative Dialektik*, S. 65. Der Rhetorik ist damit die Rolle einer der wesentlichen Komponenten von ernstzunehmender Philosophie zugeordnet.

²⁰⁴ In seiner frühen Husserl-Studie, in vielen Punkten Vorstudie zur *Negativen Dialektik*, formuliert Adorno noch vorsichtiger: „Trotzdem ist das Buch nicht systematisch im Sinn des traditionellen Gegensatzes zur Geschichte. Fordert es den Begriff des Systems selber heraus, so sucht es im Innern der sachlichen Fragen eines geschichtlichen Kerns habhaft zu werden: auch die Scheidung von systematisch und historisch fällt unter die Kritik, die es übt.“ Theodor W. Adorno: *Die Metakritik der Erkenntnistheorie*. 2. Aufl. Frankfurt 1981, S. 9.

²⁰⁵ Also den Aspekt von System, dem Nietzsches Angriffe galten. Die Formulierung des unstrukturierten Außen, was, logisch wie historisch, zur Erklärung des Drängens zur Systematik taugt, ist allerdings problematisch oder zumindest in diesem Kontext mißverständlich formuliert. Die kantische Position – zumal der *Kritik der reinen Vernunft* – ließe sich nur schwer auf eine derartige Aussage bringen.

²⁰⁶ *Negative Dialektik*, S. 31. Vgl. hierzu auch die Verwendung des System-Begriffs in der *Dialektik der Aufklärung*, besonders im zentralen Kapitel ›Begriff der Aufklärung‹; hier ist

historische wie auch immanente strukturelle Bedeutung des System-Begriffs hinzuweisen: Jegliche Philosophie, bescheidet und beschränkt sie sich nicht unzulässig oder vorschnell, drängt zur Erklärung des Ganzen, bezieht sich auf ›Welt‹ als Totalität.²⁰⁷ Ausgehend von der Kritik Nietzsches, gleichzeitig diese erweiternd, kommt Adorno zu einer erweiterten Sicht auf diesen ›Drang zum System‹:

„Nach Nietzsches Kritik dokumentierte das System bloß noch die Gelehrtenkleinlichkeit, die für die politische Ohnmacht sich entschädigte durch begriffliche Konstruktion ihres gleichsam administrativen Verfügungsrecht übers Seiende. Aber das systematische Bedürfnis; das, nicht mit den membra disiecta des Wissens vorlieb zu nehmen, sondern das absolute zu erlangen [...], war zuzeiten mehr als Pseudomorphose des Geistes an die unwiderstehlich erfolgreiche mathematisch-naturwissenschaftliche Methode. Geschichtsphilosophisch hatten die Systeme zumal des siebzehnten Jahrhunderts kompensatorischen Zweck. Dieselbe ratio, die, im Einklang mit den Interessen der bürgerlichen Klasse, die feudale Ordnung und ihre geistige Reflexionsgestalt, die scholastische Ontologie, zertrümmert hatte, fühlte sogleich den Trümmern, ihrem eigenen Werk gegenüber Angst vor dem Chaos.“²⁰⁸

Das System als Kompensationsphänomen, als präventiver Ersatz für die verloren gehende göttliche wie weltliche Ordnung: Von diesem allumfassenden Anspruch erbt das System entscheidende Komponenten wie es gleichzeitig die wichtigen fehlenden – nicht mehr jenseitig zu fundierenden Teile – überkompensieren muß.

„Bürgerliche ratio unternahm es, aus sich heraus die Ordnung zu produzieren, die sie draußen negiert hatte. Jene ist aber als produzierte schon keine mehr; deshalb unersättlich. Solche widersinnig-rational erzeugte Ordnung war das System: Gesetztes, das als Ansichsein auftritt.“²⁰⁹

Dessen müssen sich die großen Systeme verbissen ihrer selbst versichern. Aus der Notwendigkeit, ihre Gültigkeit und Einzigartigkeit zu behaupten, folgt, nach Adorno, der Zug des Systems zur Pedanterie. Gerade die intelligentesten Vertreter des Systembaus – allen voran Kant und Hegel – müssen ahnen, daß,

mit ›System‹ fast immer die übermächtige Objektivität der Aufklärung bezeichnet. Adorno/Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. A.a.O., S. 9 – 49.

²⁰⁷ Genau hiergegen stellt die Philosophie Adornos, die negative Dialektik, einen der avanciertesten Einspüche dar, indem – wiederum im Einklang mit Nietzsche, aber auch dem von diesem nicht sonderlich geschätzten Kant – dem Anthropozentrismus entgegengetreten wird.

²⁰⁸ *Negative Dialektik*, S. 31f.

²⁰⁹ *Negative Dialektik*, S. 32. Vgl. auch: „Das philosophische System war von Anbeginn antinomisch. In ihm verschränkte sich der Ansatz mit seiner eigenen Unmöglichkeit.“ L.c.

trotz gegenteiliger Versicherung, nicht alles in ihren systematischen Konzeptionen aufgeht.

„Was an dem zu Begreifenden vor der Identität des Begriffs zurückweicht, nötigt diesen zur outrierten Veranstaltung, daß nur ja an der unangreifbaren Lückenlosigkeit, Geschlossenheit und Akribie des Denkprodukts kein Zweifel sich rege.“²¹⁰

Bis zu diesem Punkt ist Adornos Argumentation, was den Anspruch jeglichen systematischen Aufbaus angeht, schlüssig. Im weiteren Verlauf der Begründung und der Kritik an der Appetenz des Systems wagt sich Adorno, mit dem Versuch, ein den philosophischen Systemen zugrundeliegendes ›anthropologische Schema‹ zu nennen, ein wenig zu weit vor: ›Das zu fressende Lebewesen muß böse sein‹²¹¹ als anthropologischer Faktor mag manches Phänomen – auch in der bürgerlichen Gesellschaft – erklären, ob es, auch nach vielfältigen Stufen der Sublimierung, allerdings für den deutschen Idealismus und namentlich Fichte Gültigkeit beanspruchen kann, bleibt ein wenig weit hergeholt. Daß ›das System der Geist gewordene Bauch‹ ist,²¹² reicht als beschreibende Metapher hin und bedarf keiner weitergehenden anthropologischen Fundierung. Abschließend spricht Adorno von der ›rationalisierten Wut aufs Nichtidentische‹, die sich in jeglichem System austobe, um dann mit Nietzsche die Klammer der Systemkritik zu schließen:

„Nietzsches Befreiendes, wahrhaft eine Kehre des abendländischen Denkens, die Spätere bloß usurpierten, war, daß er derlei Mysterien aussprach.“²¹³

Nicht zufällig benutzt Adorno ›aussprechen‹, nicht ›zeigen‹ oder ›nachweisen‹; Nietzsche hat, was den Bann schon teilweise bricht, derartiges in der Tat ausgesprochen, nicht den Nachweis geführt, was hieße, eine systematische Kritik am Prinzip ›System‹ durchzuführen. Nietzsche hat, oftmals polemisch pointiert, seine Aversion gegen jegliches Systemdenken formuliert, manchmal auch, aus seiner eigenen Lebensproblematik heraus, überspitzt und unmotiviert. Neben den schon zitierten Stellen Nietzsches finden sich quer über das Werk verstreut Stellungnahmen wie die folgenden, die eine nicht vollständige, aber repräsentative Auswahl der Stellen darstellen, welche Nietzsches Kritik aussprechen:

²¹⁰ *Negative Dialektik*, S. 33.

²¹¹ Ebd.

²¹² *Negative Dialektik*, S. 34.

²¹³ Ebd.

„Ich misstraue allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg. Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit.“²¹⁴

„Ich mißtraue allen Systemen und Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg: vielleicht entdeckt man noch hinter diesem Buche das System, dem ich *ausgewichen* bin ...

Der Wille zum System: bei einem Philosophen moralisch ausgedrückt eine feinere Verdorbenheit, eine Charakter-Krankheit, unmoralisch ausgedrückt, sein Wille, sich dümmer zu stellen als man ist – Dümmer, das heißt: stärker, einfacher, gebietender, ungebildeter, commandirender, tyrannischer ...“²¹⁵

„Ich bin nicht bornirt genug zu einem System – nicht einmal zu *meinem* System ...“²¹⁶

„ein *Systematiker*, ein Philosoph, der seinem Geiste nicht länger mehr zugestehen will, daß er *lebt*, daß er wie ein Baum mächtig in Breite und unersättlich um sich greift, der schlechterdings keine Ruhe kennt, bis er aus ihm etwas Lebloses, etwas Hölzernes, eine viereckige Dürreheit, ein ›System‹ herausgeschnitzt hat.“²¹⁷

Wie weitgehend sich Adorno solche Überlegungen zueigen macht, wird in der oben bereits erwähnten Vorlesung *Philosophische Terminologie* besonders deutlich. Adorno nimmt Nietzsche als Kronzeugen gegen das ›abzirkelnde, festlegende Denken‹, das ›um des Idols der Sauberkeit und Eindeutigkeit willen die Begriffe aufspießt‹,²¹⁸ was ›Nietzsche ausgesprochen hat und das ich allerdings zu meiner eigenen Sache vorbehaltlos machen muß.‹²¹⁹ In seiner Vorlesung liest er dann eine längere Passage von Nietzsche vor, die nochmals wesentliche Bestimmungen der Kritik an Schema und System zusammenfaßt:

„Es gibt schematische Köpfe, solche, welche einen Gedankenkomplex dann für *wahrer* halten, wenn er sich in vorher entworfene Schemata oder Kategorien-Tafeln einzeichnen läßt. Der Selbst-Täuschungen auf diesem Gebiete giebt es unzählige,

²¹⁴ Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt. Sprüche und Pfeile* [26]. KSA 6. S. 63.

²¹⁵ Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente 1885 – 1887. KSA 12. 9 [188], S. 450. Vgl. auch: „ – die verschiedenen philosophischen Systeme sind als *Erziehungsmethoden* des Geistes zu betrachten: sie haben immer eine besondere Kraft des Geistes am besten *ausgebildet*; mit ihrer einseitigen Forderung, die Dinge gerade so und nicht anders zu sehen.“ Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente 1884 – 1885. KSA 11 34 [247], S. 504.

²¹⁶ Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente 1885 – 1887. KSA 12. 10 [146], S. 538.

²¹⁷ Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente 1885 – 1887. KSA 12. 9 [181], S. 445. Vgl. weiterhin: „Es ist etwas Kindisches oder gar eine Art Betrugerei, wenn jetzt ein Denker ein Ganzes von Erkenntniß, ein System hinstellt – wir sind zu gut gewitzigt, um nicht den tiefsten Zweifel an der *Möglichkeit* eines solchen Ganzen in uns zu tragen.“

²¹⁸ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie*. Band 1. 4. Aufl. Frankfurt 1982, S. 26.

²¹⁹ Ebd.

fast alle großen ›Systeme‹ gehören hierhin. Das *Grundvorurteil* ist aber: dass die Ordnung, Uebersichtlichkeit, das Systematische dem *wahren Sein* der Dinge anhaften müsse, umgekehrt die Unordnung, das Chaotische, Unberechenbare nur in einer falschen oder unvollständig erkannten Welt zum Vorschein komme, – kurz ein Irrthum sei –:- was ein moralisches Vorurtheil ist, entnommen aus der Thatsache, dass der wahrhaftige, zutrauenswürdige Mensch ein Mann der Ordnung, der Maximen, und im Ganzen etwas Berechenbares und Pedantisches zu sein pflegt. Nun ist aber ganz unbeweisbar, dass das An-sich der Dinge nach diesem Recepte eines Muster-Beamten sich verhält.“²²⁰

Auch dies ist eine der herausragenden Leistungen Nietzsches: Erkennt zu haben, in wieweit und wo moralische Überlegungen das Erkenntnisinteresse überformen, daß Ressentiment und Vorurteil – die protestantische Ethik – in die Erkenntnistheorie hineinragen.

²²⁰ Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente August – September 1885. KSA 11, S. 632 [40,9]. Zitiert nach Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie*. A.a.O., S. 26f. Weitere Stellen zum Thema: „Die Welt als System empfinden und das als Gipfel des menschlichen Glücks: wie verräth sich da der schematische Kopf!“ Und: „Über den **Ursprung** der *systematischen Conceptionen*: a) aus den schematischen Köpfen b) aus dem Leiden an der Ungewißheit c) seltenerer Fall, bei solchen, die ungern schematisiren und *incerti amici* [sind].“ Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Sommer 1886 – Herbst 1887. KSA 12, S. 191 [5,17]. Was zu der oben zitierten Ausgangsargumentation Nietzsches paßt, ist, daß dieses Denken gegen oder ohne eine systematische Absicherung auch risikoreicher, weniger gegen Scheitern geschützt ist: "Gedanken, die der eigenen Objektivität vertrauen, müssen dem Gegenstand, in den sie sich versenken, und wäre er wiederum Gedanke, *va banque*, ohne Mentalreservat sich überantworten; das ist die Risikoprämie dafür, daß sie nicht System sind." *Skoteinos*, S. 132.

KÜRZE

›Nietzsche integrierte in die Philosophie zwei Ausdrucksmittel: den Aphorismus und das Gedicht. Diese Formen selber implizieren eine neue Konzeption der Philosophie, sowie ein neues Bild des Denkers und des Denkens. Das Ideal der Erkenntnis und die Erforschung der Wahrheit ersetzte Nietzsche durch Interpretation und Wertung. Erstere fixiert die immer nur partielle und fragmentarische ›Bedeutung‹ eines Phänomens; letztere bestimmt den hierarchischen ›Wert‹ der Bedeutungen und bringt die Fragmente in einen Zusammenhang, ohne ihre Pluralität zu schwächen oder zu unterdrücken.²²¹

Die oben genannte Würdigung der Leistungen Nietzsches durch Gilles Deleuze kommt in einem entscheidenden Punkt der Interpretation Adornos nahe: der Kritik an aller Prinzipienphilosophie oder jeglichem philosophischen Fundamentalismus, und der Aufgabe der Philosophie als Deutung, was ›Interpretation‹ und ›Wertung‹ zusammenfaßt²²² – „Denken als Enzyklopädie, ein vernünftig Organisiertes und

²²¹ *Nietzsche*. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze. Aus dem Französischen von Ronald Voullie. Berlin 1979, S. 19. Auch in seinem großen Nietzsche-Buch *Nietzsche und die Philosophie* von 1962 geht Deleuze ausführlich hierauf ein: „Nie jedoch war für Nietzsche das Spiel der Bilder Ersatz für ein tiefgründigeres Spiel: das der Begriffe und des philosophischen Denkens. Das Gedicht und der Aphorismus geben die beiden bildhaften Ausdrucksformen wieder, deren sich Nietzsche bedient hat; beide Ausdrucksformen stehen aber in einem bestimmbareren Verhältnis zu Philosophie.“ Gilles Deleuze: *Nietzsche und die Philosophie*. Hamburg 1991, S. 37. In der deutschen Nietzsche-Forschung dagegen hielt man das, was Deleuze positiv herausstellt, für Indizien von Nietzsches ›Scheitern am Werk‹: „Die Form des Lehrgedichts in rhythmischer Prosa ist in Nietzsches Gebrauch ebenso Ausdruck eines Scheiterns wie die aphoristische.“ Edmund Heller: *Nietzsches Scheitern am Werk*. Freiburg/München 1989, S. 82.

²²² Inwieweit Sicht von Deleuze auf Funktion von Aphorismus und Gedicht sich mit der Adornos trifft, ist schwer zu beantworten. Unterschwellig mißt Adorno den poetischen Möglichkeiten von Sprache einiges an korrigierender und konterkariender Potenz zu, ohne allerdings so eigenwillig oder radikal zu argumentieren wie Deleuze. Auf jeden Fall bringt Nietzsche literarische Komponenten ins Spiel: „Zu fragen bleibt allerdings, ob im Ausschluß Nietzsches nicht ein Impuls philosophischer Selbstkritik verloren geht; ob in der mangelnden Respektierung der literarischen Formen philosophischer Reflexion, die in der ideologiekritischen Aphoristik Blochs, Benjamins, Horkheimers und Adornos einen großen Stellenwert zugemessen bekamen, nicht ein berechtigtes Stück ›Unwissenschaftlichkeit‹ der Philosophie entzogen wird; ob das ›Wasserzeichen der Philosophie‹ verschwindet.“ Norbert Rath: *Zur Nietzsche-Rezeption Horkheimers und Adornos*. A.a.O., S. 102.

gleichwohl Diskontinuierliches, Unsystematisches, Lockeres drückt den selbstkritischen Geist von Vernunft aus.²²³

Direkte Bezugnahmen auf die Aphoristik Nietzsches sind bei Adorno kaum zu finden; im Gegensatz zur Systemkritik wirkt Nietzsche hier nur vermittelt herein, z.B. wenn Adorno den grundlegendsten Aufsatz zum Thema *Der Essay als Form* mit einem Nietzsche-Zitat und dessen Auslegung enden läßt²²⁴ oder seine Antrittsvorlesung beide Motivstränge aufnimmt, indem sie in einem Schlußappell dem Versuch, die ›Totalität des Wirklichen zu erzeugen oder zu erfassen‹ eine klare Absage erteilt und für den Eingriff ›im Kleinen‹ votiert.²²⁵ Auch dem Begriff des Fragments gegenüber verhält sich Adorno eher reserviert.²²⁶ Im Gegensatz aber zu den Theorien zum Fragment und den Fragmenten, wie sie die Frühromantik,²²⁷ vor allem Novalis und Friedrich Schlegel, vorlegten, bleibt in Adornos auf Hegel basierenden Überlegungen die Bewegung und die Konstellation entscheidend, nicht das isolierte Fragment der Frühromantik, wie Schlegel es beschreibt:

„Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.“²²⁸

Dem allerdings widerspricht Klaus Heinrich, der eine dezidiert antiromantische Sicht auf Fragment und Aphorismus formuliert, und mit seiner Sicht der Dinge der Intention Adornos, auf den er sich auch direkt bezieht, nahekommt:

²²³ *Negative Dialektik*, S. 40.

²²⁴ Vgl. *Essay*, S. 33.

²²⁵ Vgl. *Die Aktualität der Philosophie*, S. 344.

²²⁶ Vgl. zum Fragment z.B.: „Die Kategorie des Fragmentarischen [...] ist nicht die der kontingenten Einzelheit: das Bruchstück ist der Teil der Totalität des Werkes, welcher ihr widersteht.“ *Ästhetische Theorie*, S. 74. Einen anderen Aspekt von Fragment faßt folgende Stelle: „Habe ich über schwierige und komplexe Gegenstände kurz zu reden, so pflege ich einen eingeschränkten Aspekt auszuwählen, getreu dem philosophischen Motiv, der Totalität abzusagen und Einsicht ins Ganze eher vom Fragment sich zu erhoffen als von jenem unmittelbar.“ Theodor W. Adorno: *George*. In: Ders.: *Noten zur Literatur*. A.a.O., S. 523. Vgl. zur Bedeutung des Begriffs ›Fragment‹ und der Debatte hierüber das Unterkapitel ›Fragment/Modell: Adorno und seine Kritiker‹ im Kapitel *Der Essay – Adornos Versuche* weiter unten..

²²⁷ Peter V. Zima interpretiert die Frühromantik – und ihr Fragment – als dezidierten Gegenentwurf von Hegels System und der identifizierenden Subjekt-Objekt Dialektik, auch durch deren ›essayistisches Denken‹. Vgl. Peter V. Zima: *Die Dekonstruktion*. Tübingen und Basel 1984, S. 14.

²²⁸ *Athenäum*. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Herausgegeben von Bernhard Sorg. Dortmund 1989, S. 246.

„Aphorismen sind nicht Gedankensplitter und auch nicht kugelförmige kleine Gebilde, sondern ›Werkzeuge‹ und ›Verkörperungen‹ der Vernunft.“²²⁹

Hiermit betont Heinrich die modulare Komponente prägnanter sprachlicher Kompositionen, und widerspricht der genialischen Interpretation der Frühromantiker, ihrer Sicht auf das isolierte einzelne Fragment, das in seiner Isolation und Einzigartigkeit ›hervorragend‹ nicht mehr genannt werden kann. Vor allem Friedrich Nietzsche hatte betont, daß nicht der einzelne Aphorismus oder die isolierte Sentenz entscheidend ist, sondern der Kontext, in dem sie, diesen bildend, stehen.

„Eine Sentenz [...] ist im Nachteil, wenn sie für sich alleine steht, im Buche dagegen hat sie in der Umgebung ein Sprungbrett, von welchem man sich zu ihr erhebt. Man muß verstehen, unbedeutendere Gedanken um bedeutende herzustellen, sie damit einzufassen, also den Edelstein mit einem Stoff von geringerer Werte. Folgen Sätzen hintereinander, so nimmt man unwillkürlich die eine als Folie der anderen, schiebt diese zurück, um eine andere hervorzuheben, das heißt, man macht sich ein Surrogat eines Buches.“²³⁰

„Eine Sentenz ist ein Glied aus einer Gedankenkette; sie verlangt, daß der Leser diese Kette aus eigenen Mitteln wiederherstelle: dies heißt aber sehr viel verlangen. Eine Sentenz ist eine Anmaßung. Oder sie ist eine Vorsicht.“²³¹

Kontinuität und Bruch, Kontext und Kotext machen den Aphorismus aus, allein gelassen bleibt nicht viel mehr als ein Aperçu, ein Bonmot. Nietzsche, als einer der ersten, bezieht Reflexionen über Produktions- und Rezeptionsseiten in seine Schriften mit ein; er macht aus der Mühe, der Anstrengung des Schreibens keinen Hehl, sondern weiß und spricht es auch aus, daß seine Kurzformen Kompressionen sind, die wieder entpackt werden müssen.²³² So wird der Fetisch des vollendeten, fertigen Textes gebrochen: nicht friß mich oder stirb, sondern ›Wiederkauen‹ ist die Parole – Aphorismen sind ihrer Intention nach mehr als philosophische petits fours.²³³ Was Adorno hier von Nietzsche übernimmt, ist die

²²⁹ Klaus Heinrichs: *Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen*. Basel/Frankfurt am Main 1985, S. 172, Anm. 14.

²³⁰ Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Ende 1876 – Sommer 1877*. KSA 8, S. 452 [23, 137].

²³¹ Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Winter 1876 – 1877*. KSA 8, S. 361 [20, 3].

²³² Nietzsche verweigert sich auf diese Weise der Moral in seinen Texten und fordert ein altes Motiv der Aphoristik ›sapire / cogitare aude‹ – ein.

²³³ „In anderen Fällen macht die aphoristische Form Schwierigkeit: sie liegt darin, dass man diese Form heute *nicht schwer genug* nimmt. Ein Aphorismus, rechtschaffen geprägt und ausgegossen, ist damit, dass er abgelesen ist, noch lange nicht ›entziffert‹; vielmehr hat nun erst dessen *Auslegung* zu beginnen, zu der es einer Kunst der Auslegung bedarf. Ich

Gliederung und starke Unterteilung der Texte, durch deutliche Absätze, Numerierungen und eingestreute Asterisken,²³⁴ wodurch der Textfluß unterbrochen wird und die Aufmerksamkeit immer wieder neu fokussiert werden muß. Die Unterschiede aber überwiegen; das wird in Anbetracht typischer Beispiele dessen, was Nietzsches zur ›Kürze‹,²³⁵ zu Aphorismus und Sentenz zu sagen hat, deutlich:²³⁶

habe in der dritten Abhandlung dieses Buches ein Muster von dem dargeboten, was ich in einem solchen Falle ›Auslegung‹ nenne: – dieser Abhandlung ist ein Aphorismus vorangestellt, sie selbst ist dessen Commentar. Freilich tut, um dergestalt das Lesen als *Kunst* zu üben, eins vor allem not, was heutzutage gerade am besten verlernt worden ist – und darum hat es noch Zeit bis zur ›Lesbarkeit‹ meiner Schriften -, zu dem man beinahe Kuh und jedenfalls *nicht* ›moderner Mensch‹ sein muß: das *Wiederkauen*" Friedrich Nietzsche: Vorrede zur *Genealogie der Moral*. KSA 5. Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. Herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari. 2. durchgesehene Auflage München 1988, S. 255f.

²³⁴ Auf die Gefahren, die eine solche – auch beliebig zu handhabende – Praxis beinhalten kann, weist Harry Rowohl hin:

„Ich habe mir eine neue Schreibmaschine gekauft, und die hat einen kleinen fünfzackigen



in ihrem Repertoire. Das bedeutet Arbeitersparnis, denn wenn mir an einem Vormittag drei Dinge aufgefallen sind, die absolut nichts miteinander zu tun haben, außer daß sie mir am selben Vormittag aufgefallen sind, kann ich sie säuberlich durch ein (ein? mein?) Sternchen voneinander trennen und brauche keinen mühseligen Sinnzusammenhang herzustellen. Das Ganze kann man dann als *Gedankensplitter* verkaufen.“ Harry Rowohl: *Pooh's Corner*. Sämtliche Kolumnen, Rezensionen, Berichte, Filmkritiken. Frankfurt 1998, S. 69.

²³⁵ „Was Nietzsche zunächst frappiert hat, war Rées Stil gewesen, der mutig einzelne Sätze setzte, auf Macimen, die ihn an Pascal und Rochefoucauld erinnerten. Nietzsche las Rées Buch zu einer Zeit, als er selbst nach anderen Ausdrucksformen suchte. Die dichte kulturphilosophische Prosa der ›Geburt der Tragödie‹ und der ›Unzeitgemäßen Betrachtungen‹ lag hinter ihm. Die Begegnung mit Rées Aphoristik dürfte ihm den entscheidenden Anstoß gegeben haben, seinerseits diese Sprachform zu gebrauchen. Und Rée fühlte sich durch Nietzsches Echo auf sein ›Büchlein‹ in seiner Art der Philosophierens bestärkt.“ Rüdiger Görner: *Der Wille zur Selbsterstörung*. Paul Rée, *Nietzsches tragischer Freund*. FAZ, Nr. 299, 24.12.1994. Vgl. zur Aphoristik allgemein: Gerhard Neumann: *Ideenparadiese*. Aphoristik bei Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe. München 1976, bei Nietzsche im besonderen: Bernhard Greiner: *Friedrich Nietzsche: Versuch und Versuchung in seinen Aphorismen*. München 1972 und Edmund Heller: *Nietzsches Scheitern am Werk*. Freiburg/München 1989. Vgl. zur ›Kürze‹ allgemein auch: Helmut Arntzen: *Philosophie als Literatur: Kurze Prosa von Lichtenberg bis Bloch*. In: Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht. Festschrift für Walter Sokel. Herausgegeben von Benjamin Bennett, Anton Kaes, William J. Lillyman. Tübingen 1983, S. 51 – 66.

²³⁶ „Freilich sehr kurz, und deshalb allerdings für die lesenden Schnellläufer dunkel. Wie aber ein Philosoph undeutlich, mit Absicht schreiben sollte – was man Heraklit nachzusagen pflegt – ist völlig unerklärlich: falls er genug Grund hat, Gedanken zu verbergen oder Schelm genug ist, seine Gedankenlosigkeit unter Worten zu verstecken.

»Der Aphorismus, die Sentenz, in denen ich als der Erste unter Deutschen Meister bin, sind die Formen der ›Ewigkeit‹; mein Ehrgeiz, ist, in zehn Sätzen zu sagen, was jeder Andre in einem Buche sagt, – was jeder Andre in einem Buche *nicht* sagt ...
 „²³⁷

»In Aphorismenbüchern gleich den meinigen stehen zwischen und hinter kurzen Aphorismen lauter verbotene lange Dinge und Gedanken-Ketten; und Manches darunter, das für Oedipus uns seine Sphinx fragwürdig genug sein mag. Abhandlungen schreibe ich nicht: die sind für Esel und Zeitschriften-Leser. Ebensovienig Reden.²³⁸

„*Gegen die Tadler der Kürze.* – Etwas Kurz-Gesagtes kann die Frucht und Ernte von vielem Lang-Gedachten sein: aber der Leser, der auf diesem Felde Neuling ist und hier noch gar nicht nachgedacht hat, sieht in allem Kurz-Gesagten etwas Embryonisches, nicht ohne einen tadelnden Wink an den Autor, dass er dergleichen Unausgewachsenes, Ungereiftes ihm zur Mahlzeit mit auf den Tisch setze.“²³⁹

Mit solchen Äußerungen lassen sich weder die Texte Adornos noch deren Intention charakterisieren; allerdings war auch dieser noch mit vergleichbaren Vorurteilen konfrontiert, wie sie durch Aussagen Nietzsches wie die vorangegangenen provoziert worden waren. So kritisiert noch Helmuth Plessner in seiner Rezension der *Negativen Dialektik* die ›Divergenz zwischen Denkkraft und Darstellungsvermögen‹ bei Adorno:

Muß man doch sogar, wie Schopenhauer sagt, in Angelegenheiten des gewöhnlichen praktischen Lebens, sorgfältig, durch Deutlichkeit möglichen Mißverständnissen vorbeugen; wie denn sollte man im schwierigsten, abstrusesten, kaum erreichbaren Gegenstände des Denkens, den Aufgaben der Philosophie, sich unbestimmt, ja räthselhaft ausdrücken dürfen? Was aber die Kürze anbetrißt, so giebt Jean Paul eine gute Lehre. „Im Ganzen ist es recht, wenn alles Große – von vielem Sinn für einen seltenen Sinn – nur kurz und (daher) dunkel ausgesprochen wird, damit der kahle Geist es lieber für Unsinn erkläre als in häßliche Geschicklichkeit, im tiefsten und reichsten Spruch nichts zu sehen als ihre alltägliche Meinung.“ Friedrich Nietzsche: *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. KSA I, S. 833.

²³⁷ Friedrich Nietzsche: *Götzendämmerung*. KSA 6. Streifzüge eines Unzeitgemässen 51, S. 153. Vgl. hierzu auch: „Es sind Aphorismen! Sind es Aphorismen? – Mögen die, welche mir daraus einen Vorwurf machen, ein wenig nachdenken und dann sich vor sich selber entschuldigen – ich brauche kein Wort für mich.“ Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Ende 1880*. KSA 9, S. 356 [7, 192]. Vgl. auch: „Die tiefsten und unerschöpfsten Bücher werden wohl immer etwas von dem aphoristischen und plötzlichen Charakter von Pascals *Pensées* haben.“ Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Mai – Juli 1885*. KSA 11, S. 522 [35, 31].

²³⁸ Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Juni – Juli 1885*. KSA 11, S. 579 [37, 5].

²³⁹ Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches II*. KSA 2. 1. Vermischte Meinungen und Sprüche (127), S. 432. Vgl. auch: „Gegen die ›Kurz-sichtigen‹ Meint ihr denn, es müsse Stückwerk sein, weil man es euch in Stücken gibt (und geben muß)? L.c. (128).“

„Niemand hat je Adornos Meisterschaft in der Kunst des Aphorismus bestritten. Die in ihm verdichtete Sprachgewalt lebt von der Kürze. Darstellung eines Gedankenganges dagegen fordert Geduld zur Explikation. Diese Geduld bringt Adorno nicht auf. Die Neigung zur aphoristischen Prägnanz stört permanent den Fluß der Darstellung, soweit er sich überhaupt von ihm tragen lassen will. Der Überdruck, unter dem das Buch geschrieben ist, teilt sich dem Leser mit, weil es ihm in jedem Anfang sein Ende zumutet und ihn zu einer Art vertikalen Mitdenkens zwingt, das man aus der modernen Musik kennt.“²⁴⁰

Was Plessner hier beklagt, trifft den Text und die dahinterliegende Intention Adornos recht genau, ist diesem aber nicht vorzuwerfen, sondern zeichnet ihn in formaler Hinsicht aus; daß der ›Fluß der Darstellung‹ gestört werde, könnte sogar, im Anschluß an Hegels Konzeption des ›spekulativen Satzes‹, als einer der Grundgedanken Adornos zur Darstellung gelten. Er selbst faßt seine Gedanken zur Darstellung, wiederum im Rekurs auf Nietzsche, wie folgt zusammen:²⁴¹

„Der Philosophie ist, wenn sie wirklich Philosophie ist und nicht Philologie oder ein bloß mechanisches Spiel, die Sprache, das heißt die Darstellung, wesentlich. [...] In diesem Sinn ist in der Philosophie die Sprache oder der Stil, wie Nietzsche zum

²⁴⁰ Helmuth Plessner: *Adornos Negative Dialektik. Ihr Thema mit Variationen*. In: Kant-Studien 61, 1970, S. 508f. Diese Klage – im Original spricht Plessner von einem ›wirklichen Jammer‹ – verwundert um so mehr, als daß Plessner sonst Adorno sehr nahe kommt, sowohl im Erkennen des Stellenwertes der ›Konstellationen‹ (l.c. S., 515f. und S. 518), des Begriffs des ›Modells‹ (l.c., S. 512f.) sowie des ›Essays‹ (l.c., S. 519).

²⁴¹ Zur Formfrage, zur Aphoristik bei Nietzsche vgl. vor allem: Heinz Krüger: *Über den Aphorismus als philosophische Form*. München 1988, Diese erstmals 1957 erschienene Studie – die erste Doktorarbeit nach dem Krieg, die Adorno betreut hat – ist in vielen Punkten anregend und leider durch den frühen Tod des Autors nicht zu der Arbeit geworden, die sie hätte werden können. Vgl. weiterhin Walter Kaufmann: *Nietzsche*. Darmstadt 1988, hierin besonders das Kapitel ›Nietzsches Methode‹, S. 84 – 111. Zur Bedeutung der Darstellungsform des Aphorismus für Nietzsche vgl. auch Bernd Thönges: *Das Genie des Herzens*. Über das Verhältnis von aphoristischem Stil und dionysischer Philosophie in Nietzsches Werken. Stuttgart 1993. Das Vorwort (S. 9 – 13) und insbesondere das Kapitel ›Zur Poetik des Nietzscheschen Aphorismus‹ (S. 93 – 119), worin nochmals die Verbindungen, Quer- und Wechselbezüge – nicht kausalen Zusammenhänge – zwischen Nietzsches Krankheit(en), der Reiselust oder -notwendigkeit, der ausgewählten Aufenthaltsorte (das Engadin, insbesondere Sils Maria und Ligurien) und der aphoristischen sprunghaften und abbrechenden Schreibweise erörtert werden, ohne um diese zu wissen Nietzsche kaum gelesen, geschweige denn verstanden werden kann. Hierin auch eine Würdigung der Arbeit Peter Hellers, welcher bescheinigt wird, daß sie als eine von wenigen dem kompositorischen Verfahren Nietzsches die gebührende Achtung schenkt. Leider zeigt der Autor sich teilweise dem Terrain, auf dem er sich bewegt, sprachlich nicht ganz gewachsen: „Nietzsche interpretiert sein Erblinden als Metapher dafür, daß ihm nicht nur die sichtbare, sondern auch die in Büchern vorgeprägte, begrifflich ausgemessene Welt entschwindet.“ l.c. S. 94.

ersten Mal mit allem Nachdruck hervorgehoben hat, nicht ein der Sache Äußerliches, sondern gehört zu der Sache wesentlich hinzu.²⁴²

Dieses Wechselspiel von Form und Inhalt demonstriert derjenige am besten, dessen Metier die Dialektik ist, und von dem Adorno die anderen wesentlichen Anregungen erfährt: Hegel.

²⁴² Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie*. Band 1. Frankfurt 1973, S. 56.

Der Aufbruch der Form

›Was diese Methode, allem Himmlischen und Irdischen, allen natürlichen und geistigen Gestalten die paar Bestimmungen des allgemeinen Schemas aufzukleben und auf diese Weise einzurangieren, hervorbringt, ist nichts Geringeres als ein sonnenklarer Bericht über den Organismus des Universums, nämlich eine Tabelle, die einem Skelette mit aufgeklebten Zettelchen oder den Reihen verschossener Büchsen mit ihren aufgehefteten Etiketten in einer Gewürzkrämerbude gleicht, die so deutlich als das eine und das andere ist und die, wie dort von den Knochen Fleisch und Blut weggenommen, hier aber die eben auch nicht lebendige Sache in Büchsen verborgen ist, auch das lebendige Wesen der Sache weggelassen oder verborgen hat.²⁴³

Hegel

›Hegel war auch nicht gerade ein Dummchen ...²⁴⁴

Adorno

ADORNO, HEGEL UND DER SPEKULATIVE SATZ

Hegel, vor allem der Hegel der *Phänomenologie des Geistes* und der *Wissenschaft der Logik* ist wohl der mächtigste philosophische Bezugspunkt Adornos – Hegel, in der Klammer von Kant und Marx.²⁴⁵ Wie Kant, gegen den ›in sehr vielem Betracht zu sich selbst gekommenen‹ Kant Hegel, die Leerstelle und den nicht zu tilgenden Einspruch gegen Hegel darstellt,²⁴⁶ indem er das vorbereitete, was in der Terminologie Adornos der ›Vorrang des Objekts‹ heißt,

²⁴³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Theorie Werkausgabe 3. Auf der Grundlage der Werke von 1832 – 1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt 1970, S. 50f.

²⁴⁴ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie 2*, a.a.O., S. 72

²⁴⁵ Was Adorno auch selbst bestätigt: „ ... ich bin allerdings der Ansicht, daß die ›Logik‹ gegenüber allen sogenannten materialen Ausführungsteilen der Hegelschen Philosophie den Vorrang hat, und daß die gesamte Hegelsche Philosophie aus der ›Logik‹ und allenfalls der Phänomenologie zu interpretieren ist.“ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie 2*, a.a.O., S. 312.

²⁴⁶ Theodor W. Adorno: *Aspekte*. In: Ders.: *Drei Studien zu Hegel*, a.a.O., S. 13.

markiert Marx, nach Hegel, gleichermaßen den historisch-materialistischen Einspruch gegen die materialen Seiten der Hegelschen Philosophie, welche die konstituierenden, integrativen strukturellen Bedingungen der bürgerlichen Gesellschaft schon fassen, aber nicht derart gegen sich selbst überführen konnte wie Marx, der die Bedingungen der Möglichkeit des Kapitalismus prinzipiell in ihrer notwendigen Ideologie bloßlegte. Die Energie für die Klammer aber stammt von Hegel; dieser bringt die Begriffe in Bewegung,²⁴⁷ die nicht endet – hier setzt Adorno ein. Er übersetzt die Dynamik der Dialektik Hegels in eine gegen das reale System des Kapitalismus gerichtete, indem er die Bewegung des Begriffs herausprengt aus der infiniten Aufhebungsbewegung, die schließlich doch ein Ende findet, und hineinholzt in nicht zu versöhnende Konstellationen bestimmter Negation, welche die Ideologie als Ganze(s) unterminieren. Adorno bringt nicht nur Begriffe wie Subjekt und Objekt, Theorie und Praxis zur Kollision, sondern maßgeblich ideologische zur Implosion; so wird Heideggers Sein wieder zu dem Nichts, das es zu Beginn der Hegelschen Logik war.

Der durch Marx vermittelte Hegel taucht hierbei auch in Kontexten auf, in denen er nicht unbedingt zu erwarten war. Der erste Satz der *Minima Moralia* erinnert an Nietzsche; galt diesem die Wissenschaft noch als fröhlich, so geraten die Reflexionen aus dem beschädigten Leben, so der Untertitel der *Minima Moralia*, traurig. Im weiteren Fortlauf der Zueignung allerdings wird Hegel als derjenige genannt,²⁴⁸ an dessen Methode die der *Minima Moralia* sich schulte,²⁴⁹ auch wenn, wie weiter ausgeführt wird, die ›dialektische Theorie, abhold jeglichem Vereinzelten, Aphorismen als solche nicht gelten lassen‹ kann.²⁵⁰ Hiergegen verwarft sich Adorno in doppelter Manier, konsequent aus Hegel heraus diesen weiterdenkend. Die Aphorismenfolge der *Minima Moralia*, die sich anachronistisch

²⁴⁷ Zumindest virtuell: „Die theoretische Arbeit, überzeuge ich mich täglich mehr, bringt mehr zustande in der Welt als die praktische; ist erst das Reich der Vorstellung revolutioniert, so hält die Wirklichkeit nicht aus.“ Hegel: *Brief vom 28.10.1808 an Niethammer*. Zitiert nach: G.W.F. Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*. Hamburg 1975, S. XXII.

²⁴⁸ Auch in den *Minima Moralia* ist die für Adorno fast typisch zu nennende Spaltung zu finden: Hegel ist der namentlich übermächtige Bezugspunkt, während Nietzsche unterschwellig omnipräsent ist.

²⁴⁹ Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*. Frankfurt 1986, S. 8.

²⁵⁰ Ebd. Vgl. hierzu auch: G.W.F. Hegel: *Aphorismen über Nichtwissen und absolutes Wissen im Verhältnis zum christlichen Glaubensbekenntnis. Ein Beitrag zum Verständnis der Philosophie unserer Zeit von Karl Friedrich G[ösche]*: „Aphorismen möchte der Herr Verfasser seine Betrachtungen über die auf dem Titel genannten Gegenstände wohl nur darum nennen, weil er sie nicht in die förmlichere Methode der systematischen

›der Lehre vom richtigen Leben‹ zuwendet,²⁵¹ greift in doppelter Hinsicht auf Hegel zurück: In der Zuwendung zum Einzelnen, Besonderen, systematisch Ephemeren, welches Hegel in seiner Bedeutung erkannte und doch durch seinen totalen Anspruch immer wieder erdrückte, und der Freilegung der Negativität, die – als *movens* seines Denkens – bei Hegel methodisch untergeht, endlos aufgehoben im Resultat schlußendlich verschwindet. Dieses Verharren Hegels im Bannkreis der bürgerlichen Gesellschaft konterkariert Adorno systematisch und antisystematisch gleichermaßen: Systematisch dort, wo er die strukturellen, systemimmanenten Pfeiler und Glieder der bürgerlichen Verfassung vor allem dort bloßlegt, wo sie ›ins Individuum hineingewandert‹ sind, internalisiert wurden, antisystematisch, weder unverbunden noch strikt gebrochen, bleibt die Form, in der dies geschieht: in je neuem Ansetzen, en détail. Wo ›die Gesellschaft wesentlich [...] die Substanz des Individuums‹ ist,²⁵² wird diese Systematik/Antisystematik-Komplementarität gefordert, die eine eigene Form der Darstellung verlangt; sämtliche Schriften Adornos folgen mehr oder weniger dieser Form.

Die *Minima Moralia* sind hierbei in mancher Hinsicht Programmschrift. Sie benennen später noch Auszuführendes, vielfach Ausgeführtes; besonders die jedem der drei Hauptteile nachgeordneten Aphorismen-Gruppen oder -Kluster sind, im Sinne Nietzsches, Kurz-Gesagtes, über das schon nachgedacht worden war und noch weitergedacht werden soll – sind gleichzeitig Konzentrate wie Derivate:

„Die abschließenden Aphorismen jeden Teils führen auch thematisch auf die Philosophie, ohne je als abgeschlossen und definitiv sich zu behaupten: alle wollen Einsatzstellen markieren oder Modelle abgeben für kommende Anstrengung des Begriffs.“²⁵³

Diese ›abschließenden‹ Aphorismen markieren so etwas wie ein Programm, sind heuristische Entwürfe; gebrochen durch die Form wird Hegels großartiges

Wissenschaft und in abstraktere Ausführlichkeit gefaßt hat.“ In: G.W.F. Hegel: Berliner Schriften 1818 – 1831, Theorie Werkausgabe Bd. 11, Frankfurt 1970, S. 353.

²⁵¹ *Minima Moralia*, S. 7. Mit diesem Programm stellen sich die *Minima Moralia* in die Tradition der Aphoristik, vor allem der sog. ›Französischen Moralistik‹ des 18. und 19. Jahrhunderts, allerdings mehr im Aufzeigen dessen, was das richtige Leben verhindert, warum es ›nicht ist‹. Vgl. zur Franz. Moralistik Fritz Schalk; *Die französischen Moralisten*. Übersetzt und herausgegeben von Fritz Schalk. Bremen 1980. Einleitung S. 7 – 57.

²⁵² *Minima Moralia*, S. 10.

²⁵³ *Minima Moralia*, S. 11.

Programm aus der Vorrede der *Phänomenologie des Geistes* aufgenommen, als fortgedachte Reprise:

„Worauf es deswegen bei dem Studium der Wissenschaft ankommt, ist, die Anstrengung des Begriffs auf sich zu nehmen. Sie erfordert die Aufmerksamkeit auf ihn als solchen, auf die einfachen Bestimmungen, z.B. des Ansichseins, des Fürsichseins, der Sichselbstgleichheit usf.; denn diese sind solche reine Selbstbewegungen, die man Seelen nennen könnte, wenn nicht ihr Begriff etwas Höheres bezeichnete als diese. Der Gewohnheit, an Vorstellungen fortzulaufen, ist die Unterbrechung derselben durch den Begriff ebenso lästig als dem formalen Denken, das in unwirklichen Gedanken hin und her räsoniert. Jene Gewohnheit ist ein materielles Denken zu nennen, ein zufälliges Bewußtsein, das in den Stoff nur versenkt ist, welchem es daher sauer ankommt, aus der Materie zugleich sein Selbst rein herauszuheben und bei sich zu sein. Das andere, das Räsonieren hingegen ist die Freiheit von dem Inhalt und die Eitelkeit über ihn“²⁵⁴

Die Anstrengung, die Arbeit des Begriffs, seine Selbstbewegung und die Potenz, das gewohnte Fortlaufen an Vorstellungen zu unterbrechen, markieren die Einsatzstelle für Adornos Gedanken. Hegels Überlegungen zum spekulativen Satz sind deswegen von eminenter Bedeutung, weil kaum sonst sich derart weitreichende Überlegungen zur Bewegung und Stillstellung des Gedankens, der Dialektik von prozessualen und dynamischen Aspekten in der Sprache finden.²⁵⁵ Diese weisen nicht nur auf Adornos negative Dialektik vor, sondern helfen in vielem das zu verstehen, was Adorno mit ›Konstellation‹ bezeichnen wird. Hegel demonstriert in seiner Erörterung des spekulativen Satzes die Bewegung des Begriffes, der, mit einem Attribut konfrontiert, vermeintlich durch die Kopula ›ist‹ identifiziert wird, die aber schon den Satz erfaßt hat und in eine Rekursion zwingt. Er zeigt die Grenzen der Monaden der Sprache, der Sätze, auf, philosophische Wahrheit darzustellen, weil hierfür die Form des herkömmlichen Satzes oder Urteils ungeeignet ist, da nur ein einzelner Aspekt dominiert. Potentiell ist die Dynamik, die Hegel hier lostritt, infinit und kaum mehr festzustellen.²⁵⁶ Sowohl was

²⁵⁴ *Phänomenologie*, S. 56. Weiter hinten in der Vorrede spricht Hegel auch von der ›Arbeit des Begriffs‹, vgl. l.c., S. 65.

²⁵⁵ In der Interpretation von Gilles Deleuze wird zurecht auch auf die Bedeutung dieser Bewegung hingewiesen: „Wichtiger als die Gedanken eines Philosophen ist die Bewegung seines Denkens, die wir als dasjenige erfahren, was uns zu denken gibt [...], indem sie das Denken in eine maximale Entfernung zu dem bringt, was es immer schon gedacht hat, also zu den Mächten des gesunden Menschenverstandes und des Gemeinnsinns: sich im Denken fremd werden.“ Balke/Vogl: Einleitung zu: Balke, Friedrich/Vogl, Joseph (Hrsg.): *Gilles Deleuze – Fluchtlinien der Philosophie*. München 1996. S. 24.

²⁵⁶ Die Potenz der Hegelschen Dialektik faßt Peter V. Zima, im Anschluß an Karl Löwith und ähnlich wie Adorno, mit den Worten, daß „die Hegelsche Zweideutigkeit potentieller Sprengstoff war und dem Systemdenken schließlich zum Verhängnis wurde.“ Peter V. Zima: *Ambivalenz und Dialektik: Von Benjamin zu Bachtin – oder: Hegels kritische Erben*.

die Begriffe – konkret – hat zusammenwachsen lassen, wie das, was und wovon sie abstrahieren müssen, kommt zur Erscheinung; die Dialektik des spekulativen Satzes verweist auf Nicht-Identität.²⁵⁷ Vor allem wird hier ein Aspekt deutlich ausgesprochen, der bei Adorno zwar mitgedacht, aber nicht so vehement herausgestrichen ist: der Faktor der Zeit. Indem die Bewegung des spekulativen Satzes zum Nachdenken, zur Rekonstruktion der Bewegung des Begriffes zwingt, in eine Rekursion führt, erschließt er sich nicht sofort, sondern nötigt dazu, sich ein Stück weit dem Taumeln des Begriffs zu überlassen, nachzuvollziehen, was an Arbeit und Unruhe im Begriff abgelagert ist. Anhand der Kritik von Heideggers Hypostasierung des Seins beschreibt Adorno in der *Negativen Dialektik* dieses Spannungsverhältnis:

In Wahrheit jedoch tritt die Prädikation nicht hinzu, sondern ist, indem sie beide verkoppelt, auch das, was sie an sich schon wären, wenn dieses ›Wäre‹ ohne die Synthesis des ›Ist‹ irgend sich vorstellen ließe. Das verwehrt die Extrapolation von der Copula auf ein vorgeordnetes Wesen ›Sein‹ ebenso wie auf ein ›Werden‹, die reine Synthesis.²⁵⁸

Der spekulative Satz vermittelt Sein und Werden, ist wegen seiner – notwendig sprachlich auszuführenden – Rekursion sowohl analytisches wie synthetisches Urteil, und weist damit über beides hinaus. Der spekulative Satz ist in nuce die notwendige Korrektur an und in der Philosophie, die Adorno einklagt. Die Darstellung der Dynamik des spekulativen Satzes bildet eine Schleife in die Tiefenstruktur der Konstellation hinein; ohne diese zergliedernden Gedanken Hegels können Adornos Ausführungen kaum begriffen werden.

In: Romantik. Literatur und Philosophie. Herausgegeben von Volker Bohn. Frankfurt 1987, S. 254, Anmerkung 12.

²⁵⁷ Vgl. hierzu Adorno: „Aus der logischen Bewegung der Begriffe ist nicht in die Existenz überzugehen. Hegel zufolge bedarf es konstitutiv des Nichtidentischen, damit Begriffe, Identität zustande kommen; so wie es umgekehrt des Begriffs bedarf, um eines Nichtbegrifflichen, Nichtidentischen sich bewußt zu machen.“ *Skoteinos*, S. 133.

²⁵⁸ *Negative Dialektik*, S. 108. In der zu diesem Kontext gehörenden Fußnote spricht Adorno auch von der ›Konstellation eines vom Urteil getroffenen Sachverhalts.‹ L.c., S. 109.

SÄTZE

Die Überlegungen Hegels zum spekulativen Satz in der Vorrede der *Phänomenologie des Geistes* demonstrieren in der Analyse von Sätzen, die im Grunde Urteile sind, was an synthetischer Leistung in ihnen steckt. Hierbei, in der – wörtlich zu nehmenden – Kritik philosophischer Begriffsbildung und Sprache, werden die Aspekte herausgearbeitet, die prägend für Adorno sein werden: Weder definitorischer noch beliebiger Beginn des Prozesses, kurzzeitiges Verharren, Sistieren der Dynamik, Umschlag und Fortlauf der dialektischen Prozesses. In den Überlegungen und Ausführungen zum spekulativen Satz ist genau die Dynamik und deren Hemmnis beschrieben, die Adorno dem Denken abverlangt. Dort läßt sich die auch von Adorno immer wieder eingeforderte Arbeit des Begriffs beobachten und analysieren.

Der spekulative Satz stellt, als Resultat, den Versuch dar, eine dem Anspruch der Philosophie adäquate wissenschaftliche Sprache in der und für die Philosophie zu etablieren, indem er den Prozeß menschlicher Erkenntnis qua Sprache in die Sprache zurückzuführen versucht, es unternimmt, in der Darstellung sowohl die Genese des ›Begriffs‹ mitzureflektieren als auch dessen emanzipatorischen Gehalt zu beachten – seine Vermittlung mitzudenken.²⁵⁹

„Hegel hat keine Logik der ›Wissenschaftssprache‹ geschrieben, aber, seiner Intention nach, doch eine Logik der Wissenschaft, nicht einer bestimmten, syntaktisch und semantisch in ihrer ›Sprache‹ geregelten Wissenschaft, sondern des menschlichen Wissens, nicht als eines möglichen gewissen ›Wissensstandes‹, sondern als eines unendlichen Prozesses.“²⁶⁰

Virtuell das Spannungsfeld des Universalienstreites transzendierend, überwindet der Hegelsche Begriff die Dichotomie von ›universalia sunt realia ante rem‹ und ›universalia sunt nomina post rem‹ oder nur ›flatus vocis‹, indem er die sprachliche Fixierung, die Hypostasierung durch die Arbeit des Begriffs aufzuheben versucht.

²⁵⁹ Allerdings meint z.B. Andreas Graeser, der Hegel mit aller Gewalt logisch-positivistischen Instrumentariums glücken zu können, daß aus "heutiger Sicht [...] Hegels Auffassung als Irrtum betrachtet werden" muß. Andreas Graeser: *Hegel über die Rede vom Absoluten*. Teil I: Urteil, Satz und spekulativer Gehalt. in: *Zeitschrift für philosophische Forschung*. Band 44 (1990) 2, hrsg. von Otfried Höffe, S.175 – 193.

²⁶⁰ Josef Simon: *Die Kategorien im ›gewöhnlichen‹ und im ›spekulativen‹ Satz*. in: *Wiener Jahrbuch für Philosophie*. Band III (1970), hrsg. von E. Heintel, S.27f.

„Über Gegenständlichkeit, Bestimmung, Erfüllung jedoch hat Philosophie ebenso zu reflektieren wie über die Sprache und ihr Verhältnis zur Sache. Insofern sie permanent sich anstrengt, aus der Verdinglichung von Bewußtsein und Sachen auszubrechen, kann sie nicht den Spielregeln des verdinglichten Bewußtseins willfahren, ohne sich zu durchstreichen, wie wenig sie im übrigen auch, soll sie nicht ins Stammeln ausarten, jene Spielregeln einfach mißachten darf. Der Spruch Wittgensteins: ›Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen‹, in dem das positivistische Extrem in den Habitus ehrfürchtig-autoritärer Eigentlichkeit hinüberspielt, und der deshalb eine Art intellektueller Massensuggestion ausübt, ist antiphilosophisch schlechthin. Philosophie ließe, wenn irgend, sich definieren als Anstrengung, zu sagen, wovon man nicht sprechen kann; dem Nichtidentischen zum Ausdruck zu helfen, während der Ausdruck es doch immer identifiziert. Hegel versucht das.“²⁶¹

Adorno betont diejenige Komponente Hegels, die hilft, in der Sprache gegen deren notwendige Beschränkungen anzugehen. Findet hier noch eine weitgehend positive Bezugnahme auf Hegel – gegen das, was Adorno Positivismus nennt – statt, wird in der *Negativen Dialektik* die Gegenthese aufgemacht. In den komplementären Überlegungen dort, überschrieben mit *Konstellation*, betont Adorno die Akzentverschiebung, die er gegen Hegel vornimmt – ohne zu verleugnen, was dieser, zumindest in der Binnenstruktur seiner großen Entwürfe, schon bereitstellt:

„Indem die Begriffe um die zu erkennende Sache sich versammeln, bestimmen sie potentiell deren Inneres, erreichen denkend, was Denken notwendig aus ihnen ausmerzte. Der Hegelsche Gebrauch des Terminus konkret, demzufolge die Sache selbst ihr Zusammenhang, nicht ihre pure Selbstheit ist, registriert das, ohne doch, trotz aller Kritik an der diskursiven Logik, diese zu mißachten. Aber die Dialektik Hegels war eine ohne Sprache, während der einfachste Wortsinn von Dialektik Sprache postuliert; soweit blieb Hegel Adept der gängigen Wissenschaft. Im emphatischen Sinn bedurfte er der Sprache nicht, weil bei ihm alles, auch das Sprachlose und Opake, Geist sein sollte und der Geist der Zusammenhang.“²⁶²

Die – mutwillige – totale Synthesis des Geistes, die fatale Seite der Aufhebungsbewegung, korrigiert Adorno nach unten, hin zu dem, was im Begriff nicht aufgeht. Im Gegensatz zum Fortschreiten bei Hegel treten die Konstellationen Adornos auf der Stelle, die Begriffe bewegen sich nicht fort, sondern sich in sich.

²⁶¹ Skoteinos, S.94.

²⁶² *Negative Dialektik*, S. 164f.

DIE DARSTELLUNG DER DYNAMIK DER GEDANKEN – DER SPEKULATIVE SATZ

›Hegel ist der letzte Philosoph des Buches und der erste Denker der Schrift.‹²⁶³

In der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* erklärt sich, laut Hegels Selbstanzeige im *Intelligenzblatt der Jenaer Allgemeinen-Literaturzeitung* vom 28. Oktober 1807,

„ ... der Verfasser über das, was ihm Bedürfnis der Philosophie auf ihrem jetzigen Standpunkte zu sein scheint; ferner über die Anmaßung und den Unfug der philosophischen Formeln, der gegenwärtig die Philosophie herabwürdigt, und über das, worauf es überhaupt bei ihr und ihrem Studium ankommt.“²⁶⁴

Dies bedeutet nichts weniger, als daß Hegel, in kritischer Distanzierung und Aufhebung herrschender Strömungen zeitgenössischer Philosophie, seinen Begriff von ›Philosophie als Wissenschaft‹ entwickelt und damit an die Grenzen nicht nur der philosophischen Terminologie, sondern der Sprache als solcher gelangt. Gegen Standpunktphilosophie und Prinzipien, ›Dogmatismus der Denkungsart‹ und schematischen Formalismus wie gegen das ›natürliche Philosophieren als gesunder Menschenverstand‹ oder als – vermeintliche – Genialität, beschreibt Hegel die Entwicklungsgeschichte des Geistes: Aus der ›sinnlichen Gewißheit‹ resultiert der ›Begriff‹, aus dem ›Fortlaufen an Vorstellungen‹ das ›begreifende Denken‹. Mit dem ›nüchternen Ernst der philosophischen Arbeit‹, mit der Anstrengung, die Hegel dem Denken abfordert, sperrt sich seine Philosophie als Wissenschaft gegen Ideologie. Ideologiekritisch wird sie dort, wo sie sowohl gegen apophantisch behauptete, unbedingte Wahrheiten wie gegen die Laxheit der Indifferenz im bloßen Meinen ihren Begriff der Wahrheit als Prozeß der Arbeit des Denkens einklagt:

„Von allen Wissenschaften, Künsten, Geschicklichkeiten, Handwerken gilt die Überzeugung, daß, um sie zu besitzen, eine vielfache Bemühung des Erlernens und Übens derselben nötig ist. In Ansehung der Philosophie dagegen scheint jetzt das Vorurteil zu herrschen, daß, wenn zwar jeder Augen und Finger hat, und wenn er Leder und Werkzeug bekommt, er darum nicht imstande ist, Schuhe zu machen, jeder doch unmittelbar zu philosophieren und die Philosophie zu beurteilen verstehe,

²⁶³ Jacques Derrida: *Grammatologie*. A.a.O., S. 39.

²⁶⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Selbstanzeige im Intelligenzblatt der Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung*, 28. Oktober 1807, zitiert nach: *Phänomenologie*., S.593.

weil er den Maßstab an seiner natürlichen Vernunft dazu besitze, – als ob er den Maßstab eines Schuhs nicht an seinem Fuße ebenfalls besäße.“²⁶⁵

Hegels Intention nach wird, wie er eingangs versichert, nicht auf Tendenzen hingewiesen, weder vorausgesetzt noch vorabversichert etwas angedeutet, was sich erst im Hauptteil erweisen werde, sondern das Resultat soll sich am Ende als Selbstentwickeltes zeigen und durch eigene Evidenz Wahrheit beanspruchen können.

„Die wahre Gestalt, in welcher die Wahrheit existiert, kann allein das wissenschaftliche System derselben sein. Daran mitzuarbeiten, daß die Philosophie der Form der Wissenschaft näher komme – dem Ziel, ihren Namen der Liebe zum Wissen ablegen zu können und wirkliches Wissen zu sein –, ist es, was ich mir vorgesetzt.“²⁶⁶

So kann Herbert Marcuse in seiner großen Hegel-Studie schreiben, daß

„Die Vorrede zur Phänomenologie [...] eines der größten philosophischen Unternehmen aller Zeiten [ist], indem sie nichts geringeres als einen Versuch darstellt, die Philosophie als die höchste Gestalt menschlicher Erkenntnis, als ›die Wissenschaft‹ wieder einzusetzen.“²⁶⁷

Der zentrale Terminus, der in diesem Kontext die gesamte Vorrede durchzieht, ist der ›Begriff‹. Wie dieser, über die Stationen der ›Vorstellung‹ und des ›Gedankens‹ zu-sich entwickelt wird, vollzieht sich analog, als einer Art Genealogie der Vernunft, der Prozeß vom ›vorstellenden‹ über das ›räsonierende‹ hin zum ›begreifenden Denken‹. Kulminationspunkt ist dabei die Darstellung der Eigendynamik des Begriffs, der dialektischen Bewegung im spekulativen Satz. Diese Kapitel der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes*, die der Explikation des spekulativen Satzes dienen, markieren die Scheitelhöhe, den mit der größten Emphase unternommenen Versuch, eine Synthese von Wissenschaft und Sprache zu erreichen, die weder die eine noch die andere beschränkt, sondern beide an ihre Grenzen treibt – oder, wie Adorno anmerkt: „Ohne eine Miene zu verziehen, überführt Hegel die Sprache durch die Sprache der leeren Anmaßung

²⁶⁵ *Phänomenologie*, S.62f.

²⁶⁶ *Phänomenologie*, S.14. Vgl. hierzu auch Adorno: „Die Form des Systems ist adäquat der Welt, die dem Inhalt nach der Hegemonie des Gedankens sich entzieht; Einheit und Einstimmigkeit aber sind zugleich die schiefe Projektion eines befriedeten, nicht länger antagonistischen Zustands auf die Koordinaten herrschaftlichen, unterdrückenden Denkens. Der Doppelsinn philosophischer Systematik läßt keine Wahl, als die einmal von den Systemen entbundene Kraft des Gedankens in die offene Bestimmung der Einzelmomente zu transportieren.“ *Negative Dialektik*, S. 35.

ihres selbstzufriedenen Sinns.“²⁶⁸ Nicht von Wissenschaftssprache im herkömmlichen Sinn kann hier die Rede sein; doch kann jene, zumal nach der Fortführung Hegels durch Adorno, nicht mehr der Kritik sich entziehen, die Hegel initiierte. „Worauf es beim Studium der Wissenschaft ankommt, ist, die Anstrengung des Begriffs auf sich zu nehmen.“²⁶⁹ Dies ist die Forderung, die Hegel erhebt, ist Postulat seines Anspruches an das Denken wie dessen sprachlichen Ausdruck und führt ihn zwingend zum spekulativen Satz wie zum spekulativen System.²⁷⁰ Unternommen wird der Versuch, sich dem Anspruch des Begriffs zu stellen, diesen selbst in der Darstellung zu-sich zu bringen, ihn weder Verstandesbestimmungen zu unterwerfen, nach Maßgabe von Kategorien zu fassen, noch sich diesem in freier Assoziation zu überlassen, und damit vage zu bleiben. Das Eine, „die Gewohnheit, an Vorstellungen fortzulaufen“²⁷¹ nennt Hegel materielles Denken, „ein zufälliges Bewußtsein, das in den Stoff nur versenkt ist, welchem es daher sauer ankommt, aus der Materie zugleich sein Selbst rein herauszuheben und bei sich zu sein.“²⁷² Richtet sich die Kritik Hegels hier gegen eine mangelnde Selbstreflexion des Denkens, d.h. fehlt es dem materiellen Denken an der explizierten Reflexion der Subjekt-Komponente, dem subjektiven Anteil an der Konstituierung des Zu-Begreifenden, so setzt er sich des weiteren ab von dem, was er als ›räsonierendes Denken‹ bezeichnet, „die Freiheit von dem Inhalt und die Eitelkeit über ihn.“²⁷³ Im Gegensatz zu einer Dominanz des Stoffes, des Anderen, Objekts im materiellen Denken herrscht im nur räsonierenden eine der subjektiven Bestimmungen vor. Wie dort das erkennende Subjekt sich in der Sache vergißt, dominiert hier die Hegemonie des Subjekts, das objektiviert. Das Räsonieren stellt die Sache ›als etwas vor‹, ist nicht mit dem Begriff als solchem beschäftigt, sondern faßt diesen als Subjekt, dem synthetisch Prädikate und Akzidentien angeheftet werden. Räsonieren bleibt ›formales‹ Verstandesdenken. Nach Hegels eigener Terminologie ist der – konventionelle – Satz im Grunde Urteil, denn genau das drückt sein Wesen aus, daß, unter bestimmten Prämissen, mit festen Kategorien be- und geurteilt wird. Auch hier kann Adorno direkt ansetzen:

²⁶⁷ Herbert Marcuse: *Vernunft und Revolution*, Darmstadt, Neuwied 1972, 5. Auflage 1985, S. 94.

²⁶⁸ Theodor W. Adorno: *Skoteinos*, S. 106.

²⁶⁹ *Phänomenologie*, S.56.

²⁷⁰ Das ›spekulativ‹ ist durchaus wörtlich zu nehmen, in seiner gesamten Bedeutungsbreite, die es, als ›speculatio‹, als lateinische Übersetzung der griechischen ›theoria‹, hat, wie es auch auf ›speculum‹ verweist.

²⁷¹ *Phänomenologie*, S.56.

²⁷² Ebd.

²⁷³ Ebd.

„Urteil und Schluß, die Denkformen, deren auch Kritik des Denkens nicht entraten kann, enthalten in sich kritische Keime; ihre Bestimmtheit ist allemal zugleich Ausschluß des von ihnen nicht Erreichten, und die Wahrheit, die sie organisieren wollen, verneint, wenngleich mit fragwürdigem Recht, das nicht von ihnen Geprägte. Das Urteil, etwas sei so, wehrt potentiell ab, die Relation seines Subjekts und seines Prädikats sei anders als im Urteil ausgedrückt.“²⁷⁴

Die spezifischen Differenzen liegen in den unterschiedlichen Intentionen: Hegel will die Einseitigkeit jeglichen Urteils endlos ins Gesamtsystem hinein aufheben, Adorno agiert gegen die Hypostasierung, die prinzipiell feststellende Funktion von Sprache. In ihrer spezifischen Analyse allerdings kommen sich beide erstaunlich nahe; so differieren die oben zitierte Einschätzung Adornos und die folgende Hegels in den wesentlichen Punkten kaum:

„Ohnehin ist die Form des Satzes oder bestimmter des Urteils ungeschickt, das Konkrete – und das Wahre ist konkret – und Spekulative auszudrücken; das Urteil ist durch seine Form einseitig und insofern falsch.“²⁷⁵

Wichtig bleibt anzumerken, daß der rasonierende Satz oder das rasonierende Denken keine falschen Aussagen liefern, formal-logisch durchaus korrekte und partiell zutreffende Aussagen zu liefern in der Lage sind, und genau damit, im Sinne Hegelscher Wissenschaft i.e. Philosophie, unwahr bleiben.²⁷⁶ Verwiesen ist auf die Aporie der begrifflich-feststellenden Sprache, die durch die notwendige Fixierung den Dingen Gewalt antut, diese nach Maßgabe des sprachlichen Ausdrucks sistiert und auf diesen reduziert.²⁷⁷ Genauer, in seinem positiven wie negativen Verhalten, wie er es nennt, bestimmt Hegel an dem „rasonierenden Verhalten die beiden Seiten [...], nach dem das begreifende Denken ihm entgegengesetzt ist.“²⁷⁸ Im Unterschied zum spekulativen Satz, zur dialektischen Bewegung von Positivem und – bestimmtem – Negativen, leistet das nur rasonierende Denken in seinem negativen Verhalten zur Erläuterung des Begriffs reichlich wenig. Die Aussage, daß ›dem nicht so sei‹, daß diesem oder jenem Subjekt ein bestimmtes hinzugestelltes Prädikat oder Akzidens nicht zukomme,

²⁷⁴ *Negative Dialektik*, S. 30.

²⁷⁵ G.W.F. Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, Hamburg 1969, Nachdruck 1975, § 31, S. 62.

²⁷⁶ Virulent wird hier auch das Dilemma der Wissenschaftssprache als der Terminologie eines Wissenschaftszweigs, die funktional-pragmatisch das spezifische Erkenntnisinteresse zu bedienen vermag, damit aber zugleich die außerhalb des Gesichtskreises des Faches, der Fachsprache liegenden Momente ausblendet.

²⁷⁷ Siehe hierzu auch die *Dialektik der Aufklärung*, bes. das erste Kapitel ›Begriff der Aufklärung‹, sowie die *Negative Dialektik* im Ganzen.

²⁷⁸ *Phänomenologie*, S. 56.

die isolierte und fixierte Prädikation ›ist nicht‹ bedeutet nur das, daß jegliche Bewegung des Begriffs zu sich unterbunden ist. Das diesen spezifizierende, zur näheren Erklärung zugefügte Objekt ist nicht in jenem enthalten, d.h. das nur negative, nicht in bestimmter Negation und damit über die dialektische Bewegung auch wieder positive Verhalten des Denkens sagt im Kontext philosophischer Reflexion nichts aus. Es bleibt ›Eitelkeit des Wissens‹, „überhaupt nicht in der Sache, sondern immer darüber hinaus.“²⁷⁹ Geriert rasonierendes Denken sich dagegen, wie Hegel es nennt, positiv, bleibt es zwar bei der Sache, beschränkt diese aber, de-finiert sie; als Resultat stützt das Denken sich sein Gegenüber zurecht:

„in seinem positiven Erkennen [ist] das Selbst ein vorgestelltes Subjekt, worauf sich der Inhalt als Akzidens und Prädikat bezieht. Dies Subjekt macht die Basis aus, an die er geknüpft wird und auf der die Bewegung hin und wieder läuft.“²⁸⁰

Das rasonierende Verhalten, der formalen Struktur des Satzes verhaftet, erklärt nicht das ›Selbst des Gegenstandes‹, nicht diesen aus sich heraus, sondern die Vorstellung, die man davon zu besitzen glaubt. Was die formale Struktur des Satzes ausmacht, ist seine notwendige Statik: Apodiktisch stehen sich ein ruhendes Subjekt und die von einer Copula verbunden Prädikate gegenüber. Werner Marx spricht in diesem Zusammenhang von dem herkömmlichen Satz als der adäquaten Ausdrucksform vorkantischer Philosophie, dem Vorstellen von – nicht weiter hinterfragten – metaphysischen Prinzipien oder Wahrheiten, dogmatisch vorgegebenen Glaubensinhalten wie Gott, Welt, Seele.²⁸¹

Aus der Notwendigkeit heraus, diese Selbstbeschränkungen des rasonierenden Denkens aufzuheben, die Gedanken zu ›verflüssigen‹, gelangt Hegel zum begreifenden Denken, zum Begriff:

„Indem der Begriff das eigene Selbst des Gegenstandes ist, das sich als sein Werden darstellt, ist es nicht ein ruhendes Subjekt, das unbewegt die Akzidentien trägt, sondern der sich bewegende und seine Bestimmungen in sich zurücknehmende Begriff.“²⁸²

In Aufhebung der statischen Aussage des Rasonierens postuliert Hegel mit dem begreifenden Denken die Entfaltung der Eigendynamik des Begriffs wider alle

²⁷⁹ Ebd., S. 57.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ „Diese Weise, in der die vormalige Metaphysik die Verstandesbestimmungen an ihren absoluten Inhalten maß, ohne sie neu zu bestimmen, hat Hegel als ›rasonierendes Denken‹ bezeichnet.“ Werner Marx: *Absolute Reflexion und Sprache*. Frankfurt/M. 1967, S. 9.

²⁸² *Phänomenologie*, S. 57.

Beschränkungen außer-ihm-selbst. Das aber bedeutet, daß das Subjekt des Satzes, indem es Begriff ist, sich aus sich selbst heraus entwickeln soll, nicht a priori festgestellt ist, sondern in Bewegung gerät. Damit stellt sich das Dilemma, mit dem konventionellen sprachlichen Ausdruck, der Form des Satzes, mehr auszudrücken, als traditionell ›gemeint‹ worden war. Die Hierarchie, in welche per definitionem die Grammatik Subjekt und Prädikat zwingt, mag als Art der Aussage im alltäglichen Bereich der Kommunikation, zur pragmatischen Verständigung im Alltag genügen. Sie unterbindet gleichwohl den notwendigen Zwang zur Entwicklung, und zwar nach beiden Seiten: Weder läßt sich das im Begriff sedimentierte freilegen, noch der Begriff selbst in und durch neue Konstellationen, in denen er steht, weiterentwickeln. Hegel muß die sprachliche Demarkationslinie des Denkens, die er anhand des Rasonierens explizierte, in der Sprache gegen diese zu überwinden versuchen.²⁸³ Er probiert dieses, indem er die dialektische Bewegung des begreifenden Denkens aufgliedert, das, was er spekulative Darstellung nennt, aus der Synchronie herausholt und ihre innere Logik sukzessive zu erläutern sucht. Beginnend mit dem Begriff als vormals ruhendem Subjekt des Satzes, der Basis und Plattform des rasonierenden Denkens, verläuft die primäre Teilbewegung hin zur Identität von Subjekt und Prädikat. Das Subjekt geht so in seinen Akzidenzen auf, verliert seinen ›festen Boden‹,

„schwankt also, und nur diese Bewegung selbst wird der Gegenstand. Das Subjekt, das seinen Inhalt erfüllt, hört auf, über diesen hinauszugehen, und kann nicht noch andere Prädikate oder Akzidenzen haben.“²⁸⁴

Die Bedeutung des Subjekts ist vom Prädikat aufgesogen, damit dieses mit jenem identisch. Analog dazu ist der Inhalt des Prädikats, dessen Aussagegehalt, an das ›Selbst‹ des Subjekts gebunden. Er bleibt nicht länger eine Bestimmung, ein Akzidens, das auf dieses oder jenes zutreffen könnte, wie es auch nicht mehr eine beliebige Bestimmung unter vielen möglichen ist, sondern „ist die Substanz, ist das Wesen und der Begriff dessen, wovon die Rede ist.“²⁸⁵ Unterbräche man an dieser Stelle die Bewegung willkürlich und betrachtete sie gleichsam als ›Dialektik im Stillstand‹ von außen, so böte sich folgendes Bild: Das ursprünglich dem Satz zugrundeliegende Subjekt ist verlorengegangen, das eine ihm zugestellte Prädikat füllt dessen gesamten Inhalt aus, erschöpft jenes, wie dieses

²⁸³ Während Adorno hier einen Schritt weiter geht: „An ihr [der Philosophie, A.L.] ist die Anstrengung, über den Begriff durch den Begriff hinauszugelangen.“ *Negative Dialektik*, S. 27.

²⁸⁴ *Phänomenologie*, S.57f.

²⁸⁵ Ebd., S.58.

umgekehrt nicht mehr nur allgemeine oder beliebige Bestimmung ist; Subjekt und Prädikat sind, aus dem Blickwinkel des je anderen, identisch. Mit der Identität beider ist der Umschlagpunkt der Bewegung erreicht. Daß das Subjekt in nur einer speziellen seiner Bestimmungen aufgeht, zerstört die Intention des Satzes, damit des Denkens, das mehr als eine bloße Tautologie ausdrücken will. Das vorstellende Denken,

„da seine Natur ist, an den Akzidenzen oder Prädikaten fortzulaufen, und mit Recht, weil sie nicht mehr als Prädikate oder Akzidenzen sind, über sie hinauszugehen, wird [...] in seinem Fortlaufen gehemmt.“²⁸⁶

Auf der Suche nach dem verlorengegangenen, im Prädikat aufgelösten Subjekt, bekommt die Bewegung einen ›Gegenstoß‹, wird auf den Begriff zurückverwiesen, der Satzsubjekt war. Die Antinomie von ursprünglich Unterschiedenem, Nicht-Identischem, das sich im Fortgang der Reflexion in Identität verwandelt hatte, zwingt das Denken, auf der Diskrepanz zu insistieren und den Satz nochmals zu reflektieren. Die Fixierung des Subjekts auf genau dieses Prädikat oder Akzidens, das seine ganze Masse oder Substanz erschöpft, bedingt, nach Hegels Worten, eine ›Schwere‹, die verhindert, daß die Dynamik des Begriffs zu anderen möglichen wie notwendigen Bestimmungen weiterlaufen kann.

Lag in diesem Teil der Akzent von Hegels Ausführungen auf der Forderung nach Darstellung der Selbstbewegung des Begriffs, die der herkömmliche Satz nicht zu leisten imstande ist, so liegt im folgenden der Nachdruck auf dem Erscheinen eines ›wissenden Ich‹. Die gleiche Bewegung wird, obgleich Denken und Denkbestimmung vermittelt und nicht isoliert zu betrachten sind, nun mit der Betonung des Anteils des Denkens selbst durchlaufen. Ausgehend vom Subjekt als ›gegenständlichem fixen Selbst‹ verläuft die Bewegung hin zu verschiedenen Prädikaten oder Bestimmungen: „hier tritt an die Stelle jenes Subjekts das wissende Ich selbst ein und ist das Verknüpfen der Prädikate und das sie haltende Subjekt.“²⁸⁷ Damit entsteht die dialektische Spannung des Satzes. Dem ersten Subjekt, das vollständig in das Prädikat übergegangen, mit diesem identisch und damit substanzlos geworden war, sich komplett in diesem erschöpft hatte, steht als zweitem dasjenige gegenüber, das um die Differenz ›weiß‹ und als wissendes Subjekt die verschiedenen konstitutiven wie möglichen Bestimmungen unter sich subsumiert. Dieses wird aber, in seinem Bestreben, das einzelne Prädikat, das als solches nur eine spezielle Bestimmung vorstellt, aufzuheben und

²⁸⁶ Ebd.

²⁸⁷ Ebd.

zu sich zurückzukehren, gehemmt; da das erste Subjekt sich mit ihr identifizierte, ihre ›Seele‹ ist, kann das wissende Ich, oder das Denken, nicht über andere Spezifikationen rasonieren. In der Bewegung des Satzes befinden sich also zwei Subjekte: ein erstes, das in die Prädikate eingegangen ist, und, nach dem Eintritt des ›wissenden Ich‹, ein zweites, das verknüpfend die Prädikate hält und die verschiedenen Bestimmungen kennt. Das Subjekt hat in der dialektischen Bewegung seine ursprüngliche semantische Identität aufgeben müssen. Die Spannung dieses Verhältnisses ist nicht zu umgehen; das Subjekt ›ist‹ das Prädikat und ist es nicht, d.h. die Dynamik des dialektischen Wechselspiels im spekulativen Satz läßt sich nicht in Eindeutigkeit auflösen. Die beiden Pole des Spannungsfeldes, das Subjekt, das Begriff und damit mehr als ein Attribut, nur mit sich selbst identisch ist, und das Prädikat, das die Substanz des Subjekts erschöpfte und mit diesem identisch geworden war, lassen sich nur gegen- und damit miteinander denken. In Konsequenz wurde das die Sprache konstituierende notwendig Identifizierende virtuell durchbrochen. Den theoretisch-explizierenden Teil resümierend spricht Hegel davon,

„daß die Natur des Urteils oder Satzes überhaupt, die den Unterschied des Subjekts und Prädikats in sich schließt, durch den spekulativen Satz zerstört wird und der identische Satz, zu dem der erstere wird, den Gegenstoß zu jenem Verhältnisse enthält.“²⁸⁸

Im Zusammenhang mit der nachfolgenden Bemerkung, dem Hinweis auf die den Satz zerstörende, sprengende Wirkung der ›Einheit des Begriffs‹, erweist sich die infinite Dynamik des singulären spekulativen Satzes. Bei Hegel läßt sich dessen Unzulänglichkeit wie Vorläufigkeit nur im allumfassenden System aufheben, da, bliebe etwas ›draußen‹, der Begriff, oder Geist, notwendig etwas vergäße und außer sich zuließe, was dieser in Folge seiner Eigendynamik, die ihn zum absoluten Geist treibt, nicht akzeptieren kann. Im Anschluß an Adorno könnte man davon reden, daß das Potential der Negativität, Triebfeder des spekulativen Satzes, nicht zu terminieren ist, folglich Wahrheit ihrem eigenem Desiderat nach nicht erreicht werden kann.

„Wohl heißt Wahrheit bei Hegel, ähnlich der herkömmlichen Definition und doch in geheimem Gegensatz zu ihr, ›eben Übereinstimmung des Begriffs mit seiner Wirklichkeit‹; sie besteht ›in der Übereinstimmung des Gegenstandes mit sich selbst d.h. mit seinem Begriff‹. Weil aber kein endliches Urteil jene Übereinstimmung je

²⁸⁸ Ebd., S. 59.

erreicht, wird der Wahrheitsbegriff der prädikativen Logik entrissen und in die Dialektik als ganze verlegt.²⁸⁹

Der spekulative Satz versucht, die Antinomie der notwendig statischen, zurichtenden Sprache und der Dynamik des – dialektischen – Denkens darzulegen, und beginnt tendenziell damit, die Selbstverständlichkeit des Identitätsdenkens zu hinterfragen und damit aufzuheben. Das Aussprechen des Satzes setzt ›Akzente‹, die zwar ›verklingen‹, spricht das Wesentliche aus, ohne das Wesen des zu begreifenden ontischen Korrelats zu erschöpfen, zu definieren oder zu erweitern. In Konsequenz ergibt sich daraus, daß die herkömmliche, alltäglich verwandte Form des Satzes, obgleich auch diese ihren, wenn auch beschränkten Gültigkeitsbereich, besitzt, „in der Weise des spekulativen Satzes nicht beachtet ist.“²⁹⁰ Die Präponderanz des Begriffs läßt dies nicht zu. Die Sprache zwingt auch die Darstellung ›des reinen Begriffs‹ in ihre Struktur, so daß, bewegt Denken qua Sprache sich auf spekulativer Ebene, dazu gesagt werden muß, wie es ›gemeint‹ sei. Ein Satz allein ist nicht in der Lage, unbedingte Wahrheiten zu verkünden, Prinzipien zu behaupten. Ein Satz allein muß vor der Potenz des Begriffs kapitulieren; Adornos Denken in Konstellationen wird die Herausforderung, die sich hieraus ergibt und die Hegel initiierte, annehmen:

„Daß die Form des Satzes aufgehoben wird, muß nicht nur auf *unmittelbare* Weise geschehen, nicht durch den bloßen Inhalt des Satzes. Sondern diese entgegengesetzte Bewegung muß ausgesprochen werden; sie muß nicht nur jene innerliche Hemmung, sondern dies Zurückgehen des Begriffs in sich muß *dargestellt* sein.“²⁹¹

Mit der Apostrophierung eines Satzes als spekulativem allein, dem Hinweis auf die unüberwindbare Form des Satzes und die diesem gegenüberstehende Einheit des Begriffs ist es nicht getan; die nur assertorische Erklärung der dialektischen Bewegung bliebe unzulänglich. Allein die Darstellung, das Nachzeichnen derselben ist spekulative Darstellung, spekulative Philosophie. Adorno faßt es so: „Mit einem anachronistischen Vergleich sind Hegels Publikationen eher Filme des Gedankens als Texte.“²⁹² Sie versuchen, Aufzeichnungen der Bewegungen der Gedanken zu sein, reflektiert durch das Subjekt.

Ob das dialektische Pendeln explizit ausgesprochen oder -geschrieben ist, oder der Zwang zu wiederholter Lektüre diese Reflexionen erzwingt und herausfordert, der spekulative oder philosophische Satz, der kein Urteil ausspricht, nicht aus

²⁸⁹ Theodor W. Adorno: *Aspekte*. A.a.O., S. 41.

²⁹⁰ *Phänomenologie*, S. 61.

²⁹¹ Ebd., S. 61.

²⁹² *Skoteinos*, S. 111.

eindeutig definierten Termini sich zusammensetzt oder bloß Vorstellungen evoziert, sondern den Versuch der Darstellung des Denkens selbst unternimmt, hält auf und zwingt zum Nach-Denken. Oder, wie Hegel schreibt: „die Meinung erfährt, daß es anders gemeint ist, als sie meinte, und diese Korrektion seiner Meinung nötigt das Wissen, auf den Satz zurückzukommen und ihn nun anders zu fassen.“²⁹³

Auf diese Problematik macht Hegel zu Beginn der *Wissenschaft der Logik* nochmals aufmerksam. Deren Ausgangskonstellation, ›Sein‹ und ›Nichts‹, die im ›Werden‹ aufgehoben werden, zwingt ihn zu der paradox anmutenden Formulierung ›Sein und Nichts ist ein und dasselbe‹. Dieses Paradigma eines spekulativen Satzes ist nur als Beschreibung einer Denkbewegung begreifbar und nötigt zur Erklärung seines Inhalts.

„Der Satz *enthält* somit das Resultat, er ist dieses *an sich* selbst. Der Umstand aber, auf den hier aufmerksam zu machen ist, ist der Mangel, daß das Resultat nicht selbst im Satze *ausgedrückt* ist; es ist eine äußere Reflexion, welche es in ihm erkennt.“²⁹⁴

Nur in der Reflexion, im Nach-Denken des dialektischen Prozesses enthüllt sich der wahre Inhalt des Satzes; dieser reicht über die reine Performanz hinaus: „man muß Hegel lesen, indem man die Kurven der geistigen Bewegung mitbeschreibt, gleichsam mit dem Ohr die Gedanken mitspielt, als wären sie Noten.“²⁹⁵

Der Legitimationsdruck, dem Hegel sich auf Grund der Kritik an seiner Unverständlichkeit ausgesetzt sieht, nötigt ihn dazu, an gleicher Stelle nochmals sein Programm zu rekapitulieren:

„Es muß hierüber sogleich im Anfange diese allgemeine Bemerkung gemacht werden, daß der Satz, in *Form eines Urteils*, nicht geschickt ist, spekulative Wahrheiten auszudrücken; die Bekanntschaft mit diesem Umstande wäre geeignet, viele Mißverständnisse spekulativer Wahrheiten zu beseitigen. Das Urteil ist eine *identische* Beziehung zwischen Subjekt und Prädikat; es wird dabei davon abstrahiert, daß das Subjekt noch mehrere Bestimmungen hat als die des Prädikats, sowie davon, daß das Prädikat weiter ist als das Subjekt. Ist nun aber der Inhalt spekulativ, so ist auch das *Nicht-Identische* des Subjekts und Prädikats wesentliches Moment, aber dies ist im Urteile nicht ausgedrückt.“²⁹⁶

²⁹³ *Phänomenologie.*, S. 60.

²⁹⁴ G.W.F. Hegel: *Wissenschaft der Logik I.* Werke 5. Frankfurt/M. 1986, S.93.

²⁹⁵ *Skoteinos*, S.112

²⁹⁶ G.W.F. Hegel: *Wissenschaft der Logik I.* A.a.O., S.93.

Genau hier greift Adorno ein; das, was nicht ausgedrückt ist, und in der Form herkömmlicher Darstellung nicht ausgedrückt werden kann, zwingt Formen philosophischer Darstellung herbei, die Konstellationen gegen sich selbst, gegen den Satz als Urteil schaffen:

„Allein schon die Form der Kopula, des ›ist‹, verfolgt jene Intention des Aufspießens, deren Korrektur an der Philosophie wäre; insofern ist alle philosophische Sprache eine gegen die Sprache, gezeichnet vom Mal ihrer eigenen Unmöglichkeit.“²⁹⁷

Den feststellenden, identifizierenden Charakter der Copula ›ist‹ setzt Hegel im spekulativen Satz in Bewegung und so potentiell außer Kraft. Für das spekulative System wie gerade für den spekulativen Satz gilt im besonderen, was Adorno in der ersten seiner Hegelstudien schreibt: „Tendenziell greift bei Hegel der Idealismus über sich hinaus.“²⁹⁸ Die Negative Dialektik Adornos ist diesen Gedanken Hegels in hohem Maße verpflichtet, ohne Rekurs auf die Überlegungen zum spekulativen Satz kaum zu begreifen.

Der immanente Anspruch, den die dem Begriff innewohnende Dynamik und seine spekulative Darstellung entfaltet, war von Hegel selbst nicht zu terminieren. Jeder spekulative Satz kann, wegen des Antagonismus ›identischer Satz‹ vs. ›verschiedene Begriffe‹, durch diese antinomische Konstellation, die nicht eindeutig auflösbar ist, nicht einfach verstanden werden – auch das Verstehen oder Begreifen fordert potentiell infinites Weiterdenken heraus. So enden die Kapitel, in denen Hegel dies thematisiert, mit progredierenden Formulierungen wie ›kann das Denken nicht frei umherirren, sondern ist durch diese Schwere aufgehalten‹, ›den Gegenstoß zu jenem Verhältnisse enthält‹, ›oder wenigstens ist die Forderung enthalten, in ihn vertieft zu sein.‹ Der spekulative Satz findet kein vorgeschriebenes Ende, liefert kein feststellbares Resultat – er ist ›Entwicklung als Diskontinuität‹, wie Adorno schreibt.²⁹⁹ Hans Georg Gadamer rückt ihn sogar in die Nähe des Kunstwerks:

„Zwischen Tautologie und Selbstaufhebung in der unendlichen Bestimmung seines Sinns hält der ›spekulative Satz‹ die Mitte, und hierin liegt die höchste Aktualität Hegels: der spekulative Satz ist nicht so sehr Aussage als Sprache. [...] So wie in der sprachlichen Formel – nicht der des Urteilsatzes, aber z.B. Urteilspruches oder Fluches – das Gesagtsein selber da ist und nicht nur das, was sie besagt, ist im spekulativen Satz das Denken selber da. Der ›spekulative Satz‹, der so das Denken

²⁹⁷ Skoteinos, S. 93.

²⁹⁸ Aspekte., S. 13.

²⁹⁹ Theodor W. Adorno: *Erfahrungsgehalt*. In: Drei Studien zu Hegel. A.a.O., S. 77.

herausfordert und bewegt, hat somit auf eine unverkennbare Weise Bestand in sich selbst, wie das lyrische Wort und wie das Sein des Kunstwerks überhaupt.“³⁰⁰

Weitaus nüchterner, prosaischer mutet die Beurteilung Herbert Marcuses an:

„Das spekulative Urteil hat den objektiven Prozeß der Wirklichkeit in seiner wesentlichen, ›begriffenen‹ Form zum Inhalt, nicht in seiner Erscheinung. In diesem sehr grundlegenden Sinne bezeichnete Hegels Übergang von der traditionellen zur materialen Logik einen ersten Schritt in Richtung auf eine Vereinigung von Theorie und Praxis. Sein Protest gegen die festgemachte und formale ›Wahrheit‹ der traditionellen Logik war in der Tat ein Protest gegen die Ablösung der Wahrheit und ihrer Formen von den konkreten Prozessen; ein Protest dagegen, daß die Wahrheit von jeglichem unmittelbar bestimmenden Einfluß auf die Wirklichkeit abgeschnitten wird.“³⁰¹

Gerade auch Adorno insistiert auf dem Realismus im absoluten Idealismus Hegels, dem Subjektivismus, der die Vermittlung nicht versucht zu unterschlagen und die Subjekt-Objekt-Beziehung auf die Spitze treibt. „Gebrochen ist mit der in der ganzen Philosophie vor- und nachgebeteten Lehre von der Wahrheit als einer *adaequatio rei atque cogitationis*.“³⁰² In Aufhebung der unauflösbaren Realismus-Nominalismus-Dichotomie der Sprache zeichnet Affinität, nicht *adaequatio*, den spekulativen Begriff der Wahrheit gerade in Hegels Identitätsphilosophie aus. Damit sind sowohl die Grenzen der Möglichkeiten der Sprache ausgelotet wie der unüberbrückbare hiatus benannt, den Adorno selbst mit der Nichtidentität von Identität und Nichtidentität zu übergreifen versuchen wird, in Überwindung der totalitären Subsumption des Einzelnen unter das allumfassende System.

Wie nahe Adorno Hegel steht, wie sehr ihm dessen Philosophie als Folie eigener Konzeptionen und gleichzeitig als Kontrastfolie seiner, bestimmt negatorischen Überlegungen dient, wird neben den einschlägigen Passagen in der *Negativen Dialektik* besonders in den *Drei Studien zu Hegel* deutlich. In diesen Auseinandersetzungen mit Hegel läßt sich Adornos eigene Entwicklung hin zur negativen Dialektik ein Stück weit nachvollziehen, vor allem dort, wo er weniger als Philologe, sondern auf der Grundlage eigener Überlegungen an Hegel herantritt und demonstriert, was philosophische Lektüre leisten kann, wenn sie sich der Dialektik von Nachvollzug, Verständnis, Versenkung in den Text und Deutung, Kritik und Weiterentwicklung überläßt. Adorno tritt, in kritischer Rekapitulierung oder Rekonstruktion, in doppelter Manier an Hegel heran: an ihn

³⁰⁰ Hans Georg Gadamer: *Hegels Dialektik*. Tübingen 1971, S. 66.

³⁰¹ Herbert Marcuse: *Vernunft und Revolution*. A.a.O., S. 98.

³⁰² *Aspekte*, S. 41.

als Ideologen der bürgerlichen Gesellschaft und als radikalen Analytiker eben dieser.³⁰³ Adorno begegnet Hegel weder als Adept noch als Philosophiehistoriker: „Absicht des Ganzen ist die Vorbereitung eines veränderten Begriffs von Dialektik.“³⁰⁴

Während die erste der drei Hegel-Studien mit dem Titel *Aspekte* die materiale Seite dieser Konzeption betont, indem Hegel auf dem Hintergrund der Analysen von Karl Marx,³⁰⁵ gelesen und gedeutet wird, so wendet sich die dritte Studie *Skoteinos oder Wie zu lesen sei* eher Überlegungen zum Sinn und Zweck und den Schwierigkeiten der Lektüre Hegels zu – was von Hegel zu lernen sei und wo über ihn hinausgegangen werden muß, um gleichsam mit ihm und gegen ihn dessen Intentionen über ihn hinauszuführen. Begriffe wie Konstellation und Konfiguration tauchen dort an Schaltstellen auf; beachtenswert ist der Aufsatz auch deshalb, weil er wie kaum ein anderer Aufsatz Einblicke in die Werkstatt Adornos erlaubt. Neben den didaktisch-propädeutischen Hinweisen für den Zugang zu den schweren Texten Hegels bietet er auch Hinweise dafür, wie Adorno selbst gelesen und geschrieben hat, und wie er gelesen werden will.³⁰⁶ Dies wird an der Aufgabenbeschreibung deutlich, die, nach Adornos Auffassung, der Philosophie obliegt und die sich gleichermaßen auf Hegels Überlegungen zum spekulativen Satz rückbezieht wie auf Adornos *Negative Dialektik* vordeutet:

„Auch darin stünde Philosophie einem Paradoxon gegenüber: Unklares, nicht fest Umrissenes, der Verdinglichung nicht Willfähiges klar sagen, so also, daß die Momente, die dem fixierenden Blickstrahl entgleiten oder überhaupt nicht zugänglich sind, selber mit höchster Deutlichkeit bezeichnet werden. Das aber ist kein bloß formales Verlangen, sondern ein Stück des Gehalts selber, nach dem Philosophie sucht. Paradox ist dies Verlangen deshalb, weil die Sprache mit dem Prozeß der

³⁰³ Kaum jemand geht so souverän mit Hegel um wie Adorno. Er deutet Hegel, was heißt, daß er diesen sowohl aus der Immanenz heraus zu verstehen versucht und dessen Grenzen herausarbeitet, und gleichzeitig weiterentwickelt in die eigenen Philosopheme hinein.

³⁰⁴ *Aspekte*, S. 8.

³⁰⁵ In der ersten Hegelstudie, einem Text Adornos, der so weitgehend wie kaum ein anderer explizit an die Analysen von Karl Marx anschließt, Hegel fast durchweg auf der Grundlage der Analysen von Marx liest, wird auch die Problematik der Trennung von geistiger und körperlicher Arbeit besonders betont, ohne daß Alfred Sohn-Rethel Entwürfe expliziert würden. Vgl. hierzu: Alfred Sohn-Rethel: *Warenform und Denkform*. Mit zwei Anhängen. Frankfurt 1978.

³⁰⁶ Daneben kommen zwei weitere Komponenten zum tragen: die Vergleichen der Hegelschen Philosophie mit der Musik (*Skoteinos*, S. 85, S. 112) und, in einer zwar gewagten, aber doch plausiblen Analogie, mit dem Film (*Skoteinos*, S. 111). Gerade was Adorno unter Zuhilfenahme dieses Vergleiches an Hegel kritisiert, den ›Mangel an antithetischer Darstellung‹ (l.c.), ist ein wichtiges Moment, eine bedeutende Nuancierung, an der sich Adornos eigene Darstellungspraxis orientieren wird.

Verdinglichung sich verklammert. Allein schon die Form der Kopula, des ›ist‹, verfolgt jene Intention des Aufspießens, deren Korrektur an der Philosophie wäre; insofern ist alle philosophische Sprache eine gegen die Sprache, gezeichnet vom Mal ihrer eigenen Unmöglichkeit.³⁰⁷

Den Weg in diese Korrektur weist, wenn auch vage, die Darstellung der Dynamik des spekulativen Satzes; diese Bewegung, der Prozeß als Prozeß impliziert am Rande schon, daß nicht alles in ihm aufgeht. Wäre ›Identität‹ als Resultat (wieder)herstellbar, bedürfte es der minutiösen Beschreibung der Bewegung des Satzes nicht. Um allerdings über Hegel hinaus das zu benennen – was dann schon so nicht mehr bezeichnet werden darf –, was außen vor bleibt oder in die Identität wieder eingeholt wird, bedarf es der negativen Dialektik, dessen, was formelhaft die Nichtidentität von Identität und Nichtidentität heißt; diese Formulierung läßt sich kaum begreifen ohne eine genaue Kenntnis, ohne den Nachvollzug der Bewegung des spekulativen Satzes in der *Vorrede der Phänomenologie des Geistes*.

Paradox wäre es zu versuchen, dieser Nicht-Identität durch eine kontinuierliche, sequentielle, serielle Darstellung zur Erscheinung zu verhelfen. Der Bruch, der entsteht, würde verschleiert, oder, um an Adornos Nomenklatur anzuschließen, würde ›fetischisiert‹, d.h. die Art und Weise der Hervorbringung ginge im Ergebnis auf und verloren, wäre die Darstellung nicht selbst bis zu einem gewissen Grade fragmentarisch. Trotzdem kann nicht die gesamte Sukzession der Darstellung zertrümmert werden, da sonst die klare und deutliche Entwicklung der Gedanken hin zu ihren Widersprüchen verlorenginge. Entscheidend bleibt, die nötige Distanz bei der größtmöglichen Nähe zu den Begriffen zu finden bzw. zu den diesen zugrundeliegenden Phänomenen, ohne die dahinter liegenden entia zu vergessen. Ein dialektischer, vernünftiger Zugang zum Untersuchungsfeld bedarf der Amplituden, um die Engführung der Gedanken zu gewährleisten, um nicht von der Eigendynamik der Sprache fortgetragen zu werden, dieser sich überlassend die fließende Grenze zum Literarischen, zur Fiktion, verschwimmen zu lassen.

³⁰⁷ Skoteinos, S. 93.

NAMEN, BEGRIFFE UND SÄTZE

Neben diesem Einspruch gegen die Unterschlagung der Dynamik der Sprache, wie ihn Hegel formuliert, findet sich bei Adorno noch eine zweite Komponente, welche gegen die verallgemeinernde Funktion der Sprache steht: der Name. Beide Komponenten wirken in Adornos Idee von Konstellation und Konfiguration oft zusammen. Wie der spekulative Satz den Einspruch gegen die Stillstellung der Bewegung des Begriffs darstellt, so plädiert der Name für den Versuch, subsumierende Begriffe zu vermeiden.

„Der Sprache verlangt das Gebot der Klarheit – ohne Unterlaß, jetzt und hier, unmittelbar – vergebens etwas ab, was sie in der Unmittelbarkeit ihrer Worte und Sätze überhaupt nicht gewähren kann, sondern einzig, und fragmentarisch genug, in deren Konfiguration. Besser wäre ein Verfahren, das, Verbaldefinitionen als bloße Festsetzungen sorglich vermeidend, die Begriffe so getreu wie nur möglich dem anbildet, was sie in der Sprache sagen: virtuell als Namen.“³⁰⁸

Der Name wäre die Bezeichnung, genauer die Nennung des Besonderen. Ohne die Problematik des Namens, die auch Benjamin stark beschäftigte, hier ausführen zu wollen,³⁰⁹ bezeichnet Name hier das eine Extrem des Spektrums, an dessen entgegengesetztem Ende der Allgemein- oder Oberbegriff – die Idee – steht. Aber die Formulierung Adornos steht im Konjunktiv: Verwiesen ist, auch wenn dieser Zugang fragmentarisch bleiben muß, auf die Konfiguration, das Synonym von Konstellation. An dieser Stelle ist nochmals die Not formuliert, die für Adorno entsteht, ›in der Sprache gegen die Sprache‹ zu agieren.³¹⁰ Er spinnt die Dialektik eine Stufe weiter: „Die sprachliche Konfiguration und der manisch angespannte Blick aufs einzelne Wort, dessen es bedarf, ergänzen sich.“³¹¹ Konfigurationen und der Blick auf das einzelne Wort, als wäre es ein Name, können nur in ihrer – nicht dialektisch aufzuhebenden – Komplementarität die Sache versuchen aufzuschließen, ohne sie festzustellen. Der Begriff Konfiguration weist über bloße Erkenntnistheorie oder Sprachphilosophie und deren Kritik hinaus.

³⁰⁸ Skoteinos, S. 98.

³⁰⁹ Zur Theorie des Namens in diesem Zusammenhang, im speziellen zu Adorno vgl.: Rolf Tiedemann: *Begriff – Bild – Name*. In: Hamburger Adorno-Symposium. Hg. von Michael Löbig und Gerhard Schweppenhäuser. Lüneburg 1984, S. 67 – 78.

³¹⁰ Auch die *Negative Dialektik*, wiewohl eine autonome Konzeption, kann ihre Abkunft aus der spezifischen Negation von Dialektik und deren Problematik nicht verleugnen.

³¹¹ Skoteinos, S. 99.

Auch hier kommt Adorno auf die zugrundeliegenden gesellschaftlichen Verhältnisse – das Äquivalenzprinzip als den Grundpfeiler des Kapitalismus – zurück, und bindet philosophische Kritik an historische und gesellschaftliche. Er meldet Protest an gegen Descartes Forderungen nach Klarheit und Eindeutigkeit, die, von ihren aufklärerischen Implikaten befreit, nicht nur in der Forderung nach Vernaturwissenschaftlichung – früh schon im Empirismus, später dann im Positivismus und Pragmatismus – münden.³¹² Die Marktwirtschaft samt deren Nomenklatur wandert in die Philosophie ein:

„Was ist, kurz gesagt, der Barwert der Wahrheit, wenn wir sie in Erfahrungsmünze umrechnen? In dem Augenblick, wo der Pragmatismus diese Frage stellt, sieht er auch schon die Antwort. Wahre Vorstellungen sind solche, die wir uns aneignen, die wir geltend machen, in Kraft setzen und verifizieren können. Falsche Vorstellungen sind solche, bei denen dies alles nicht möglich ist.“³¹³

Vom Duktus bis zum Tenor der Aussage findet sich hier exemplarisch vieles dessen versammelt, gegen das Adorno anschreibt; folgende Passage aus der letzten der drei Hegel-Studien läßt sich fast als Entgegnung hierauf lesen:

„Philosophie soll bar, ohne Verzug zahlen; die Teilhabe an ihr wird in der Bilanz nach dem Modell eines Aufwands von Arbeit eingeschätzt, der seinen äquivalenten Lohn haben muß. Aber Philosophie ist der Einspruch gegen das Äquivalenzprinzip, darin unbürgerlich selbst als bürgerliche. Wer ihr – ›warum soll ich mich dafür interessieren?‹ Äquivalente abverlangt, betrügt sich um ihr Lebenselement, den Rhythmus von Kontinuität und Intermittenz geistiger Erfahrung.“³¹⁴

Dieser ›Rhythmus von Kontinuität und Intermittenz‹ nimmt das Motiv des wechselseitigen Sich-Ergänzens von ›manisch angespanntem Blick aufs einzelne Wort‹ und ›sprachlicher Konfiguration‹ wieder auf und variiert es: Aus dem Komplementärverhältnis wird der Rhythmus,³¹⁵ dieser ist mehr als der regelmäßig wiederkehrende Schlag, ist ›gegliedertes Fortfließen‹, wie sich die griechische

³¹² Die Verve, mit der Adorno den sog. Positivismusstreit in der deutschen Soziologie, gegen Popper und dessen Schildknappen Albert ausgefochten hat, hat hier ihre Grundlage wie auch in den diametral einander entgegenstehenden Sichtweisen auf Hegel, den Popper, so wenig er ihn versteht, für Marxismus, mit Vermittlungsstufen auch für den Faschismus, verantwortlich machen möchte. Vgl. zum ersteren: Theodor W. Adorno u.a.: *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*. Darmstadt und Neuwied 1972. Zum zweiten: Karl Popper: *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*. Bern 1957.

³¹³ William James: *Der Wahrheitsbegriff des Pragmatismus*. In: *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung*. 20. Jahrhundert. Bd. 8. Hg. von Reiner Wiehl. Stuttgart 1981, S. 430.

³¹⁴ *Skoteinos*, S. 100.

³¹⁵ Zur Rolle der Rhythmik, vor allem bei Schönberg, vgl.: Theodor W. Adorno: *Philosophie der neuen Musik*. Frankfurt 1978, bes. S. 67ff., 135f.

Vokabel übersetzen ließe.³¹⁶ Dieser Rhythmus muß sich, analog zur Musik, erweisen, zeigen in der Durchführung, nie aber kann er Methode sein, die sich vorab und unabhängig vom Material festlegen ließe. Die musikalische Metaphorik weitergetrieben müßte der Text als Partitur gelesen und nachgespielt, aufgeführt werden; „man muß Hegel lesen, indem man die Kurven der geistigen Bewegung mitbeschreibt, gleichsam mit dem spekulativen Ohr die Gedanken mitspielt, als wären sie Noten.“³¹⁷ In der Hegel-Lektüre kulminieren beide oben angesprochenen Verfahrensweisen; nur hiermit sich läßt die Struktur der Hegelschen Dialektik wenn nicht entwirren, so doch partiell dem Verständnis erschließen.

„Vom Leser erwartet Hegel ein Doppeltes, das dem dialektischen Wesen selber nicht schlecht anstünde. Er soll mitgleiten, vom Fluß sich tragen lassen, das Momentane nicht zum Verweilen nötigen. Sonst veränderte er es trotz größter Treue und durch sie. Andererseits ist ein intellektuelles Zeitlupenverfahren auszubilden, das Tempo bei wolkigen Stellen so zu verlangsamen, daß diese nicht verdampfen, sondern als Bewegte sich ins Auge fassen lassen.“³¹⁸

Hier beschreibt Adorno von der Rezeptionsseite her, was in Texte einwandert: Gerade in der *Negativen Dialektik* versucht Adorno im Fluß zu akzentuieren, ohne die Emphase, die Betonung derart zu forcieren, daß die konzentrische Kreisbewegung sistiert würde. Was bei anderen Autoren noch funktionieren kann, der ›manisch angespannte Blick aufs einzelne Wort‹, wird von der Dynamik, dem Prozessualen ausgehebelt – zuweilen hilft trotzdem nur Verweilen, die Lektüre nach der Lektüre.³¹⁹

³¹⁶ „Die schriftlich fixierten Noten eines Musikstückes können – ob mit oder ohne Takteinteilung – lediglich eine bloße Aufstellung der Fakten liefern. Musik wird erst dann lebendig, wenn sie rhythmisch phrasiert wird – doch der *Rhythmus* hängt gewiß nicht nur von Taktvorzeichnung, Tempoangabe und richtigen Atempausen ab. Unter anderem kommt es dabei auch auf den ›Ausdruck‹ an, der je nach der Gestalt und dem Charakter eines Musikstücks, mit seinen lauten und leisen Stellen, variieren kann. Ausdruck ist nicht lehrbar – er muß durch den ständigen feinen Wechsel von Spannung und Entspannung erfüllt werden, der sich in der Musik ereignet.“ Imogen Holst: *Das ABC der Musik*. Stuttgart 1992, S. 57.

³¹⁷ *Skoteinos*, S. 112.

³¹⁸ Ebd., S. 113.

³¹⁹ Zum Verhältnis von Ganzem und Teil in Texten, dem unauflösbaren hermeneutischen Zirkel, der zum Wiederlesen, zur Relektüre, oder, wie er es sagt, mindestens zur zweimaligen Lektüre nötigt, äußerte sich schon Arthur Schopenhauer zu Beginn der Vorrede zur ersten Auflage von *Die Welt als Wille und Vorstellung* explizit, die dem Buche als eine Art Gebrauchsanweisung beigegeben resp. vorangestellt ist. („Wie dieses Buch zu lesen sei, um möglicherweise verstanden zu werden, habe ich hier anzugeben mir vorgesetzt.“). Welche Bedeutung Schopenhauer dem Rat, DAS BUCH ZWEIMAL ZU LESEN,

Eine Komponente, die Adorno zu seinem – konfigurativen und konstellativen – Schreiben angeregt hatte und ihn zur durchbrochenen Darstellung führte, ist die Lektüre Hegels, dem großen totalen Systematiker. Vor allem in der Binnenstruktur der *Phänomenologie des Geistes* ist, so Adorno, diese Dynamik spürbar:

„Gewiß demonstriert die ›Phänomenologie des Geistes‹ jene große Bewegung des erscheinenden Bewußtseins, wie sie die nachträglich geschriebene Vorrede behauptet, aber der Ernst des werdenden Absoluten ist einem in viele fragmentarische Ansätze zerbrochenen, oft boshaft witzigen Textkaleidoskop abgewonnen und auferlegt, dessen einzelne Splitter je für sich in Momenten die ganze Logik der Entwicklung enthalten und diese zugleich an ihren Schnittstellen immer wieder destruieren.“³²⁰

zumaß, ist auch daran erkenntlich, daß, neben SYSTEM VON GEDANKEN und EIN EINZIGER GEDANKE, dies die einzige in Kapitälchen gesetzte Stelle der Vorrede bleibt.

³²⁰ Rudolf Burger: *Abstriche*. Vom Guten. Und Schönen. Im Grünen. Wien 1991, S. 45.

HEGEL, BENJAMIN UND ADORNO

Die beiden Referenzen, auf die namentlich wie inhaltlich immer wieder rekurriert wird, sind, paradox genug in dieser Kombination, G.W.F. Hegel und Walter Benjamin.³²¹ Es existiert keine direkte Linie von Hegel zu Benjamin; dieser hat jenen kaum rezipiert, schon gar nicht sich systematisch angeeignet. Es gäbe kaum einen Grund, Hegel und Benjamin miteinander in Verbindung treten zu lassen, wenn nicht beider Überlegungen in den Schriften Adornos kulminierten. Dieser selbst stellt auch die Verbindung her, bemerkte diese Affinität in für ihn wichtigen Punkten:

„Seiner Mikrostruktur nach ist das Hegelsche Denken, und dessen literarische Gestalt, bereits das, was Benjamin Dialektik im Stillstand nannte, vergleichbar der Erfahrung des Auges am Wassertropfen unter dem Mikroskop, der zu wimmeln beginnt; nur daß, worauf ein hartnäckiger, bannender Blick fällt, nicht gegenständlich fest umgrenzt ist, sondern gleichsam an den Rändern ausgefranst.“³²²

Diese ›Dialektik im Stillstand‹, eine der prägnantesten Metaphern und Motive Benjamins, ist in diesem Kontext der kritischen Relektüre Hegels und der

³²¹ Friedrich Nietzsche, dessen Bedeutung – wie oben ausgeführt – für Adorno nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, ist zwar fast omnipräsent, aber nahezu ausschließlich über inhaltliche Momente; die Aspekte der Form, durch die Nietzsche aus der Philosophiegeschichte heraus und in Adornos Schreiben hineinragt, werden kaum erwähnt. Daß Adorno den Aspekt der Aphoristik Nietzsches so gut wie nicht aufgreift, dürfte zum Teil daran liegen, daß er in der Strenge der eigenen Ausführungen nicht unbedingt sich in die Nähe der stärker assoziativ ausfransenden Teile des Werkes Nietzsches gerückt sehen wollte.

³²² Skoteinos, S. 122. In seiner *Charakteristik Walter Benjamins* formuliert Adorno dies noch deutlicher: „Indem der Gedanke gleichsam zu nah an die Sache herantritt, wird diese fremd wie jegliches Alltägliche unterm Mikroskop. Wollte man ihn, um der Absenz von System und geschlossenem Begründungszusammenhang willen, unter die Repräsentanten von Intuition oder Schau einreihen – und so ist er oft selbst von Freunden mißverstanden worden –, dann vergäße man das Beste. Nicht der Blick als solcher beansprucht unvermittelt das Absolute, aber die Weise des Blickens, die gesamte Optik ist verändert. Die Technik der Vergrößerung läßt das Erstarre sich bewegen und das Bewegte innehalten. Seine Vorliebe für minimale oder schäbige Objekte wie Staub und Plüsch in der Passagenarbeit steht komplementär zu jener Technik, die von all dem angezogen wird, was durch die Maschen des konventionellen Begriffsnetzes hindurchschlüpfte oder vom herrschenden Geist zu sehr verachtet ist, als daß es andere Spuren daran hinterlassen könnte als die des hastigen Urteils. Wie Hegel hoffte der Dialektiker der Phantasie, die er als ›Extrapolation des Kleinsten‹¹⁵ definierte, die ›Sache, wie sie an und für sich selber ist, zu betrachten‹, also ohne Anerkennung der unaufhebbaren Schwelle zwischen Bewußtsein und Ding an sich.“ Theodor W. Adorno: *Charakteristik Walter Benjamins*. In: Ders.: *Über Walter Benjamin*, a.a.O., S. 23f.

Aufforderung, wie er zu lesen sei, in zweierlei Hinsicht wichtig: Zum einen wird die Dynamik kurz stillgestellt, die Adorno an anderer Stelle, in den musikalischen und filmischen Analogien, noch gefordert hatte. Ein ›Zeitlupenverfahren‹ war vorgeschlagen worden, ein retardierendes Moment in der Lektüre, aber keine Stillstellung; diese Bilder Benjamins sind – so ließe sich ihre Bedeutung übersetzen – Momentaufnahmen, die, kurzfristig wie in der Sprache notwendig, die Dialektik suspendieren, aber nicht außer Kraft setzen oder aufheben. Benjamin nützt die Möglichkeiten des Fragments, Potenzen, die Hegel zwar in Fluß brachte, aber dann doch im System münden ließ.

„Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit anderen Worten: Bild ist Dialektik im Stillstand. Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche, kontinuierliche ist, ist des Gewesenen zum Jetzt dialektisch: ist nicht Verlauf sondern Bild (<,>) sprunghaft. – Nur dialektische Bilder sind echte (d.h.: nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache □Erwachen□“³²³

Hier ist Benjamin der Hegelkritik Adornos nahe, nimmt in eigener Manier und ohne direkten Bezug auf Hegel vorweg, was bei Adorno wichtig werden wird. Wie dieser an der Hegelschen Dialektik noch monierte, daß sie ›eine ohne Sprache‹ sei,³²⁴ womit er das Versäumnis Hegels anmahnte, die hypostasierende Funktion von Sprache vernachlässigt zu haben, so ist Benjamin hier Korrektiv und eine Stufe weiter, indem er die ›apparition‹, das blitzhafte Auftauchen, damit auch das Verglimmen erkennt.³²⁵ Zwar beharrt Benjamin auf der Dialektik – nur deren Eigendynamik, die der Sprache, sistiert er. Im Gegensatz zur Dauerbeleuchtung durch den dialektischen Prozeß benutzt Benjamin ein Stroboskop, um Entscheidendes kurzfristig – blitzartig – zu erhellen.³²⁶ Was Benjamin hier anreißt – in der für ihn nicht ungewöhnlichen Mixtur aus kryptischer Gedankenführung und konziser, präziser Sprache – ist die Erkenntnis, daß etwas plötzlich, als chock, erkannt werden kann – fast so hell wird es illuminiert. Diese Ideen nimmt Adorno auf, um Konstellationen und Konfigurationen zu kreieren.

³²³ *Passagen*, S. 576f.

³²⁴ *Negative Dialektik*, S. 165.

³²⁵ ›Verglimmen‹ meint hier nur, daß das Blitzlicht eine Sache für einen Moment in grelles Licht taucht, aber nicht dauerhaft zu illuminierten in der Lage ist, womit die Verfahren herkömmlicher Wissenschaft arbeiten.

³²⁶ Zum ›Blitzlicht‹ vgl. Hermann Schweppenhäuser: *Zur Physiognomie eines Physiognomikers*. In: Ders.: *Ein Physiognom der Dinge*. Aspekte der Benjaminschen Denkens. Lüneburg 1992, S. 51 Anm. 30.

In einem weiteren gemeinsamen Punkt unterscheidet sich Benjamin mit Hegel von der vor allem seit der Jahrhundertwende gängigen Wissenschaft und ihren Disziplinen – in dem, was Adorno ›nichtargumentatives Denken‹ nennt, in der Überwindung der kruden Dichotomie von Argument und These, was Hegel inaugurierte:

„Thesen gibt es so wenig wie Argumente; Hegel hat sie als ›Spruch‹ verspottet. Virtuuell ist immer eines auch das andere: das Argument die Prädikation dessen, was eine Sache sei, also These; die These urteilenden Synthesis, also Argument.“³²⁷

Entfaltet Adorno in den *Drei Studien zu Hegel* seine Theorie des Schreibens noch auf der Folie Hegels, um in spezifischer Negation wie Modifikation eigene Theoreme vorzustellen, so ist in der *Negativen Dialektik* die konstellative/konfigurative Darstellung auf dem Wege, die in der *Ästhetischen Theorie* dann programmatisch Umsetzung findet. Zwischen den Hegel-Studien und dieser findet eine geringfügige Phasenverschiebung statt: Während Hegel in den explizit ihm gewidmeten Studien den Anlaß bot, spezifische eigene Umgangsweisen und Lesarten vorzustellen, und daran den eigenen Ansatz zu erproben, so werden in der *Negativen Dialektik* eigene Überlegungen zentral gestellt, und mit diesen eigenen Überlegungen wird Hegel – wie auch Heidegger und Kant – konfrontiert.

Die Faszination Adornos ist vor allem in der letzten der drei Hegel-Studien präsent, in den Formulierungen, in denen Adorno die Vermeidung der Feststellung der Gedanken in der Dialektik, die Verflüssigung der Begriffe anspricht.

„Durch die Explikation der Begriffe, also durch das, was nach traditioneller Logik und Erkenntnistheorie die analytischen Urteile leisten, wird im Begriff selber, ohne den Umfang des Begriffs zu verletzen, sein Anderes, Nichtidentisches als sein Sinnesimplikat evident. Der Begriff wird solange hin- und hergewendet, bis sich ergibt, daß er mehr ist, als er ist. Er geht in die Brüche, sobald er auf sich beharrt, während doch nur die Katastrophe solcher Beharrung die Bewegung stiftet, die ihn in sich zu einem anderen macht.“³²⁸

Hegel schafft es, durch die Darstellung der Dynamik in der Produktion der Gedanken eine avancierte Rezeption einzufordern; hier zeigt sich die hohe Affinität Adornos zu Hegel. Ausgehend von dieser eigenwilligen Sicht auf Hegel bedeutet es nur noch einen kleinen Schritt hinein in die negative Dialektik. Dieser

³²⁷ Skoteinos, S. 128.

³²⁸ Skoteinos, S. 121.

Unterschied aber ist, auch wenn es sich um eine nur geringfügige Modifizierung handelt, fundamental, weil nicht mehr das große Ganze anvisiert ist.³²⁹

Was Benjamin und Adorno bei aller Affinität wesentlich von Hegel unterscheidet, ist der kritische Impetus ihrer Intention: Was Hegel dargestellt, dem Begreifen zugänglich gemacht hat, wandert via Marx in die Gesellschaftstheorie ein und führt zur radikalen Kritik der von Hegel in ihren Konstituentien erkannten Gesellschaft. Konnte er aber noch an die positive Eigendynamik der im Entstehen begriffenen bürgerlichen Gesellschaft glauben, so ist dieser Glaube bei Adorno und Benjamin obsolet – das enerviert ihr Schreiben.³³⁰ Die Hoffnung auf ein Weitertreiben der Vernunft ist verloren, es gilt, den falschen Fortgang auf der Grundlage der Marxschen analytischen Kritik zu entlarven. Hegel setzte zwar den Begriff in Bewegung, aber gab doch der Dialektik eine zielgerichtete, vom Resultat her teleologische Richtung; Adorno dagegen legt konstellativ das Potential des Begriffes frei, nicht fest. Hier setzt Ideologiekritik an: Der Begriff wird mit dem konfrontiert, was er versprochen hatte und versprechen muß, und doch nicht halten kann. Damit steht nicht der Begriff in der Kritik, sondern vor allem die Gesellschaft und die Geschichte, die sich in jenem sedimentierte. Auch Adorno prägt in seiner konfigurativen und konstellativen Gestaltung Begriffe. Die notwendig feststellende Funktion von Sprache läßt sich nicht vermeiden, sondern nur abschwächen und ein Stück weit umgehen.³³¹ Da weiterhin in oder mit der Sprache gearbeitet werden muß, ist es nötig, palliative Verfahren zu entwickeln und umzusetzen, Sollbruchstellen zu erkennen und zu schaffen, um das dichte Gewebe der Sprache durchscheinender zu machen wie gleichzeitig auch, auf einer sprachphilosophischen, erkenntniskritischen Metaebene dies zu reflektieren und dazuzusagen, wie es in Ansätzen möglich sein kann, Identitäten aufzubrechen.³³²

³²⁹ Anvisiert – als nicht haltbares, notwendig zu veränderndes – bleibt das Ganze doch, als falsches der Form des Kapitalismus – aber nicht im Sinne Hegels als zu sich selbst gebrachtem Geist im System: Die bürgerliche ratio näherte als Tauschprinzip das, was sie sich kommensurabel machen, identifizieren wollte, mit wachsendem, wenngleich potentiell mörderischem Erfolg real den Systemen an, ließ immer wenige draußen. Was in der Theorie als eitel sich überführte, ward ironisch von der Praxis bestätigt.“ *Negative Dialektik*, S. 34.

³³⁰ Besonders die *Dialektik der Aufklärung* ist hier der entscheidende Gegenentwurf.

³³¹ Aus diesem Grund sind die Überlegungen Adornos, die hier gesammelt werden, so wichtig und notwendig, in denen er sich dazu und zu seinen Strategien im Umgang mit dem Dilemma erklärt.

³³² Vgl. hierzu nochmals Adorno: „Insofern die Reflexion jeden Begriff, regelmäßig verbunden mit der Reflexion der Reflexion, den Begriff durch den Nachweis seiner

Unstimmigkeit sprengt, affiziert die Bewegung des Begriffs stets auch das Stadium, dem sie sich entringt.“ *Skoteinos*, S. 122f.

Konstellationen und Konfigurationen

EIN STERNBILD [UNE CONSTELLATION]

in kaltem vergessen und ewig einsam
 und dennoch
 offenbarend
 auf leerer erhabener würffläche
 in allmählicher folge
 sternenhaft
 die vollendete ordnung der allumfassenden zahl

erwachend
 zögernd
 aufgehend
 schimmernd und sich sammelnd

vor dem stillstand
 am höchsten heiligen punkt

Jeder Gedanke ist ein Würfelwurf³³³

DIE KONTINUITÄT DER KONZEPTION

Die Idee von Konstellation und Konfiguration durchzieht das gesamte Werk Adornos.³³⁴ Beginnend mit seiner Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie*

³³³ Stéphane Mallarmé: *Ein Würfelwurf niemals auslöschen wird den Zufall*. Gedicht. In: *Sämtliche Gedichte*. Französisch und deutsch. Herausgegeben und übertragen von Carl Fischer. Heidelberg, 4. Aufl. 1984, S. 195. Der Terminus ›Konstellation‹, wie er hier verwendet wird, hat – trotz des eingangs zitierten Gedichtes Mallarmés – nichts mit dem Begriff von Konstellation zu tun, wie ihn Eugen Gomringer als Überwindung von ›Vers‹ entwickelt hat. Vgl. zu dieser Form der Konkreten Poesie die Essays von Eugen Gomringer: *vom vers zur konstellation – zweck und form einer neuen dichtung / die konstellation – eine neue gedichtform / lieb()leib – visuelle konstellationen / gelebte konstellationen*. In: Ders.: *theorie der konkreten poesie. texte und manifeste 1954 – 1997*. Wien 1997.

³³⁴ Einer der wenigen Aufsätze, der sich explizit dem Begriff der Konstellation zuwendet, und sich nicht nur des Begriffes bedient, ist Reinhard Uhle: *Zur Erschließung von Einzelem aus Konstellationen. Negative Dialektik und ›objektive Hermeneutik‹* (In: Jürgen Naeher (Hrsg.): *Die Negative Dialektik Adornos*. Opladen 1984, S. 359 – 371). Leider schreibt hier ein Pädagoge über Adorno und beklagt, daß dieser keiner ist: „So

und den *Thesen über die Sprache der Philosophen* aus den frühen dreißiger Jahre bis hin zur *Negativen Dialektik* und endend mit den Nachschriften zu der nicht mehr vollendeten *Ästhetischen Theorie*, ist das Schreiben von und in Konstellationen und Konfigurationen ein, wenn nicht das Leitmotiv Adornos.³³⁵

Konstellatation und Konfiguration werden von Adorno als Synonyme gebraucht,³³⁶ auch wenn in einem neueren Philosophie-Lexikon der Begriff der Konfiguration

überzeugend Adorno nun mit dieser Darstellungsform [der Konstellation, A.L.] und mit der Methode der Überinterpretation die – wie er sagt – ›Naturverfallenheit‹ kultureller Phänomene aufzuzeigen vermag, so wenig kann m.E. über das *Leseerlebnis* anhand der Adornoschen Schriften hinaus von einem Leser gelernt werden, der nicht-positivistisch und doch zustimmungsfähig immanente Kritik als Deutung von Kulturobjektivationen *über* möchte.“ (S. 359f., Hervorhebungen von mir) Weiterhin soll es durch die ›Konstellationenerstellung‹ der ›individuellen Phantasie‹ überlassen bleiben, ›beliebige Vermittlungszusammenhänge‹ zu konstruieren – sie sei letztendlich spielerisch. Von Uhle auf den Punkt gebracht heißt dies: „Damit aber entzieht sich Konstellationenerstellung den Intersubjektivitätspostulaten wissenschaftlichen Argumentierens.“ Ebd., S. 365. Die Meßlatte ist, und hierauf versucht der Autor Adorno dann auch herunterzubringen, daß, was Oevermann zum ›Verständnis bestimmter Interaktionstexte in Elternhaus und Schule‹ sagt. Von daher leistet dieser Aufsatz zur Entschlüsselung oder zum Verständnis des Konstellationsbegriffes bei Adorno reichlich wenig, weil mit einem spezifischen, sehr eingeschränktem Vorverständnis und Vorurteil an Adorno herangegangen wird. Mit einem solchen – und das hätte einen vor der Lektüre warnen sollen – eröffnet auch der Aufsatz: „Kritische Theorie und vor allem Theodor W. Adornos Vermächtnis innerhalb der Frankfurter Schule steht unter dem Verdikt, in konträrem Gegensatz zu einem Wissenschaftsverständnis zu stehen, das auf *lehr-lernbaren Verfahren der Erfahrungsgewinnung* basiert.“ Ebd., S. 359 (Hervorhebung von mir). Blicke die Frage, welche Instanz sich zum Fällen derartiger Urteile berechtigt wähnt.

³³⁵ Der Begriff der Komposition, der von der Etymologie her sich als Alternative oder Ergänzung anböte, scheidet wegen seiner spezifischen Begriffsgeschichte aus: Ob in der Malerei oder der Musik, im Begriff der Komposition sind die formgesetzlichen Elemente dominant. Da es solche formenvorgebenden Traditionen, einen vergleichbaren ›Materialstand‹ in strengem Sinne in der Philosophie nicht gibt, ist der Begriff der Komposition – auch in seiner Negation – hier kaum brauchbar. Selbst wenn es in bestimmten Epochen dominante Stile oder Begriffsfelder geben sollte, bleibt das Reservoir der Sprache zu groß, um in obigem Sinne von Material zu reden, das komponiert würde. Nur bei der Beschreibung von Kunstwerken kann Komposition durchaus ein ergänzendes Synonym für Konstellation und Konfiguration sein, so verwendet Adorno in der *Ästhetischen Theorie* die Ausdrücke durchaus als Synonyme: „Bewußtlos muß ein jedes Kunstwerk sich fragen, ob und wie es als Utopie möglich sei; stets nur durch die Konstellation seiner Elemente. Es transzendiert nicht durch die bloße und abstrakte Differenz vom Einerlei sondern dadurch, daß es das Einerlei rezipiert, auseinandernimmt und wieder zusammensetzt; was sie ästhetische Schöpfung nennen, ist solche Komposition. Über den Wahrheitsgehalt von Kunstwerken ist danach zu urteilen; wie weit sie das Andere aus dem Immergleichen zu konfigurieren fähig sind.“ *Ästhetische Theorie* S. 463.

³³⁶ Dies ist durch die jeweilige Genealogie insoweit gedeckt, als beide zur Beschreibung der Stellung der Sterne benutzt worden waren; erst später wird Konfiguration mehr zum physikalischen und chemischen Fachbegriff.

umstandslos Wittgenstein zugewiesen, der der Konstellation dagegen Adorno zugeordnet wird.³³⁷ Ansonsten wechseln sich die Begriffe bei Adorno bruchlos ab. Wie in *Die Aktualität der Philosophie* noch von ›Konstellation‹ – oder Versuchsanordnung – die Rede war, so spricht er in den *Thesen über die Sprache der Philosophen* von ›Konfiguration‹. Hier, vor allem in den Thesen sechs bis neun versucht Adorno das Problem zu umreißen. Auf der Grundlage der Einsicht, daß sich die Philosophie weder bruchlos an alte Begriffe binden oder sich an diesen abzuarbeiten habe, auf diese aber notwendig verwiesen bleibt, weil sie sich nicht einfach neue her- und hinstellen kann, entwickelt Adorno als Alternative die Konzeption der ›Konfiguration‹:

„Die herkömmliche Terminologie, und wäre sie zertrümmert, ist zu bewahren, und neue Worte des Philosophen bilden sich heute allein aus der Veränderung der Konfiguration der Worte, die in Geschichte stehen, nicht durch Erfindung einer Sprache.“³³⁸

³³⁷ „*Konfiguration*. Unter K. versteht Wittgenstein das Eingebundensein der unteilbaren Gegenstände in einen Sachverhalt [...] Lit.: L. Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*.“ *Metzler Philosophie Lexikon*. Begriffe und Definitionen. Herausgegeben von Peter Prechtl und Franz-Peter Burkhard. Stuttgart; Weimar 1996, S. 265.. Der Artikel beschränkt sich tatsächlich nur auf Wittgenstein. Ähnlich verfährt das große *Historische Wörterbuch der Philosophie*; dort wird allerdings bei Konstellation ausschließlich auf die astronomisch/astrologische Abkunft verwiesen und sonst die psychologische Komponente erörtert, ohne Adorno auch nur, nicht einmal in der Bibliographie, zu erwähnen. Vgl. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. von Ritter/Gründer. Band 4: I – K. Basel 1976, Spalte 946 ›Konfiguration‹, Spalten 988 – 992 ›Konstellation‹. Im *Metzler Philosophie Lexikon* dagegen steht Adorno zentral: „*Konstellation*, ursprünglich die Anordnung der Gestirne am Firmament, Grundbegriff der Philosophie Adornos. Mit der erkenntnistheoretischen Konzeption der K. versucht Adorno seine Grundintention einzulösen, mit Begriffen das Begrifflose aufzutun, ohne dieses den Begriffen gleichzumachen. Dies vermögen die Begriffe, indem sie in K. um die Sache treten. Mit seiner Konstellationstheorie wendet sich Adorno nicht nur gegen einen Idealismus, der das Begrifflose im Begriff auflöst, sondern ebensowohl gegen die antiidealistische Alternative, den Begriff zugunsten des Begrifflosen zu verabschieden. – Orientiert ist der Begriff an W. Benjamins Begriff der Konfiguration, an M. Webers Idealtypenbildung und dem Schönbergschen Verfahren der musikalischen Komposition. Die K. wird dadurch zur Alternative des identifizierenden Begriffs, daß sie die Sprache zum Modell nimmt, wobei der Begriff des Textes zentral ist. Die Erkenntnis einer Sache in ihrer K. ist zugleich gleichbedeutend mit dem Wissen um ihre Historizität. Ontologisch ist die K. in einer Theorie vom Einzelding fundiert, in der ein neues Verhältnis von Innen und Außen, von Besonderem und Allgemeinem, etc. konzipiert wird. Dies ist verknüpft mit der Idee universaler Kommunikation.“ *Metzler Philosophie Lexikon*, a.a.O., S. 269f. Bemerkenswert bei aller Unzulänglichkeit bleibt, daß die Bedeutung des Begriffs für Adorno erkannt wurde.

³³⁸ Theodor W. Adorno: *Thesen über die Sprache der Philosophen*, a.a.O., S. 368.

In Zeiten, in denen Worte beliebig auf- und abgegriffen werden, Philosophie die von Firmen ist und Gott, wie Sloterdijk meint, im Internet anzutreffen wäre, ist das Sichhindurchlavieren durch die Sprache problematisch.

„Es steht heute der Philosoph der zerfallenen Sprache gegenüber. Sein Material sind die Trümmer der Worte, an die Geschichte ihn bindet; seine Freiheit ist allein die Möglichkeit von Konfiguration nach dem Zwange der Wahrheit in ihnen. Er darf so wenig ein Wort als vorgegeben denken wie ein Wort erfinden.“³³⁹

In den Vorlesungen zur *Philosophischen Terminologie* greift Adorno dieses Motiv wieder auf, anknüpfend an den berühmten *Brief* von Hofmannsthal, um die Möglichkeit, die Notwendigkeit der Konstellation zu betonen:

„Das führt geschichtlich bei einer immer abgebrauchteren Sprache zu dem berühmten Gefühl – das den Germanisten unter Ihnen aus dem Chandos-Briefe des Hofmannsthal bekannt ist –, als zerbröckelten einem die Worte im Mund; sagt kein Wort mehr das, was es eigentlich aussagen soll – und sicherlich gibt es keine Sprache, die gerade dieser Erfahrung in höherem Maße ausgesetzt ist als die der Philosophie. [...] Daraus ließe sich für die Philosophie und die philosophische Sprache die Aufgabe ableiten, genau jenes Unrecht an der Sache, das Terminologie doch nie vermeiden kann, wieder zurückzunehmen; das heißt, die Terminologie, die unvermeidlich ist, muß in Zusammenhängen, in Konstellationen, in denen sie erneut einen Stellenwert zu gewinnen vermag, ihre eigene Verhärtung verlieren.“³⁴⁰

Damit ist Philosophie zwangsläufig auf Sprachkritik verwiesen.³⁴¹ Aus dem Dilemma des Angewiesenseins auf Terminologie, auf Sprache überhaupt, folgt zwangsläufig eine erweiterte philosophische, nicht philologische Form von Sprachkritik:

„Alle philosophische Kritik ist heute möglich als Sprachkritik. Diese Sprachkritik hat sich nicht bloß auf die ›Adäquation‹ der Worte an die Sachen zu erstrecken, sondern ebensowohl auf den Stand der Worte bei sich selber; es ist bei den Worten zu

³³⁹ Ebd., S. 368f.

³⁴⁰ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie I*, a.a.O., S. 55. Vgl. zur Bedeutung des ›Chandos-Briefes‹ im Zusammenhang von Sprache und Denken oder Philosophie auch: Theodor W. Adorno: *Metaphysik. Begriff und Probleme* (1965). Nachgelassene Schriften Abteilung IV: Vorlesungen Band 14. Herausgegeben vom Theodor W. Adorno Archiv. Frankfurt 1998, S. 193. Schon bei Benjamin finden sich ähnliche Überlegungen: Vgl. zum Zusammenhang von Hofmannsthal *Ein Brief* und Benjamins Überlegungen zur Sprache: Michael Opitz: ›Das Wort grinst.‹ Überlegungen zu Benjamins Sprachtheorie. In: Namen, Texte, Stimmen. Walter Benjamins Sprachphilosophie. Hohenheimer Protokolle Band 44. Herausgegeben von Thomas Regehly, unter Mitarbeit von Iris Gniotsdursch. Rottenburg-Stuttgart 1993, S. 12ff.

³⁴¹ Allerdings nicht unbedingt im Sinne Wittgensteins, eher in der Tradition von Karl Kraus. Vgl. dazu Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, a.a.O., S. 26 (= 4.0031).

fragen, wie weit sie fähig sind, die ihnen zugemuteten Intentionen zu tragen, wieweit ihre Kraft geschichtlich erloschen ist, wie weit sie etwa konfiguratив bewahrt werden mag.“³⁴²

Philosophische Kritik ist nicht nur ›möglich‹ als Sprachkritik, dies ist nahezu zwingend, will Philosophie mehr sein als bloße Philosophiegeschichte. Das in diesem frühen Text formulierte Grundsatzprogramm, in dem Adorno formuliert, was er aus einer kritischen Position heraus unter ›Konfiguration‹ versteht, findet in der achten These seine prägnante Zuspitzung:

„8. Das sprachliche Verfahren des Philosophen, abstrakt heute kaum zu benennen, ist jedenfalls einzig dialektisch zu denken. Seiner eigenen Intention sind im gesellschaftlichen Zustande heute keine Worte vorgegeben, und die objektiv vorhandenen Worte der Philosophie sind seinsentleert, für ihn unverbindlich. Der Versuch, neue Gehalte in der alten Sprache verdeutlichend mitzuteilen, krankt an der idealistischen Voraussetzung der Abtrennbarkeit von Form und Inhalt und ist darum *sachlich* illegitim; verfälscht die Gehalte. Es bleibt ihm keine Hoffnung als die, die Worte so um die neue Wahrheit zu stellen, daß deren bloße Konfiguration die neue Wahrheit ergibt. Dies Verfahren ist nicht zu identifizieren mit der Absicht, neue Wahrheit durch herkömmliche Worte zu ›erklären‹; die konfigurative Sprache wird vielmehr das explizite Verfahren, das die ungebrochene Dignität von Worten voraussetzt, durchaus zu meiden haben. Gegenüber den herkömmlichen Worten und der sprachlosen subjektiven Intention ist die Konfiguration ein Drittes. Ein Drittes nicht durch Vermittlung. Denn es wird nicht etwa die Intention durch das Mittel der Sprache objektiviert. Sondern es bedeutet konfigurative Sprache ein Drittes als dialektisch verschränkte und explikativ unauflösliche Einheit von Begriff und Sache. Die explikative Unauflöslichkeit solcher Einheit, die sich umfängslogischen Kategorien entzieht, bedingt heute zwingend die radikale Schwierigkeit aller ernsthaften philosophischen Sprache.“³⁴³

Hier wird nochmals deutlich, wie wenig es sich bei der konstellativen Fügung Adornos um ein beliebiges oder austauschbares Verfahren, eine Methode handelt, und wie weitgehend es aus der Sache und aus der – philosophischen – Sprache heraus notwendig wird. An der Form-Inhalt-Vermittlung führt kein Weg vorbei. Es gilt, den vorgegebenen Zwängen gehorchend sich ein Maximum an Freiraum zu erarbeiten, indem die Zwänge nicht geleugnet oder eskamotiert werden, sondern in der Explikation sowohl in die Kritik genommen als auch ansatzweise durchbrochen werden. Die vorgegebene, traditionsbelastete Terminologie, die gerade auch deswegen Wahrheitsgehalt besitzt, da das falsche Ganze sich in ihr ausdrückt und dort herrschende Ideologie zu finden ist, muß derart vorgestellt, die Worte so montiert und in Konstellationen gebracht werden,

³⁴² Theodor W. Adorno: *Thesen über die Sprache der Philosophen*, a.a.O., S. 369f.

³⁴³ Ebd., S. 369.

daß mit dem Alten und schon darüber hinaus Neues erscheint. Wie schwierig dies ist, meldet schon die paradoxe Formulierung an, die Worte so um die ›neue Wahrheit‹ zu gruppieren, daß deren Konfiguration diese neue Wahrheit ergibt.

In Modifikation des in der Antrittsvorlesung Gesagten, in der hauptsächlich von den ›Elementen‹ der Philosophie gesprochen worden war, wird der Akzent verschoben auf die basalen Bausteine, die Worte. Würde sich hier auch, im Anschluß an das Verbum ›stellen‹, Komposition als Name anbieten, ist doch schon mehr Montage gemeint; dieser Terminus ist besser dazu in der Lage, die Intention auszudrücken, bewußt und genauso willkürlich wie der Sache willfährig die Worte zu setzen. Hier, in Adornos *Thesen*, wie überhaupt in den Schriften und Vorlesungen, die sich explizit der Philosophie annehmen – ›Philosophie‹ oder ›philosophisch‹ im Titel führen oder aber, wie die *Negative Dialektik*, eindeutig den Bezugsrahmen zu erkennen geben –, wird das zentrale Thema der Konstellation/Konfiguration in Variationen immer wieder aufgenommen,³⁴⁴ so auch in den *Anmerkungen zum philosophischen Denken*:

„Gedanken, die wahr sind, müssen unablässig sich aus der Erfahrung der Sache erneuern, die gleichwohl in ihnen sich erst bestimmt. Die Kraft dazu, nicht das Abschnurren der Schlüsse ist das Wesen philosophischer Konsequenz. Wahrheit ist werdende Konstellation, kein automatisch Durchlaufendes, in dem das Subjekt zwar erleichtert, aber entbehrlich wäre. Daß kein philosophisches Denken von Rang sich resümieren läßt: daß es den üblichen wissenschaftlichen Unterschied von Prozeß und Resultat nicht akzeptiert – Hegel hat, wie man weiß, die Wahrheit als Prozeß und Resultat in eins sich vorgestellt –, das übersetzt jene Erfahrung ins Handgreifliche. [...] Philosophisch Denken ist soviel wie Intermittenzen denken, gestört werden durch das, was der Gedanke nicht selber ist.“³⁴⁵

Die Eingangssentenz ist eine klare Bestimmung der Dynamik dialektischen Denkens, der konstellativen Annäherung an eine Sache oder einen Sachverhalt, welche zwischen Subjekt und Objekt pendelt, ohne sich substantiell einer Seite anschließen zu lassen. Zur Sprache gebracht werden soll das, was sonst im Resultat – also im Text – wissenschaftlicher, philosophischer Fixierung fetischisierend unterschlagen bleibt: die Intermittenzen. Dieser Begriff ist insofern

³⁴⁴ Wobei die Variationen sich, wo überhaupt, nur unmerklich unterscheiden; dieser Grundgedanke Adornos besitzt eine sonst kaum bei ihm anzutreffende Persistenz. Im Gegensatz hierzu vgl. z.B. die Fort- und Weiterentwicklung anderer grundsätzlicher Überlegungen, wie sie sich z.B. in der Deutung der elften Feuerbachthese ausdrücken. Vgl. hierzu den ›Exkurs: Interpretationen einer These‹ im Kapitel zur Montage weiter unten.

³⁴⁵ Theodor W. Adorno: *Anmerkungen zum philosophischen Denken*, a.a.O., S. 16. Vgl. hierzu auch: „Etwas davon schwingt auch in Hegel mit, dem das Absolute nicht der Oberbegriff seiner Momente, sondern deren Konstellation ist, Prozeß so gut wie Resultat.“ Theodor W. Adorno: *Parataxis*. In: Ders.: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt 1981, S. 462.

geeignet, diese Gedanken zu beschreiben, weil er Unterbrechung und Folge gleichermaßen umfaßt. Intermittenzen wären Phänomene oder Symptome, welche zeitweilig aussetzen, um dann wiederzukehren, ein mit Unterbrechungen erfolgreicher Verlauf; d.h. prozessuale und finale Komponenten greifen ineinander. Ähnliches drückt auch das ›gestört werden‹ aus, das gleichermaßen Dysfunktionalität wie Ablenkung bezeichnet. Ausdrucksform der Störungen, der Intermittenzen sind Konstellationen mit immer wieder neu herzustellendem Objektbezug, die das eigendynamische Abdriften der Gedanken in der schriftlichen Fixierung konterkarieren können.³⁴⁶

„Ihre [der Begriffe, A.L.] Präzision surrogiert die Selbstheit der Sache, ohne daß sie ganz gegenwärtig würde; ein Hohlraum klafft zwischen ihnen und dem, was sie beschwören. Daher der Bodensatz von Willkür und Relativität wie in der Wortwahl so in der Darstellung insgesamt. Noch bei Benjamin haben die Begriffe einen Hang, ihre Begrifflichkeit autoritär zu verstecken. Nur Begriffe können vollbringen, was der Begriff verhindert. [...] Der bestimmbare Fehler aller Begriffe nötigt, andere herbeizuzitieren; darin entspringen jene Konstellationen, an die allein von der Hoffnung des Namens etwas übergang.“³⁴⁷

Diese Variation des Themas aus der *Negativen Dialektik*, nimmt sie auch Benjamin ausnahmsweise in die Kritik, bringt als Aspekt den Anklang des Namens, der zwar begrifflich nicht einzuholen ist, aber als Korrigens den Begriffen ihre Brutalität vor Augen führt.³⁴⁸

In der zwölften, der letzten der *Meditationen zur Metaphysik*, dem Schlußteil der *Negativen Dialektik* – überschrieben mit *Selbstreflexion der Dialektik* – kommt Adorno nochmals auf die Begriffe Konstellation und Konfiguration zurück. Ausgehend von der These, daß die „Aufklärung vom metaphysischen Wahrheitsgehalt so gut wie nichts übrig“³⁴⁹ lasse, und dies der erkenntniskritische wie geschichtsphilosophische Grund dafür sei, daß sich die Metaphysik in die

³⁴⁶ Zu differenzieren wäre vielleicht weiterhin darüber, ob Konstellation und Konfiguration mehr aus der Nähe zu Hegel heraus entwickelt werden, wie oben, oder stärkere Affinität zu Benjamin signalisieren. Letzteres wird besonders in der *Charakteristik Walter Benjamins* deutlich, wo die Begriffe ubiquitär zu finden sind und zentrale Gedanken formulieren; vgl. hierzu das Kapitel zum Essay weiter unten.

³⁴⁷ *Negative Dialektik*, S. 62.

³⁴⁸ Zum Komplex des ›Namens‹ bei Adorno und Benjamin vgl. Hermann Schweppenhäuser: *Sprachbegriff und sprachliche Darstellung bei Horkheimer und Adorno*. In: Max Horkheimer heute: Werk und Wirkung. Herausgegeben von Alfred Schmidt und Norbert Altwicker. Frankfurt 1986, S. 328 –348, sowie Rolf Tiedemann: *Begriff Bild Name*. Über Adornos Utopie der Erkenntnis. In: Hamburger Adorno-Symposion. Herausgegeben von Michael Löbig und Gerhard Schweppenhäuser. Lüneburg 1984, S. 67 – 78.

³⁴⁹ *Negative Dialektik*, S. 399

Mikrologie zurückziehe – ›einwandere‹, wie er es nennt –,³⁵⁰ kommt er zu einer nochmaligen Neubestimmung von Konfiguration und Konstellation:

„Metaphysik ist, dem eigenen Begriff nach, möglich nicht als ein deduktiver Zusammenhang von Urteilen über Seiendes. Genausowenig kann sie nach dem Muster eines absolut Verschiedenen gedacht werden, das furchtbar des Denkens spottete. Danach wäre sie möglich allein als lesbare Konstellation von Seiendem. Von diesem empfangen sie den Stoff, ohne den sie nicht wäre, verklärte aber nicht das Dasein ihrer Elemente, sondern brächte sie zu einer Konfiguration, in der die Elemente zur Schrift zusammentreten.“³⁵¹

Zum Abschluß der *Negativen Dialektik* also bestimmt Adorno – zwar im Konjunktiv, aber dennoch an ihr festhaltend – die Metaphysik als ›lesbare‹ Konstellation und als Konfiguration von Elementen, die ›zur Schrift zusammentreten‹. Hiermit prononciert er zweierlei: Zum einen unternimmt er den Versuch einer Ehrenrettung eines avancierten Begriffs von Metaphysik, die als Transcedens wie Corrigens die Realität übersteigt, ohne selbst wieder sinnstiftend glaubt diese anleiten oder gar führen zu können; zum zweiten stellt er klar, daß dieser Begriff von Metaphysik einzig in Konstellationen oder Konfigurationen zur Darstellung, damit zur Sprache finden kann.

³⁵⁰ Ebd.

³⁵¹ Ebd. Anhand dieser Passage läßt sich ein Exempel geben, wie beliebig und ungenau die Sekundärliteratur Adorno oft genug liest. Lothar Zahn ersetzt ›Metaphysik‹ schlicht durch ›Schrift‹: Der „Spiegel, der dem Menschegeist sein aporetisches unendlich-
endliches Bild zurückwirft, und als seine wahrhafte Existenzform bestätigt, ist für Adorno, wie schon für Hegel, die *Schrift*. Faßte letzterer sie in seiner Theorie des spekulativen Satzes als den Logos auf [...], so ist Schrift für Adorno ohne diesen Hintergrund einer säkularisierten Theologie eine ›lesbare Konstellation von Seiendem‹ (399). In der Art und Weise, wie die Zeichen der Schrift als die Repräsentationen von Seiendem in Konstellationen gesetzt oder komponiert werden, wird die disparate Gegenständlichkeit des Einzelnen zu einem nicht mehr stofflichen meta-physischen Zusammenhang einer sinntragenden ›Konfiguration‹ (399) transzendiert.“ Lothar Zahn: *Der Ausklang der Negativen Dialektik*. Adornos Variationen zur ›Metaphysik‹ nach Kant, Hegel und Nietzsche. Zum Dritten Teil der *Negativen Dialektik*. In: Jürgen Naeher (Hrsg): *Die Negative Dialektik Adornos*, a.a.O., S. 273 – 290, hier S. 286. Kaum lassen sich Korrespondenzen zum Ursprungstext mehr erkennen; und selbst wenn ›Schrift‹ tatsächlich Thema wäre, ist die Bestimmung der ›Zeichen der Schrift‹ als ›Repräsentationen von Seiendem‹ schon lange obsolet. Wie beliebig hier verfahren wird, läßt sich auch daran erkennen, daß der Autor anhand der Bezugnahme Adornos auf die ›Parabel des Kästchens‹ aus Goethes *Neuer Melusine* – die Adorno heranzieht, um das Mikrologische und Verschwindende zu illustrieren -, etwas von „ineinander gestapelten, immer kleineren chinesischen Kästchen“ (L.c., S. 287) erzählt, um mit diesem Bild dann Adorno zu deuten. Selbst kennt man Goethes Neue Melusine nicht, genügt ein kurzer Blick in die nicht allzu lange Geschichte, um zu erfahren, was es mit dem ominösen ›Kästchen‹, der geschrumpften Wohnstatt der Zwergenprinzessin, auf sich hat.

Ähnliche Überlegungen finden sich bereits in der schon angesprochenen letzten der drei Hegelstudien, auch hier schon auf den Fluchtpunkt der Schrift zielend. Der Begriff der Konfiguration/Konstellation als integraler eigener Adornos ist nur aus dem Kontext heraus zu verstehen, den Benjamin und Hegel bilden.³⁵² Die Hegelsche Dialektik ist das Plateau, auf dessen Grundlage Adorno seine Überlegungen zur Konstellation entwickelt, ohne daß sich nach der Aufnahme der Gedanken Nietzsches und Benjamins noch ein System, ein großer überordnender Zusammenhang ergeben könnte.

„Die Bestimmtheit von Philosophie als einer Konfiguration von Momenten ist qualitativ verschieden von der Eindeutigkeit eines jeglichen auch in der Konfiguration, weil die Konfiguration selber mehr und ein anderes ist als der Inbegriff der Momente. Konstellation ist nicht System. Nichts schlichtet sich, nicht geht alles auf in ihr, aber eines wirft Licht aufs andere, und die Figuren, welche die einzelnen Momente mitsammen bilden, sind bestimmtes Zeichen und lesbare Schrift.“³⁵³

Hier erweitert Adorno das Spektrum der Begriffe, die seine Forderung an Formen der Darstellung und damit von Philosophie bezeichnen, um die Begriffe ›Moment‹ und ›Figur‹, wobei dieser in Konfiguration bereits aufgehoben ist. Vor allem ›Moment‹ betont die wichtigen Aspekte – um einen weiteren Begriff aus dem Vokabular Adornos zu nennen –,³⁵⁴ welche von philosophischer Darstellung zu

³⁵² „Mit Benjamin erteilt A. der Idee des geschlossenen Systems eine Absage und stellt diesem das gleichsam kompositorische Verfahren konstellativer Darstellung entgegen: Deutung einzelner, essayistisch verknüpfter Elemente statt deduktiver Ableitung.“ *Metzler Philosophen Lexikon*. Von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen. Zweite, aktualisierte und erweiterte Auflage. Unter redaktioneller Mitarbeit von Norbert Retlich herausgegeben von Bernd Lutz. Artikel ›Adorno‹ von Peter Christian Lang. Stuttgart/Weimar 1995, S. 9. Allerdings wird auch dieser Hintergrund manchmal falsch eingeschätzt: So bemerkt Wolfgang Bonß zwar, daß Adorno von Walter Benjamin die Begriffe Konstellation und Konfiguration übernimmt, überinterpretiert aber vor allem den ersteren, wenn er behauptet, daß Adorno „sich eng an die astronomische/astrologische Bedeutung des Konstellationsbegriffs hielt.“ Vgl. Wolfgang Bonß: *Empirie und Dechiffrierung der Wirklichkeit. Zur Methodologie bei Adorno*. In: Adorno-Konferenz 1983. Herausgegeben von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas. Frankfurt 1983. Vgl. besonders das Kapitel *Konstellationen und der Rekurs auf die subjektive Erfahrung* (S. 207 – 210), hier S. 207. Michael Theunissen gilt der Begriff der Konstellation gar als Indiz des ›erkenntnistheoretischen Optimismus‹ Adornos, der sich irgend aus dem Mitschleppen des ›Mythischen‹ im ›Absprung von Hegel‹ ergebe, worauf sich Adornos Annahme gründe, ›das Geheimnis der Zeit enthülle sich im Raum‹. Michael Theunissen: *Negativität bei Adorno*. In: Adorno-Konferenz 1983. A.a.O., S. 52.

³⁵³ *Skoteinos*, S. 100.

³⁵⁴ Die erste der *Drei Studien zu Hegel* Adornos heißt *Aspekte*; der Terminus ›Aspekt‹ bezeichnete noch im Mittelalter den Stand von Sonne, Mond und der Planeten: also ihre Konstellation.

fordern sind, indem er sowohl zeitliche wie logische Folgen unterbricht, das Unabgeschlossene betont.³⁵⁵

Desweiteren kann der Kontext, in dem diese besonders prägnante Ausformulierung des Gedankens der konstellativen oder konfigurativen Darstellung steht, als exemplarisches Modell dieser Überlegung selbst gelten,³⁵⁶ d.h. hier findet sich besonders deutlich vorgeführt, was Konstellation/Konfiguration meint und welche Aufgaben an die Lektüre – im Verfolgen des Gedankenganges, aus dem heraus sich diese Passage entwickelt, und dem Kontext, in den hinein geleitet wird – gestellt sind.³⁵⁷

³⁵⁵ Dem Text selbst ist nicht zu entnehmen, ob es sich um ›der Moment‹, maskulinum, oder ›das Moment‹, neutrum, handelt, die zwar etymologisch gleicher Abstammung von lat. ›movere‹ sind, aber seit dem 17. Jahrhundert verschiedene Aspekte betonen: *Der Moment* betont den temporären Aspekt des Augenblicks, während *das Moment* rechtswissenschaftlich und philosophisch eher einen Aspekt oder ›Beweggrund, Gesichtspunkt, Merkmal, Umstand‹ bezeichnet, ohne daß sich diese Bestimmungen strikt voneinander scheiden ließen. Adorno spielt mit beiden sich in diesem Fall ergänzenden Bedeutungen. Vgl. zur Etymologie von ›Moment‹ z.B.: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Erarbeitet im Zentralinstitut für Sprachwissenschaft Berlin unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. München 1995, S. 885.

³⁵⁶ Adorno selbst hat in einer seiner Vorlesungen versucht zu erklären, was er mit ›Modell‹ meint: „Während ich Ihnen Themen der Metaphysik wie Sein, Seinsgrund, Nichts, Gott, Freiheit, Unsterblichkeit, Werden, Wahrheit, Geist nennen kann, läßt sich ihr voller Begriff – wie jeder nachdrückliche – nicht in einer Verbaldefinition geben, sondern nur in der konkreten Behandlung der Probleme, deren Konstellation den Begriff der Metaphysik bildet. Dafür will ich Ihnen im 2. Teil der Vorlesung Modelle geben.“ Theodor W. Adorno: *Metaphysik. Begriff und Probleme* (1965). Nachgelassene Schriften Abteilung IV: Vorlesungen Band 14. Herausgegeben vom Theodor W. Adorno Archiv. Frankfurt 1998, S. 25.

³⁵⁷ Ausgangspunkt der Überlegungen ist die Kritik am Kapitalismus, vor allem dessen Konstituens, dem Äquivalenzprinzip. Diese wiederum leitet Adorno als Analogie aus Hegel ab, genauer aus dem, was aus der Lektüre der *Logik* zu lernen sei, wenn diese weder auf Resultate reduziert noch als kryptisch abqualifiziert wird. Adornos Votum für eine konfigurative Anordnung der Ideen ergibt sich also aus der Kritik an Verhaltensweisen gegenüber der Philosophie, die der bürgerlichen Mentalität passen und welche für die Ausbildung der kapitalistischen Gesellschaft fundamental werden: Wie diese Überlegungen Adorno zum oben zitierten Votum für Konstellation und Konfiguration führen, so nimmt er genau diese Überlegungen wiederum zum Anlaß seiner Kritik an Hegel. Obwohl sich auf diesen stützend, hält er diesem im weiteren sprachphilosophisch und erkenntnistheoretisch gleichermaßen vor, wie wenig er selbst auf seine Sprache reflektiert hat, wie sie sich aus der eigenen Potenz heraus hätte verändern müssen hin zu dem, was Adorno ihm – ohne System und im nachhinein – vormacht. Diese Passage aus der letzten der drei Hegel-Studien ist ein taugliches Demonstrationsobjekt, um zu veranschaulichen – was nur in der Erfahrung der Lektüre, nicht als fertig Vorzuführendes, Referierbares möglich ist -, was mit Konstellation und Konfiguration gemeint ist, indem verschiedene Gedankenstränge sich sowohl komplementär ergänzend als auch bestimmt negierend ineinander verweben, in der

DIE ENTWICKLUNG DES BEGRIFFS

Konfiguration und Konstellation dürften, um zu verstehen, was Adorno intendierte, die zentralen Begriffe sein. So wird sehr früh und an prägnanter Stelle, in der akademischen Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie* von 1931, der Begriff der Konstellation eingeführt. Dies in Folge seiner grundsätzlichen Scheidung von Wissenschaft, deren Idee die Forschung, und Philosophie, deren Idee die Deutung sein sollte.³⁵⁸

„Wer deutet, indem er hinter der phänomenalen Welt eine Welt an sich sucht, die ihr zugrunde liegt und sie trägt, der verhält sich wie einer, der im Rätsel das Abbild eines dahinter liegenden Seins suchen wollte, welches das Rätsel spiegelt, wovon es sich tragen läßt: während die Funktion der Rätsellösung es ist, die Rätselgestalt blitzhaft zu erhellen und aufzuheben, nicht hinter dem Rätsel zu beharren und ihm zu gleichen. [1] Echte philosophische Deutung trifft nicht einen hinter der Frage bereit liegenden und beharrenden Sinn, sondern erhellt sie jäh und augenblicklich und verzehrt sie sogleich. [2] Und wie Rätsellösungen sich bilden, indem die singulären und versprengten Elemente der Frage so lange in verschiedene Anordnungen gebracht werden, bis sie zur Figur zusammenschießen, aus der die Lösung hervorspringt, während die Frage verschwindet –, [3] so hat Philosophie ihre Elemente, die sie von den Wissenschaften empfängt, so lange in wechselnde Konstellationen, oder, um es mit einem minder astrologischen und wissenschaftlich aktuelleren Ausdruck zu sagen: in wechselnde Versuchsanordnungen zu bringen,

philosophischen Montage ein Geflecht von Gedanken bilden, ohne die Trennschärfe der einzelnen preiszugeben oder der bloßen Form der Darstellung zu opfern.

³⁵⁸ In diesem frühen Text werden schon Weichen gestellt: Adorno kritisiert nicht nur Strömungen der akademischen Philosophie, wie die Phänomenologie, der Neukantianismus der Marburger Schule, die Lebensphilosophie und die Ontologie – namhaft gemacht werden vor allem Scheler und Heidegger –, er richtet mit dem Postulat der Deutung als der Aufgabe an die Philosophie der Anspruch, Ideologie zu erkennen und zu interpretieren – ganz schwach ist in den Begriff der Deutung darüber hinaus eingeschrieben zu sagen, wo's langgeht. Deutung ist Ideologiekritik. Deuten lassen sich Zeichen (Mantik) oder Texte; kaum läßt sich dieser Begriff verwenden, um den Zugang zur Wirklichkeit oder Geschichte zu beschreiben. Indem in Texten bereits Bedeutungen, Meinungen, damit Ideologie fest- oder niedergelegt ist, heißt Deutung, Auslegung notwendig auch die Kritik daran, als Ideologiekritik. Vgl. zu den ›hermeneutischen Grundbegriffen‹ ›verstehen‹, ›auslegen‹, ›interpretieren‹ und ›deuten‹ Jochen Hörisch: *Die Wut des Verstehens*. Erweiterte Neuauflage, Frankfurt 1998, bes. Kapitel 9 ›Was nie geschrieben wurde, lesen‹ (S. 82ff.).

bis sie zur Figur geraten, die als Antwort lesbar wird, während zugleich die Frage verschwindet[4].³⁵⁹

Kurz gesagt: Aufgabe der Philosophie als Deutung ist es dafür zu sorgen, daß die Fragen verschwinden – und damit die Rätsel.³⁶⁰ Dies allerdings formuliert Adorno in für ihn ungewohnter Emphase; viermal wird in oben zitierten Passage dieser Grundgedanke variiert.³⁶¹

Chiastisch wird das Thema gestellt: Rätsellösung und philosophische Deutung oder Philosophie wechseln sich als Subjekte ab und fungieren als Synonyme. In einer ersten Analyse läßt sich diese Passage lesen als Verwerfung jeglicher Ursprungsphilosophie, besonders der Ontologie,³⁶² sowie der dort fixierten Fragestellungen, vor allem der Kardinalfrage nach dem Sinn des Seins, heraus- und abgelöst aus Geschichte und Gesellschaft. Des weiteren formuliert Adorno hier eine Absage an analytische Urteile als Aufgabe von Philosophie, da diese nur bereits Inhärentes, der Frage schon Immanentes herauslösen können und sich per definitionem Neuem verschließen. Dies ist kein Votum für synthetische Urteile – legt man die klassische Scheidung zugrunde, hält das konstellative Denken Adornos, welches Sachverhalte blitzartig erhellt, nicht die Waage zwischen beiden, sondern hebt die Dichotomie auf.

Auch wenn dieser eher der Forschung als der Deutung zugeschlagen wird,³⁶³ fungiert die Stelle doch auch wieder als Votum für die kritische Philosophie Kants, der nicht versucht, unter Vernachlässigung der in der transzendentalen Einheit der Apperzeption zusammengefaßten Erkenntnisapparatur zum Anlaß der Möglichkeit des Erkennens, dem Ding-an-sich, zu gelangen, sondern sich mit dem befaßt, was naheliegt, dem ›Ich denke‹ und der damit korrespondierenden Außenwelt, und es zu vermeiden sucht, einem ›Wesen‹ hinterherzuspüren.³⁶⁴

³⁵⁹ Theodor W. Adorno: *Die Aktualität der Philosophie*. In: Ges. Schriften Bd. 1. Philosophische Frühschriften. Hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt 1990, S. 335.

³⁶⁰ Zwei Motive werden hier als Aufgabe der Philosophie genannt, welche prägnant für Adornos Denken wurden: Der Gedanke der ›apparition‹ – als Spezifikum des gelungenen Kunstwerks (vgl. .hierzu vor allem *die Ästhetische Theorie*, S. 125ff. et passim) und der von Konstellation.

³⁶¹ Die eingefügten Ziffern markieren die abfolgenden Variationen.

³⁶² Susan Buck-Morss interpretiert diese Stelle als Formulierung von Adornos Programm „of philosophy as the liquidation of idealism.“ Susan Buck-Morss: *The origin of negative dialectics*. A.a.O., S. 112. Insgesamt sei die Inaugural-Vorlesung als ›counter-programm‹ zu Heidegger, dessen *Sein und Zeit* 1927 erschien, zu sehen. L.c., S. 239, Fußnote Nr. 56.

³⁶³ Vgl. *Die Aktualität der Philosophie*, S. 335.

³⁶⁴ Hilfreich zum Verständnis dieser Textstelle Adornos können die Überlegungen Günther Menschings sein, welche die Nähe dieser Passagen zu den Benjaminschen unterstreichen:

Herausragend bleibt diese Passage bei Adorno wegen ihrer ungewohnten Emphase des Ausdrucks. Es lassen sich kaum vergleichbare Stellen finden, in denen ein Gedankengang derart nachdrücklich wiederholt formuliert ist, in denen eine Idee so oft in repressenartig variiert wird. Adorno selbst gibt noch ein Beispiel, wie diese Deutung ›kleiner und intentionsloser Elemente‹ aussehen kann.³⁶⁵

„ ... gesetzt es sei möglich, die Elemente einer gesellschaftlichen Analyse derart zu gruppieren, daß ihr Zusammenhang eine Figur ausmacht, in der jedes einzelne Moment aufgehoben ist; eine Figur, die freilich nicht organisch vorliegt, sondern die erst hergestellt werden muß: die Warenform.“³⁶⁶

Ähnlich wie oft Nietzsche, in Form des Konjunktivs, der längst kein irrealis ist, entwickelt Adorno die Hypothese, in welcher Konstellation die Ding an sich Problematik bei Kant anzugehen sei, wie die Rätsellösung herzustellen, hinter der sich die Frage auflöste.³⁶⁷ Mit dem Hinweis auf die Warenform deutet Adorno an,

„ ... die philosophische Anstrengung müsse in der Montage von Bildern bestehen. Begriffliche Konstruktion, die hinter der Oberfläche sinnfälliger Erscheinungen deren Wesen begreift, beruht zwar auf Erfahrung und damit auch auf Anschauung, ist aber nicht in diese zurückzuübersetzen. Sie kann daher auch nicht durch das surrealistische Prinzip der Montage ersetzt werden. Montage aus herausgesprengten Bruchstücken des zu Erkennenden ist selbst nur zu verstehen, wenn ihr ein konstruktives und damit letztlich begriffliches Prinzip zugrundeliegt.“ Günther Mensching: *Zur metaphysischen Konstellation von Zeit und Fortschritt in Benjamins geschichtsphilosophischen Thesen*. In: *Materialien zu Benjamins Thesen ›Über den Begriff der Geschichte‹*. Beiträge und Interpretationen. Herausgegeben von Peter Bulthaupt. Frankfurt 1975, S. 177.

³⁶⁵ *Die Aktualität der Philosophie*, S. 336.

³⁶⁶ Ebd., S. 337.

³⁶⁷ Dies verdeutlicht Adorno an einem Theorem, das mitten in Sohn-Rethels zentrale Gedanken führt: „ ... es wäre möglich, daß von einer zureichenden Konstruktion der Warenform das Ding an sich – Problem schlechterdings verschwände: daß die geschichtliche Figur der Ware und des Tauscherts gleich einer Lichtquelle die Gestalt einer Wirklichkeit freilegte, um deren Hintersinn die Erforschung des Ding an sich – Problems vergebens sich mühte, weil sie keinen Hintersinn hat, der von ihrem einmaligen und erstmaligen geschichtlichen Erscheinen ablösbar wäre.“ Theodor W. Adorno: *Die Aktualität der Philosophie*, S. 337. Obwohl er hiermit, wie er an gleicher Stelle sagt, nur die ›Richtung anzeigen‹ wollte, wurde dieser Gedanke, der hier in seiner Kürze nur als Erläuterung der konstellativen Verfahrensweise dienen soll, richtungsweisend für die Untersuchungen Sohn-Rethels, dessen gesamtes Lebenswerk mehr oder minder genau auf diese Frage ausgerichtet blieb. Hierauf weist Jochen Hörisch nochmals explizit hin: „Licht fällt durch verfremdende Relektüre auch auf die dunkle kantische Dichotomie zwischen Ding an sich und Erscheinung. Sie läßt sich begründet mit der von Gebrauchs- und Tauschwert analogisieren. Wie das Ding an sich, so ist auch der Gebrauchswert jeder intersubjektiv verbindlichen Fassung bar; allein als Präsupposition von Erscheinung bzw. Tauschwert sind beide zu erschließen. Kategorial präsent aber dürfen nur Erscheinung und Tauschwert heißen, weil allein sie in regelgeleitete Funktionen eingelassen sind.“ Jochen

was er damit meint, daß mit der Antwort das Rätsel verschwindet. Diese Art von Philosophie, der die Begriffe als in Gesellschaft und Geschichte verankert gelten, muß jede Art von Ontologie verwerfen und auflösen; daher die Emphase auf dem erstgenannten Punkt, der Absage an jegliche Ursprungsphilosophie, gerade auch in der Verwerfung eines ›hinter der Frage bereit liegenden und beharrenden Sinns‹. Wäre die Theologie noch der Kontrepart, würde man von Agnostizismus reden. Genauso ist hier auch eine Absage an die philosophische Schule formuliert, mit der sich Adorno in seiner eigenen akademischen Ausbildung am intensivsten beschäftigt hatte, zumindest legt man seine Abschlußarbeiten zugrunde: die Phänomenologie Edmund Husserls, vor allem deren Reduktionen.³⁶⁸ Fast das Gegenteil fordert Adorno: Nicht sukzessive Zurückführung der Außenwelt auf Ideen, die Herstellung eines Konzentrates als irgendwie Eigentlichem, Zugrundeliegendem, sondern das Herauskatapultieren der sinnhaften Ansätze aus dem unvernünftigen Ganzen, welches nach Marx noch nicht einmal Geschichte, sondern Vorgeschichte ist.

Hörisch.: *Zu Sohn-Rethels Luzerner Exposé*. Als Einleitung in: Alfred Sohn-Rethel: *Soziologische Theorie der Erkenntnis*. Frankfurt 1985, S. 24.

Kennengelernt haben sich Adorno und Sohn-Rethel wohl Mitte der zwanziger Jahre auf Capri und dann näher in Adornos ersten Seminaren in Frankfurt, die Sohn-Rethel besuchte. Zu der ersten gründlichen Ausformulierung seiner zentralen These, daß ›im Innersten der Formstruktur der Ware – das Transzendentsubjekt zu finden sei‹, kam es Anfang 1936 in Luzern, wohin er hatte flüchten müssen, in dem berühmten Luzerner Exposé. Vgl. zu Sohn-Rethel, im speziellen auch zum Verhältnis zur Frankfurter Schule, Jochen Hörisch: *Die Krise des Bewußtseins und das Bewußtsein der Krise*, a.a.O.; speziell zum Verhältnis zu Adorno: siehe der Briefwechsel: *Theodor W. Adorno und Alfred Sohn-Rethel. Briefwechsel 1936 – 1969*. Herausgegeben von Christoph Göde. München 1991, und die von Sohn-Rethel aufgezeichneten Gesprächsnotizen zwischen beiden, abgedruckt in Alfred Sohn-Rethel: *Warenform und Denkform*. Frankfurt 1978, S. 137ff.

³⁶⁸ Vgl. hierzu die Husserl-Studie *Die Transzendenz des Dinglichen und Noematischen in Husserls Phänomenologie* und die Zeitschriftenaufsätze, die später unter dem Titel *Die Metakritik der Erkenntnistheorie* veröffentlicht wurden. Gerade auch in der Vorrede zu letzterem sind schon früh Motive erkennbar, welche auf die *Negative Dialektik* vordeuten und als zentrale Gedanken Adornos gelten dürfen: „Wie es einem Denken geziemt, das der Idee des Systems nicht sich beugt, wurde versucht, das Gedachte *um Brennpunkte zu ordnen*. [...] ist das Buch nicht systematisch im Sinn des traditionellen Gegensatzes zur Geschichte. Fordert es den Begriff des Systems selber heraus, so sucht es im Innern der sachlichen Fragen eines *geschichtlichen Kerns* habhaft zu werden: auch die Scheidung von systematisch und historisch fällt unter die Kritik, die es übt. [...] Anstatt daß über erkenntnistheoretische Einzelfragen gerechnet würde, soll das *mikrologische Verfahren* stringent dartun, wie jene Fragen über sich selbst und schließlich ihre ganze Sphäre hinaustreiben.“ Theodor W. Adorno: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*. Frankfurt 2. Aufl. 1981, S. 9f. (Hervorhebungen von mir).

Das Aufgehen und Erlöschen der Frage in der Lösung oder Antwort ist ein wichtiges Indiz dafür, wie Adornos Philosophie sich in die Richtung dessen entwickelt, was Denken in Konstellationen genannt werden kann, und was auch der Begriff des Essay innerhalb seiner Konzeption meint. In den frühen Entwürfen, in denen Adorno – betrachtet man sie post hoc, unter Berücksichtigung der späteren Schriften – schon eine Grundsatzklärung seiner Art und Weise von Philosophie liefert, seinen Zugriff auf Texte und seine Stellung zur Gesellschaft klärt, wird deutlich, daß beide Begriffe – Konstellation und Essay – in unmittelbarer Nähe zueinander und an zentraler Stelle im Denken Adornos stehen. Als dritter, nicht minder wichtiger Terminus, wird der des Modells eingeführt.³⁶⁹ Auch wenn Adorno Essay und Essayismus noch aus einer eher defensiven Position heraus verteidigt,³⁷⁰ so ist dies, wie er zwar sehr vorsichtig äußert, mehr als nur eine Replik auf Vorwürfe von akademischer Seite gegen seine Antrittsvorlesung. Schon hier wird exakt die Potenz des Begriffs ›Essay‹ ausgelotet und auf dessen kritisches Potential hingewiesen:

„Die Produktivität des Denkens vermag sich allein an der geschichtlichen Konkretion dialektisch zu bewähren. Beide kommen zur Kommunikation in den Modellen. Für das Bemühen um die Form solcher Kommunikation nehme ich den Vorwurf des Essayismus gerne in Kauf. [...] Wenn mit dem Zerfall aller Sicherheit in der großen Philosophie dort der Versuch Einzug nimmt, [...] so scheint mir das nicht verdammenswert, wofern die Gegenstände richtig gewählt; wofern sie wirkliche sind. Denn wohl vermag der Geist es nicht, die Totalität des Wirklichen zu erzeugen oder zu begreifen; aber er vermag es, im kleinen einzudringen, im kleinen die Maße des bloß Seienden zu sprengen.“³⁷¹

³⁶⁹ Vgl. hierzu: „Sie sind Modelle, mit denen die ratio prüfend, probierend einer Wirklichkeit sich nähert, die dem Gesetz sich versagt, das Schema des Modells aber je und je nachahmen mag, wofern es recht geprägt ist.“ *Die Aktualität der Philosophie*, S. 341. Und weiter: „Die Produktivität des Denkens vermag sich allein an der geschichtlichen Konkretion dialektisch zu bewähren. Beide kommen zur Kommunikation in den Modellen.“ L.c., S. 343. Susan Buck-Morss, die dem Begriff der Konstellation viel Aufmerksamkeit widmet, irrt allerdings, wenn sie Modell und Konstellation als Synonyme begreift. Vgl. hierzu Buck-Morss: *The origin of negative dialectics*. A.a.O., S. 268, Fußnote Nr. 20.

³⁷⁰ Wie er in einem Brief an Benjamin, bezugnehmend auf seine Antrittsvorlesung, bekennt: „Die Sache mit dem Essay hat einen ganz konkreten Hintergrund. Sie ist die Antwort auf die Einwände von [Max] Wertheimer und [Kurt] Riezler gegen den Kierkegaard, die ich wörtlich reproduziert habe. Sie ist also aus einer ganz bestimmten Situation zu verstehen. Es ist selbstverständlich, daß ich die Philosophie nicht willkürlich auf den Essay reduzieren möchte. Ich glaube nur, daß im Essay ein Prinzip liegt, das gegenüber der großen Philosophie sehr fruchtbar werden kann. Aus: Theodor W. Adorno: *Briefe und Briefwechsel Bd. 1*. Theodor W. Adorno – Walter Benjamin. Briefwechsel 1928 – 1940. Hg. von Henri Lonitz. Frankfurt 1994, S. 19f.

³⁷¹ *Die Aktualität der Philosophie*, S. 343f.

Hier ist fast die gesamte Bandbreite der Bestimmungen angesprochen, die im Zusammenschießen eine kritische Philosophie kreiert, die hier noch nicht Ideologiekritik heißt. Auch wird die Nähe zu Benjamin besonders deutlich, dessen fast bis zur Marotte getriebener Antrieb es war, sich dem Kleinen, dem Ephemeren, Randständigen, Abgefallenen zuzuwenden.

„Nie zuvor hat der Maßstab des ›Kleinsten‹ solche Bedeutung gehabt. Auch des Kleinsten der Menge, des ›Wenigen‹. Das sind Maßstäbe, die schon lange in den Konstruktionen der Technik und Architektur zur Geltung gekommen sind ehe die Literatur Miene macht, ihnen sich anzupassen. Im Grunde handelt es sich um die früheste Erscheinungsform der Montage.“³⁷²

In diesem Hang zum Kleinen,³⁷³ der bei Benjamin mehr als bloß exzentrisches Verhalten war, äußert sich eine spezifische Form von Vorsicht, von Demut, von Respekt dem Gegenstand gegenüber, der sich diesem nähert, nie überläßt, vor allem aber diesen nicht zu erledigen trachtet, wie es in der Geschäftssprache so schön heißt. Bei Adorno tauchen diese Gedanken, philosophisch weitergetrieben, als ›Vorrang des Objekts‹, der Rettung des Einzelnen, und als Kritik jedweder Form der Hypostasierung wieder auf.

Es ist notwendig, nochmals auf den noch nicht hinreichend geklärten, so emphatisch geforderten Gedanken vom ›Verschwinden der Frage‹ zurückzukommen. Auch deswegen, weil diese Idee, – im Gegensatz zu den Überlegungen zu Essay und Konstellation, die im Œuvre Adornos immer wieder

³⁷² *Das Passagen-Werk*, S. 223. Dies hebt Scholem besonders heraus: „Alles Kleine hatte die größte Anziehung auf ihn. Im Kleinen und Kleinsten Vollkommenheit auszudrücken oder zu entdecken, war einer seiner stärksten Impulse. Autoren wie J.P. Hebel oder der hebräische Erzähler S.J. Agnon, die in Geschichten kleinsten Umfanges Vollkommenes zustande brachten, konnten ihn immer wieder entzücken. Daß im Kleinsten sich das Größte aufschließt, daß ›der liebe Gott im Detail wohnt‹, wie Aby Warburg zu sagen pflegte, das waren in den verschiedensten Bezügen für ihn grundlegende Einsichten. Diese Neigung gibt seinem Bande ›Einbahnstraße‹ die besondere Note. Denn nicht das eigentlich Aphoristische ist hier bestimmend, sondern die Absicht: in kleinsten Niederschriften ein Ganzes zu geben. Dieser selbe Zug prägte sich auch in seiner Schrift aus, die von einem extremen Zwang zur Kleinheit geformt wurde, ohne doch in diesen winzigen Zügen die feinste Pointierung und Genauigkeit aufzugeben. Sein nie erreichter Ehrgeiz war, hundert Zeilen auf eine normale Briefseite zu bringen, und im August 1927 schleppte er mich ins Musée Cluny in Paris, um mir in einer dort ausgestellten Sammlung jüdischer Ritualien ganz hingerissen zwei Weizenkörner zu zeigen, auf denen eine verwandte Seele das ganze *Schma Israel* untergebracht hatte.“ Gershom Scholem: *Walter Benjamin und sein Engel*. Frankfurt 1983, S. 13f.

³⁷³ Zum mikroskopischen Verfahren, dem Faible für das Kleine und Kleinste, dem ›Ethos des Detailismus‹ von Benjamin vgl. besonders Kany: *Mnemosyne als Programm*, a.a.O., S. 242ff.

auftauchen, in dieser Nachdrücklichkeit, erratisch dasteht und sich nicht durch einen hermeneutischen Zugriff auf Adornos sonstige spätere Schriften erhellt. Zwei Komponenten der Philosophie Adornos wirken hier zusammen: Als erstes die bereits angesprochene Absage an Ursprungsphilosophie als der Behauptung vor- oder überzeitlicher Problem- oder Sinnstrukturen, also jegliche Mixtur aus Ontologie und Anthropologie, welche die konkrete gesellschaftliche Situierung zugunsten einer rückwärtsgewandten Suche nach Sinn und Sein sistiert. Hier schließt die zweite Komponente an: Die Notwendigkeit der Praxis. Nur durch Praxis wird aus der intellektuellen Spielerei der Philosophie Ernst.

„Ich sagte: die Rätselantwort sei nicht der ›Sinn‹ des Rätsels in der Weise, daß beide zugleich bestehen könnten; daß die Antwort im Rätsel enthalten sei; daß das Rätsel lediglich seine Erscheinung bilde und als Intention die Antwort in sich beschließe. Vielmehr steht die Antwort in strenger Antithesis zum Rätsel; bedarf der Konstruktion aus den Rätselementen und zerstört das Rätsel, da nicht sinnvoll, sondern sinnlos ist, sobald die Antwort im schlagend erteilt ward.“³⁷⁴

Entscheidend in deutender Analyse ist die Schaffung von Konstellationen – welche hier analog ›Konstruktion aus Rätselementen‹ genannt wurde –, die analytisch die vermeintlich feststehende Wirklichkeit aufbrechen, den längst nicht hinreichend, sondern notwendig zwangsläufigen Gang der Geschichte unterbrechen, um eine praktische Veränderung zu fordern. Es ist dieser Kontakt zur Wirklichkeit, welcher den Autismus von Rätsel und Rätsellösung durchbricht.³⁷⁵

Im Gegensatz zu der oben geschilderten zweiten Komponente dieses Gedankenkonstrukts, wird die erste – das ›blitzhaft Erhellende‹, ›Aufscheinende‹, dann ›Erlöschende‹ – im Begriff der ›apparition‹, des ›Feuerwerks‹ in der

³⁷⁴ *Die Aktualität der Philosophie*, S. 338.

³⁷⁵ Dagegen bleiben die Kunstwerke konstitutionell Rätsel: „Das Rätselbild der Kunst ist die Konfiguration von Mimesis und Rationalität.“ *Ästhetische Theorie*, S. 192. Ihr Rätsel bleibt bestehen, da sie nie nur eins von beiden sein können. Vgl. zum Rätselcharakter der Kunst besonders in der *Ästhetischen Theorie* das Kapitel *Rätselcharakter, Wahrheitsgehalt, Metaphysik*, hier besonders die S. 179 – 193. In diesem Kapitel macht Adorno auch auf die analytischen und utopischen Möglichkeiten von Konstellationen in der Kunst aufmerksam: „Nicht für sich, dem Bewußtsein nach, jedoch an sich will, was ist, das Andere, und das Kunstwerk ist die Sprache solchen Willens und sein Gehalt so substantiell wie er. Die Elemente jenes Anderen sind in der Realität versammelt, sie müßten nur, um ein Geringes versetzt, in neue Konstellation treten, um ihre rechte Stelle zu finden. Weniger als daß sie imitierten, machen die Kunstwerke der Realität diese Versetzung vor.“ *Ästhetische Theorie*, S. 199. „Die Kunstwerke sagen, was mehr ist als das Seiende, einzig, indem sie zur Konstellation bringen, wie es ist, ›Comment c'est‹.“ Ebd., S. 200f. „Das Nichtseiende in den Kunstwerken ist eine Konstellation von Seiendem.“ Ebd., S. 204.

Ästhetischen Theorie immer wieder auftauchen. Hier besteht wiederum eine Nähe zu Benjamin, dessen Geschichtsphilosophie ständig um diesen Gedanken kreist: „In den Gebieten, mit denen wir es zu tun haben, gibt es Erkenntnis nur blitzhaft. Der Text ist der langnachrollende Donner.“³⁷⁶ Noch deutlicher wird dies an den Stellen des *Passagen-Werkes*, welche ›Bild als Dialektik im Stillstand‹ verhandeln: „Die scheinbar ›bleibenden‹ Werke zucken durch jede Gegenwart nur blitzhaft.“³⁷⁷ Mehr als nur zufällig folgt die blitzhafte Erhellung einem alten platonischen Gedanken aus dem ominösen siebten Brief.³⁷⁸ Dieses Schlaglichtartige, Explosive, plötzlich Auftauchende und wieder Erlöschende bildet eine der wichtigen Komponenten in der Art der ausgeführten Philosophie Adornos, die in diesem Punkt von Benjamin wesentliche Ideen übernommen hat.

Werden damit aber, auf der Mikroebene, eher interne Strukturmerkmale der Texte beschrieben, Kulminationspunkte, die das konzentrische Kreisen unterbrechen, so verwendet Adorno für die Makroebene vor allem den Begriff der Konstellation:

„Bei der Handhabung des Begriffsmaterials durch Philosophie rede ich nicht ohne Absicht von Gruppierung und Versuchsanordnung, von Konstellation und Konstruktion.“³⁷⁹

Nur mit solch einer nicht-fixativen Terminologie lassen sich die ›geschichtlichen Bilder‹, wie Adorno im weiteren die Gegenstände des Interesses benennt,³⁸⁰ adäquat beschreiben, Bilder, die sich dadurch auszeichnen, daß ›in schlagender Evidenz die Wirklichkeit um sie zusammenschießt.‹³⁸¹

³⁷⁶ *Passagen-Werk*, S. 571.

³⁷⁷ Walter Benjamin: Ges. Schriften Bd. VI, S. 200. Vgl. hierzu vor allem die schon zitierten zentralen Stellen aus dem *Konvolut N* des *Passagen-Werkes*

³⁷⁸ „... sondern indem es, vermöge der langen Beschäftigung mit dem Gegenstande und dem Sicheinleben, wie ein durch einen abspringenden Feuerfunken plötzlich entzündetes Licht in der Seele sich erzeugt und dann durch sich selbst Nahrung erhält.“ Platon: *Sämtliche Werke* 1, Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Hg. von Otto/Grassi/Plamböck. Hamburg 1957, S. 317 (341 d). Zurecht weist Gerhard Müller darauf hin, daß nicht ein mystisches Erlebnis beschrieben wird, sondern, ganz hegelisch, die ›Arbeit des Begriffs‹. Vgl. Gerhard Müller: *Die Philosophie im pseudoplatonischen 7. Brief*. In: *Archiv für Philosophie* 1949 (3), S. 262. Vgl. auch Platon: *Politeia* (434e/435a): „Und vielleicht, wenn wir so beides gegeneinander betrachten und reiben, werden wir doch wie aus Feuersteinen die Gerechtigkeit herausblitzen machen ...“ Vgl. zu dieser Stelle aus dem siebten Brief auch: Gunzelin Schmid-Noerr: *Gesten aus Begriffen*. Konstellationen der kritischen Theorie. Frankfurt 1997, S. 15. Auch wenn der Untertitel es vermuten ließe, findet sich dort weiter nichts zum Thema ›Konstellation‹ im hier angesprochenen Sinn.

³⁷⁹ *Die Aktualität der Philosophie*, S. 341.

³⁸⁰ Ebd.

³⁸¹ Ebd.

GEWEBE, NETZE UND ANDERE VERFLECHTUNGEN

In seiner *Charakteristik Walter Benjamins* hebt Adorno hervor, daß er versucht, dem Geltung zu verschaffen und zu seinem Recht zu verhelfen, was durch die ›Maschen des konventionellen Begriffsnetzes‹ hindurchfiel,³⁸² in *Der Essay als Form* fordert Adorno, daß die Begriffe ›teppichartig‹ verflochten werden müssen. Adorno nimmt Metaphern auf, die sich durch viele Schriften Benjamins ziehen, und im Kontext dieser Untersuchung besondere Bedeutung erlangen: dies sind neben Konfiguration, Konstellation – oder Sternbild – auch Netz und Gewebe.³⁸³ Der Terminus ›Netz‹ vereinigt Raster und Struktur in sich, d.h. seine Amphibolie verweist gleichermaßen auf Erkennen und Erkanntes, vermittelt auf Subjekt und Objekt. Die Metaphorik von Netz und Gewebe ist wie kaum eine zweite geeignet, in Inhalt und Sprachduktus einerseits die Nähe Adornos zu den Schriften und der Schreibweise Benjamins herauszustellen wie auch andererseits auf Überlegungen hinzuweisen, in denen sich das, was Adorno anregte, weitergedacht findet.

„Anständig gearbeitete Texte sind wie Spinnweben: dicht, konzentrisch, transparent, wohlgefügt und befestigt. Sie ziehen alles in sich hinein, was da kreucht und fleucht. Metaphern, die flüchtig sie durchheilen, werden ihnen zur nahrhaften Beute. Materialien kommen ihnen angefliegen. Die Stichhaltigkeit einer Konzeption läßt danach sich beurteilen, ob sie die Zitate herbeizitiert. Wo der Gedanke eine Zelle der Wirklichkeit aufgeschlossen hat, muß er ohne Gewalttat des Subjekts in die nächste Kammer dringen. Er bewährt seine Beziehung zum Objekt, sobald andere Objekte sich ankrystallisieren. Im Licht, das er auf einen Gegenstand richtet, beginnen andere zu funkeln.“³⁸⁴

Diese Stelle aus den *Minima Moralia*, die bis in die Formulierungen hinein die Nähe zu Benjamin betont, ist gleichzeitig auch ein Konzentrat der Vorstellungen Adornos zur philosophischen Darstellung. Das Gewebe, oder die teppichartige Verflechtung, werden gleichermaßen zur Charakteristik Walter Benjamins und des Essays als Form verwendet; noch in der *Negativen Dialektik* schützt die ›Dichte

³⁸² Theodor W. Adorno: *Charakteristik Walter Benjamins*. In: Ders.: *Über Walter Benjamin*, a.a.O., S. 24.

³⁸³ Auf die Problematik der Verwendung der ›Netzmetapher‹, vor allem in Hinblick auf sprachtheoretische Überlegungen, weist Hartmut Winkler hin. Ausgehend von den Überlegungen von de Saussure, Bühler und auch Carnap und Hjelmslev diskutiert luzide die Reichweite und Grenze der Metapher des Netzes. Vgl. Hartmut Winkler: *Docuverse*. Zur Medientheorie der Computer. Regensburg 1997. Besonders Kapitel 1: ›Die Metapher des Netzes und das Modell der Sprache‹ (S. 14 – 53), und hier wiederum besonders ›Die Netzmetapher in der Sprachtheorie‹ (S. 28 – 39).

³⁸⁴ *Minima Moralia*, S. 108.

des Gewebes‹ den offenen Gedanken vor dem Abgleiten in Beliebigkeit³⁸⁵, die Konzentrik ist sowohl als Beschreibung Benjamins und als Postulat an den Essay zu finden. Verweist das Herbeizitieren der Zitate eher zurück auf Benjamin – „Zitate in meiner Arbeit sind wie Räuber am Weg, die bewaffnet hervorbrechen und dem Müßiggänger die Überzeugung abnehmen“³⁸⁶ –, so die Vermeidung der Gewalt des Subjekts schon auf den ›Vorrang des Objekts‹, wie es in der *Negativen Dialektik* und *Zu Subjekt und Objekt* ein zentraler Gedanke sein wird. Das Sich-Ankristallisieren findet seine Entsprechung wiederum in Formulierungen von *Der Essay als Form*.³⁸⁷

Ein Netz ist grobmaschiges Gewebe,³⁸⁸ noch nicht oder nicht mehr Texture – oder schon fadenscheinig. Benjamin, indem er die Welt nicht textuell zudeckt, deutet an, nicht aus. Kaum ein Denken, das derart konzis bleibt, ohne sich je der Systematizität auszuliefern,³⁸⁹ ohne dies auch nur als nicht eingelöstes oder unerreichbares Desiderat mitzuschleppen, wie noch Nietzsche es glaubte zu müssen. Der Begriff des Netzes wird von Benjamin nicht eindeutig, sondern in seiner ganzen Konnotationsbreite verwendet, taucht aber dort auf, wo die Frage der Darstellung erörtert wird.³⁹⁰ So zu Beginn der *Erkenntniskritischen Vorrede*, die, es war bereits erwähnt worden, mit dem These einsetzt, daß die Philosophie sich der Frage der Darstellung zu stellen haben.³⁹¹ Auffallend ist das Auftauchen

³⁸⁵ *Negative Dialektik*, S. 45.

³⁸⁶ Benjamin: Ges. Schriften Bd. IV.1, S. 138.

³⁸⁷ *Essay*, S. 21f.

³⁸⁸ „Benjamins ›Texte‹ sind im vollen Sinne des Wortes ›Gewebe‹.“ Gershom Scholem: *Walter Benjamin und sein Engel*. A.a.O., S. 19. An anderer Stelle greift Benjamin diesen Faden auf: „Das zu leisten, bleibt einer Geschichtswissenschaft vorbehalten, deren Gegenstand nicht von einem Knäuel purer Tatsächlichkeiten, sondern von der gezählten Gruppe von Fäden gebildet wird, die den Einschluß einer Vergangenheit in die Textur der Gegenwart darstellen. (Man würde fehlgehen, diesen Einschluß mit dem bloßen Kausalnexus gleichzusetzen. Er ist vielmehr ein durchaus dialektischer, und jahrhundertlang können Fäden verloren gewesen sein, die der aktuelle Geschichtsverlauf sprunghaft und unscheinbar wieder aufgreift.“ Walter Benjamin: *Eduard Fuchs, der Sammler und Historiker*. In: Ges. Schriften Bd. II.2, S. 479.

³⁸⁹ Selbst der von Benjamin bewunderte Karl Kraus, auch er nicht im Verdacht systematischer Restriktion, ist nicht mit Benjamin zu vergleichen. Sein Aufgabengebiet ist klarer, konzentriert um die Komplexe sprachlicher Depravationen, hauptsächlich auf dem Sektor der Presse; schlaglichtartig wird an Marginalien, den faits divers der großen Gazetten, paradigmatisch deren Wirkung demonstriert.

³⁹⁰ Der Titel der Benjamin Biographie *Spinne im eigenen Netz* von Momme Brodersen gründet sich nicht auf Benjamins Texte selbst, sondern auf eine Aussage von Gustav Wyneken über Walter Benjamin.

³⁹¹ *Trauerspiel*, S. 207.

des Begriffs des Netzes in einer parallel geführten Annäherung an diese Frage, welche die Spannbreite des Problems faßt:

"Die Alternative der philosophischen Form, welche durch die Begriffe von der Lehre und von dem esoterischen Essay gestellt wird, ist's, die der Systembegriff des XIX. Jahrhunderts ignoriert. Soweit der die Philosophie bestimmt, droht diese einem Synkretismus sich zu bequemen, der die Wahrheit in einem zwischen Erkenntnissen gezogenen Spinnennetz einzufangen sucht als käme sie von draußen hergeflogen."³⁹²

Benjamin markiert hier die Außengrenzen, die Extreme philosophischer Darstellung: Der Lehre, der didaktisch-pädagogischen oder propädeutischen Auf- und Zubereitung der Philosophie zum Zwecke der Vermittlung wird der ›esoterische Essay‹ entgegengestellt.³⁹³ Die Philosophie nimmt nur das wahr, was ihr in das Netz ihrer methodischen Vorgabe gerät: Je nach Weite oder Enge ihrer Maschen bleibt mehr oder weniger darin hängen. Nie jedoch kann diese in den Blick bekommen, was sich außerhalb oder unterhalb ihres Fangwerkzeuges tummelt. Hieraus folgt notwendig der von Benjamin angesprochene Synkretismus, der nur das nach Maßgabe der Methode Gefundene zusammensetzen in der Lage ist und sich Neuem verschließen muß. Das zu Erkennende wird auf Altbekanntes reduziert, erfährt eine Erweiterung nur durch den Akt der Synkretisierung, der neue Kombinationen erlaubt, nicht aber zu echter Syntheseleistung befähigt – eine Art struktureller Retardation.

Hier ist eine Nähe zu den Überlegungen von Roland Barthes zu konstatieren, auch wenn dieser die Rolle des Subjekts noch weiter einschränkt:

„Text heißt Gewebe; aber während man dieses Gewebe bisher immer als ein Produkt, einen fertigen Schleier aufgefaßt hat, hinter dem sich, mehr oder weniger verborgen, der Sinn (die Wahrheit) aufhält, betonen wir jetzt bei dem Gewebe die generative Vorstellung, daß der Text durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet; in diesem Gewebe – dieser Textur – verloren, löst sich das Subjekt auf wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres Netzes aufginge. Wenn wir Freude an Neologismen hätten, können wir die Texttheorie als eine *Hyphologie* definieren (*Hyphos* ist das Gewebe und das Spinnennetz).“³⁹⁴

³⁹² *Trauerspiel*, S. 207.

³⁹³ Vgl. Walter Benjamin: *Ges. Werke* Bd. I.3, S. 925. Wobei ›Essay‹ an dieser Stelle unspezifisch verwendet wird – in der Erstfassung der Vorrede sprach Benjamin schlicht von ›Esoterik‹, als entgegengesetztem Korrelat zur außenorientierten ›Lehre‹.

³⁹⁴ Roland Barthes: *Die Lust am Text*. Frankfurt 1992⁷, S. 94. Zur Interpretation dieser Stelle vgl. Michel Charles: *Die Liebe zur Literatur*. In: *Roland Barthes*. Herausgegeben von Hans-Horst Henschen. München 1988, der obige Stelle zitiert und deutet (S. 220ff.), aber hierbei das Zitat ein wenig zurechtbiegt (›den‹ statt ›die konstruktiven Sekretionen‹ und ›könnten‹ statt ›können wir die Texttheorie‹).

Zuungunsten des Erkenntnissubjekts betont Barthes die ›generative‹ Komponente des Netzes, betont damit die Eigendynamik in der allmählichen Verfertigung von Texten. Michel Serres formuliert den Unterschied zwischen einer substantiellen und strukturalen Betrachtung noch deutlicher, indem er den Fokus verschiebt, weg von den bei Adorno herausgehobenen ›Zellen‹ oder ›Kammern‹ hin zur Struktur des Netzes:

„daß unsere Aufmerksamkeit weniger den Zellen gelten sollte, die sich aus den Maschen des Netzes ergeben, als vielmehr dem gefaserten Raum als solchem, den die Maschen des Netzes erzeugen. Anders ausgedrückt, die Aufteilung hat weniger Bedeutung als die Zirkulation auf den Wegen oder Fasern; die Grenzen eines Gebietes sind von geringerem Interesse als die Knotenpunkte, an denen die Linien sich kreuzen“.³⁹⁵

Betonte Roland Barthes die Komponente der Entstehung, gilt das Interesse von Serres den Übergängen, den Knotenpunkten und Kreuzungen, also den Stellen, welche die Dichte und damit Tragfähigkeit des Netzes bestimmen. Viel mehr, als vielleicht bekannt oder aufgrund der Standardinterpretationen sichtbar, hat bereits Adorno diese Komponenten reflektiert. Dieser hatte schon in der *Negativen Dialektik* die prozessuale Komponente, die Herstellung des Gewebes betont:

„An Philosophie bestätigt sich eine Erfahrung, die Schönberg an der traditionellen Musiktheorie notierte: man lerne aus dieser eigentlich nur, wie ein Satz anfangt und schließt, nichts über ihn selber, seinen Verlauf. Analog hätte Philosophie nicht sich auf Kategorien zu bringen sondern in gewissem Sinn erst zu komponieren. Sie muß in ihrem Fortgang unablässig sich erneuern, aus der eigenen Kraft ebenso wie aus der Reibung mit dem, woran sie sich mißt; was in ihr sich zuträgt, entscheidet, nicht

³⁹⁵ Michel Serres: *Hermes II. Interferenz*. Herausgegeben von Günther Rösch. Berlin 1992, S. 13. Zur mehr als Metapher des Netzes bei Michel Serres vgl. auch im gleichen Band S. 15, 78, 83 et passim. Auch in den anderen vier Bänden des ›Hermes-Projektes‹ taucht das ›Netz‹ auf. Bezeichnenderweise existiert gegen Michel Serres, immerhin als Philosoph Mitglied der Académie Française, das Vorurteil, er schreibe, gerade in seinen Hermes-Texten, ›essayistisch‹, wie Kurt Röttgers in seinem Vortrag zu Michel Serres an der Universität Freiburg vom 07. Dezember 1998 betonte. Auch Jacques Derrida äußert sich – in einer bibliographischen Nachbemerkung zu *Die Schrift und die Differenz* – zu Gewebe und System, und dem, was verbindet: „Indem wir diese Texte datieren, möchten wir hervorheben, daß wir uns, um sie miteinander zu verbinden und wiederzulesen, nicht in gleichem Abstand von ihnen halten. Was hier die *Verschiebung einer Frage* bleibt, bildet freilich ein System. Mit Hilfe irgendeiner *Naht* hätten wir im Nachhinein es abzeichnen können. Doch ließen wir nur die punktierte Linie durchscheinen, indem wir in ihr jene blanken Stellen bewahrten oder hinterließen, ohne die kein Text sich als solcher darstellt. Wenn Text Gewebe heißt, dann haben alle diese Versuche die Naht in eigensinniger Weise als Heftnaht definiert.“ Jacques Derrida: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt 1976, S. 451f.

These oder Position; das Gewebe, nicht der deduktive oder induktive, eingleisige Gedankengang.“³⁹⁶

Adorno selbst ist über die Selbstreferentialität, eine bloß kybernetische Betrachtung der Philosophie, die in ihrer Immanenz gefangen bleibt, schon früh hinausgelangt, und versuchte, strukturelle, dynamische Komponenten zu betonen. Eines der Mittel hierfür ist die Kürze, die Hinwendung zum Kleinen, nicht nur in der Darstellung.

³⁹⁶ *Negative Dialektik*, S. 44. In dem Aufsatz *Fortschritt* war mit ›Netz‹ noch mehr das systematische Zudecken des Anderen angesprochen worden: „Er [der philosophische Fortschritt, A.L.] überspinnt die Gegenstände mit einem Netz, das, indem es die Lücken dessen verstopft, was es nicht selber ist, vermessen anstelle der Sache selbst sich schiebt.“ Theodor W. Adorno: *Fortschritt*. In: *Stichworte. Kritische Modelle*. A.a.O., S.247. Beide Aspekte des ›Netzes‹ verbindet Elias Canetti; er betont Chancen und Grenzen von Philosophie gleichermaßen: „Jede Seite irgend einer Philosophie, wo immer aufgeschlagen, *beruhigt* einen: der dichte Zusammenhang eines Netzes, das so offensichtlich außerhalb der Wirklichkeit gewebt wurde, das Absehen vom Augenblick, diese großartige Verachtung für die Gefühlswelt, die auch im Philosophen selbst weiter ebbt und flutet, diese Sicherheit eines Scheins, der sich im Gegensein durchschaut und doch nicht abläßt, diese unaufhörliche Durchflochtenheit mit allen Gedanken der Vorzeit, so daß man hingreift und spürt: diese Art von Matten, genau diese Art, wird seit mehreren tausend Jahren gewoben und nur die Muster wechseln“ Elias Canetti: *Aufzeichnungen 1942 – 1985. Die Provinz des Menschen. Das Geheimherz der Uhr*. München/Wien o. J., S. 125.

KONSTELLATIONEN IN KONSEQUENZ UND KÜRZE

Eine klare Tendenz bei Adorno ist es, dasjenige, was bei Hegel System war und werden mußte, in Konsequenz aus diesem, weg vom großen System hin zum Ephemeren, Kleinen, zum Nichtidentischen zu wenden:

„ ... so könnte die Negative Dialektik [...] Antisystem heißen. Mit konsequenzlogischen Mitteln trachtet sie, anstelle des Einheitsprinzips und der Allherrschaft des übergeordneten Begriffs die Idee dessen zu rücken, was außerhalb des Banns solcher Einheit wäre.“³⁹⁷

Das Aufheben dieser ›Einheit‹ bedeutet nicht, sich dem Singulären als solchem, dem beliebig Kleinen zuzuwenden, damit sich zu verzetteln.³⁹⁸ Gegenstand der Kritik bleibt die Systematizität, der rubrizierende Verstand oder die klassifikatorische Methode:

„Das einigende Moment überlebt, ohne Negation der Negation, doch auch ohne der Abstraktion als oberstem Prinzip sich zu überantworten, dadurch, daß nicht von den Begriffen im Stufengang zum allgemeineren Oberbegriff fortgeschritten wird, sondern sie in Konstellation treten. Diese belichtet das Spezifische des Gegenstands, das dem klassifikatorischen Verfahren gleichgültig ist oder zur Last.“³⁹⁹

Der Begriff der Konstellation nimmt die Dynamik der Hegelschen Dialektik auf, ohne aber den fatalen Zug ins große Ganze zu reproduzieren, ohne sich der

³⁹⁷ *Negative Dialektik*, S. 10

³⁹⁸ Vgl. hierzu auch Stefan Breuer: „Es ist nur scheinbar ein Widerspruch hierzu, wenn Adorno an anderer Stelle davon spricht, daß sich das dialektische Denken zunehmend von der Systemform entfernen müsse, oder wenn er die negative Dialektik geradezu als ›Antisystem‹ definiert (GS 8, 308; GS 20.1, 165ff; GS 6, 10). Gewiß gibt es neben dem Schüler Hegels und Marxens auch den Schüler Nietzsches und Benjamins, dessen antisystematische Affekte sich methodisch in der Bevorzugung der ›Mikrologie‹ und des Aphorismus niederschlagen und mitunter in emphatischen Bekenntnissen kulminieren wie demjenigen, daß der wirklich freie Gedanke mit dem System unvereinbar sei (Adorno 1974, 266). Es wäre indes ein völliges Mißverständnis von Adornos Position, wenn man darin eine Absage an das systematische Denken oder gar eine Leugnung des Systemcharakters der gesellschaftlichen Realität sehen wollte. Daß die bürgerliche Gesellschaft ein System ist, eine Einheit also, die aus einem Punkt heraus erzeugt und nicht nur die äußerliche Ordnung eines vorgegebenen Stoffes ist, steht für Adorno außer Frage, ebenso die Gültigkeit der Kategorien, mit denen Hegel und vor allem Marx dieses System beschrieben haben.“ Stefan Breuer: *Adorno/Luhmann. Die moderne Gesellschaft zwischen Selbstreferenz und Selbstdestruktion*. In: Ders.: *Die Gesellschaft der Verschwindens*. Hamburg 1995, S. 81f.

³⁹⁹ *Negative Dialektik*, S. 164

Dynamik,⁴⁰⁰ die immer weiterrückt und dadurch auch das schon Erkannte unter sich begräbt, zu überantworten, und ohne in idealistische Philosophie zurückzufallen.⁴⁰¹ Die Idee der Konstellation ist direkt aus Hegel her zu verstehen und doch weit von ihm entfernt; sie ist der Versuch, die Anstrengung des Begriffs auf sich zu nehmen, nicht um diesen in das totale System zu reintegrieren, sondern dessen Beschränkungen selbst noch zu überwinden. Damit wird Dialektik aus ihrem Hegelschen Zwang fortzuschreiten befreit und in ihre immanente Bewegung überführt.⁴⁰² Der Gefahr nun, in dieser Bewegung hängen zu bleiben,

⁴⁰⁰ „Nicht unfruchtbar wäre es, die Geschichte der neueren Philosophie unter dem Aspekt zu behandeln, wie sie mit dem Antagonismus von Statik und Dynamik im System sich abfand. Das Hegelsche war nicht in sich wahrhaft ein Werdendes, sondern implizit in jeder Einzelbestimmung bereits vorgedacht.“ *Negative Dialektik*, S. 38. Für die Soziologie hat Adorno hierbei einen Ansatz unternommen: Vgl. *Über Statik und Dynamik als soziologische Kategorien*. In: Theodor W. Adorno: *Soziologische Schriften I*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt 1979, S. 217 – 237.

⁴⁰¹ In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, daß es versucht worden war, eine sog. ›Konstellationsforschung‹ zu etablieren. Siehe hierzu das Buch von Dieter Henrich: *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789 – 1795)* Stuttgart 1991. Es handelt sich hierbei, legt man den Begriff von Konstellation zugrunde, wie er hier entwickelt wird, allerdings eher um einen Etikettenschwindel: ›Konstellation‹ meint bei Henrich nicht mehr, als Denker und deren Werke aus und in den Wechselwirkungen des philosophischen Diskurses ihrer Zeit, in ihrer Epoche zu betrachten. Bei genauerem Hinsehen fällt auf, daß nicht mehr passiert, als diesen und jenen von diesem oder jenem anderen her- und abzuleiten oder auf Vorläufer zurückzuführen. Geleistet wird kaum mehr als saubere historische Fleißarbeit, die sich der Mühe enthebt, das jeweilige Denken als solches in seiner Eigenart zu begreifen oder gar irgendeine Anbindung an aktuelle Problemstellungen, an Modernität, zu versuchen. Was sich hier Konstellationsforschung glauben zu können, ist nichts anderes als Philosophiegeschichte unkritischer akademischer Ausprägung. Um festzustellen, daß Kant, Fichte etc. zu ihrer Zeit diskutiert wurden, bedarf es kaum einer ›Konstellationsforschung‹; hier genügte ein Blick in eine taugliche Philosophiegeschichte. Zum Selbstverständnis obigen Ansatzes vgl. bes. S. 19ff., 27 – 46 und 215ff. Dabei wäre der Ansatz kein schlechter: eine Diskursanalyse foucaultschen Typus könnte durchaus als Ansatzpunkt einer Konstellationsforschung gelten, während Henrich nur Altem ein neues Label anheftet. Nebenbei wird ein Verfahren praktiziert, welches Arno Schmidt zu Ehren brachte, wie Martin Henkel (*BLUFF auch mare ignorantiae, oder: Des king ! s neue Kleider*. Eine Studie zu Wesen, Werk und Wirkung Arno Schmidts. Hamburg 1992) zeigt: „er sucht sich einen drittrangigen Autor, der ungerechterweise als viertrangig in Vergessenheit geraten ist, behauptet, der Autor sei aber mindestens zweitrangig und müsse von jedem, der literarische Bildung zu besitzen beanspruche, gelesen werden.“ Ähnliches läßt sich auch in der Philosophie leisten.

⁴⁰² Vgl. zum Zusammenhang von Dialektik und Konstellation: „Einzelmenschliche Existenz wird unter Konstellationen gedeutet. Was der bloßen Anschauung dunkel bleibt; was als Gehalt aus der transparenten kategorialen Form entweicht; dies Eigentliche will Denken aus den Figuren ablesen, welche dem Gegenstand vom Zusammenhang der zugehörigen Begriffe umschrieben sind, als deren Brennpunkte er zwar der Figur ihr Gesetz diktiert, nicht aber selbst auf eine der Kurven zu liegen kommt. Anders als Mathematik vermag

›in sich kreisen‹, wie Hegel es nannte, begegnet Adorno dadurch, daß er behutsam neue Bestimmungen in neuen Sätzen hinzugliedert, neue Aspekte des Begriffs zwingt auftauchen. Statt Linien zu ziehen, ordnet Adorno konzentrische Kreise an. Auch eine negative Dialektik schreitet fort – aber nicht auf ein prädestiniertes Ziel hin: „Angesichts der konkreten Möglichkeit von Utopie ist Dialektik die Ontologie des falschen Zustandes. Von ihr wäre ein richtiger befreit, System so wenig wie Widerspruch.“⁴⁰³ Hierin hat Dialektik ihre von außen verordneten Grenzen. Indem Philosophie Ideologiekritik ist, sind ihr die Themen vorgegeben, deren sie sich anzunehmen hat. Genauso ist der Dialektik als negativer hierdurch die Möglichkeit verwehrt, sich in ihren Begriffen – als historischen oder philosophischen – zu verlieren. Eine negative Dialektik ist gezwungen, als Quasi-Ontologie aufzutreten, solange die Koinzidenz von Warenform und Denkform nicht durchbrochen ist; deswegen bleibt ihr nur, dieses Verhältnis soweit zu desavouieren, an seine inneren Widersprüche zu stoßen, bis es gezwungen wird, sich zu verabschieden. Hieraus resultiert der Doppelcharakter der Konstellationen: Als geschichtlich entstandene haben sie sich – nachzulesen in den Analysen Adorno/Horkheimers und vor allem Alfred Sohn-Rethels – logisch verfestigt, festgesetzt und sind wiederum – was ihre zweite Bestimmung wäre – nur konstellativ zu zertrümmern. Neue Konstellationen hätten die gewohnten Denk- und Darstellungsformen aufzubrechen, und nur konstellativ ist es möglich, das schlechte Alte als Entstandenes in die Kritik zu nehmen, unter dem Aspekt eines aufscheinenden Anderen.

Wiederum in bewußter Absetzung und Anlehnung an Hegel wird dessen Konzeption gleichsam aus der Diachronie herausgerissen und in die Synchronie transportiert – zumindest unter Abstraktion der ersten Worthälfte von Chronologie – logisch. Dieses konstellative Verfahren ist in einem bestimmten Sinne nicht a- oder unhistorisch, sondern nicht historisch – ist für einen Moment, ohne alle Metaphorik, Dialektik im Stillstand. Etymologische, begriffs- oder philosophiegeschichtliche Rekursionen finden sich bei Adorno, selbst in seinen didaktischen Texten wie der *Philosophischen Terminologie*, eher selten.

Aber Dialektik, so sie denn aus der Sache heraus kommt und in diese führt, läßt sich nicht sistieren. Aus diesem Grund wäre besser von einer Dialektik als Standbild zu reden. Dies soll nicht heißen, daß Adorno Chronologie,

Dialektik die Gesetze von Figur und Brennpunkt nicht bündig zu formulieren. Konstellationen und Figuren sind ihr Chiffren und ihr ›Sinn‹, eingesenkt in Geschichte, nicht beliebig zu errechnen.“ Theodor W. Adorno: *Kierkegaard*. Frankfurt 1974, S. 166.

⁴⁰³ *Negative Dialektik*, S. 22.

Abhängigkeiten, Filiationen und Entwicklungen ausblendete; nur die rückwärtsgewandte Tendenz, das Restaurative, das notwendig jedem Rekurs auf das Alte innewohnt, unterbleibt. Adornos Denken bleibt problemorientiert, historische Exkurse oder weitschweifende Ableitungen sind in seinen Schriften unterrepräsentiert. Um so mehr ist dieses Denken rückgekoppelt an zeitgenössische, politisch-historische Entwicklungen des zwanzigsten Jahrhunderts wie deren theoretische Ver- und Bearbeitung – in Konstellationen erfaßt es Konstellationen.⁴⁰⁴

Um Mißverständnissen vorzubeugen: Das Schreiben, nicht das Denken Adornos ist ›nicht historisch‹ insoweit, als daß sich seine Entwicklung der Gedanken nicht einfach philosophie-historisch – rekonstruierend – vollzieht, nicht nur Entwicklungsgängen und -fortschritten, die von einer Epoche zur nächsten stattfanden, überläßt. Fast immer in seinen Schriften wie den bisher zugänglichen Vorlesungen – auch in den explizit didaktischen Schriften wie den *Sociologica*⁴⁰⁵ und den *Soziologischen Exkursen*⁴⁰⁶ – argumentiert Adorno nicht historisch referierend, sondern problemorientiert. Bar jeglicher Koketterie mit Werturteilsfreiheit oder wissenschaftlicher Neutralität sind sie, was sie sein sollen, Eingriffe – entgegen einer Meinung, die, wie man so schön sagt, herrscht.

„Sollte der Autor, aus einigem Abstand, das Gemeinsame des vielfach Verzweigten benennen, er sähe es wohl im Versuch von Selbstreflexion, durch Zähigkeit und Nuancierung jeweils hinauszugelangen über das, was nun einmal für seine Position gilt. In der Position selbst liegt die Nötigung, permanent aus der Reihe zu tanzen, Sand ins Getriebe zu streuen; und es gibt keinen Gedanken, der nicht dem Getriebe ausgesetzt wäre.“⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ Vgl. hierzu Jochen Baumann, dessen Deutung im einzelnen zwar etwas holpert, der aber die zentrale Bedeutung von ›Konstellation‹ für Adorno erkennt: „Bezeichnend für das philosophische Verfahren, mit dem Gesellschaftskritik sich entwickeln läßt, ist der Begriff der Konstellation. Er ist zwar nach wie vor an Philosophie, an eine ›schwache Metaphysik‹ und einen Zeitkern der Wahrheit gebunden als Bedingung ihrer Möglichkeit. Der Begriff der Konstellation bezeichnet aber vorrangig die Einsicht des nicht-begrifflichen im Begriff. Dem Nichtidentischen an der Sache wie am Begriff soll zum Ausdruck verholfen werden. Die Negative Dialektik als Verfahren der Kritik arbeitet daher nicht als System, sondern in Modellen als ›Verbindlichkeit ohne System‹. Konstellationen, die sich als Begriffe um den Gegenstand versammeln, belichten das Spezifische des Gegenstandes, das dem klassifikatorischen Denken gleichgültig ist. Sie bestimmen potentiell deren Inneres.“ Jochen Baumann: *Wertkritik in der Postmoderne*. In: jour-fixe-initiative berlin. Jochen Baumann / Elfriede Müller / Stefan Vogt (Hg.): *Kritische Theorie und Poststrukturalismus. Theoretische Lockerungsübungen*. Berlin; Hamburg 1999, S. 48f.

⁴⁰⁵ Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Sociologica*. Reden und Vorträge. Frankfurt 1984.

⁴⁰⁶ *Soziologische Exkurse*. Herausgegeben vom Institut für Sozialforschung. Frankfurt 1983.

⁴⁰⁷ Theodor W. Adorno: *Impromptus*. Frankfurt 1970, S. 8.

Hier setzen Konstellationen ein, indem sie die Zurichtung der Gedanken, das Verschleifen von Kritik konstitutionell mitzureflektieren genötigt und sich nicht auf in der Vergangenheit avancierte Positionen zurückzuziehen in der Lage sind. Gleichwohl ist sein Denken eminent historisch, weil es – dies wird deutlich in der *Dialektik der Aufklärung* – die Verfaßtheit der Gesellschaft auf der Grundlage ihrer geschichtlichen Entwicklung versteht, die Notwendigkeit hin zum und genau deswegen die Kontingenz der kapitalistischen Form der Vergesellschaftung begreift oder, wie er sich Sohn-Rethel gegenüber äußerte: „Historischer Materialismus ist Anamnese der Genese.“⁴⁰⁸

Ein derartiges Denken muß abrupt sein – es setzt ein und muß absetzen. Dies gilt als Verdikt für opulente Analysen, die in breitem Rahmen ein Problem entwickelnd glauben in den Griff bekommen zu können, linear (ver)laufen und Stringenz beanspruchen.⁴⁰⁹ An philosophische Texte ist der Anspruch zu stellen, daß sie ihren Wahrheitsgehalt, den sie performativ aussagen, konterkarieren, insubordinieren und desavouieren; was nicht heißen soll, daß sie sich selbst widersprechen. Hier gilt es, das Paradox auszuhalten und zu reflektieren, daß Texte durch ihre bloße Existenz Wahrheit behaupten und als einzelne nicht wahr sein können – sie sind und bleiben Segmente. Solches müssen sie auch signalisieren. Dies erreicht Adorno über Absätze oder eingestreute Asterisken, Überschriften und Kapitel – oder durch Aufsätze geringeren Umfanges. Diese Mittel werden eingesetzt, den Lesefluß zu hemmen und den Text, damit auch die Aufmerksamkeit des Lesers, immer wieder neu auf den Untersuchungsgegenstand zu fokussieren.

Ein doppeltes Problem taucht auf, auf der Produzenten- wie Rezipientenseite: Darstellung in Konstellationen bedarf aufgrund seines stark rekursiven Charakters eines hohen Grades an Kenntnis, an Vorwissen; in der Terminologie Adornos könnte man von einem souveränen Umgang mit dem ›Material‹ reden,⁴¹⁰ sowohl

⁴⁰⁸ Alfred Sohn-Rethel: *Warenform und Denkform*. Frankfurt 1978, S. 139. Auch in Alfred Sohn-Rethel: *Soziologische Theorie der Erkenntnis*. Frankfurt 1985, S. 265. Dort wird allerdings deutlich, daß entweder Sohn-Rethel die Formulierung Adornos falsch erinnert oder schlicht ›anamnesis‹ mit ›amnesis‹ verwechselt.

⁴⁰⁹ Das heißt nicht, daß historische oder soziologische Forschungen sich dem Umfange nach bescheiden müßten, da sie oft genug die Forschung leisten, auf deren Grundlage – philosophische – Deutung erst möglich wird, wie Adorno in seiner Antrittsvorlesung auch zeigt. Vgl. *Die Aktualität der Philosophie*, S. 334.

⁴¹⁰ Der Material-Begriff ist in der *Ästhetischen Theorie* am weitesten ausgearbeitet und dort durchgängig zu finden. Er ist einer der prägnantesten Begriffe der ästhetischen Theorie Adornos, weil er versucht, sämtliche Seiten der Voraussetzungen der künstlerischen

was das Reflexionsniveau wie den souveränen Umgang mit der Sprache betrifft.⁴¹¹ Ansonsten bildeten und zeigten sich, um im Bild zu bleiben, Sternenhaufen oder Cluster, aber keine Konstellationen. Je stärker das Schreiben mit der Kürze arbeitet, um so mehr setzt es sich der Gefahr aus, in Beliebigkeit und Unverbundenheit abzugleiten oder als solche mißverstanden zu werden. An der Rezeption Nietzsches läßt sich dies demonstrieren: Nicht nur daß seine Schwester Elisabeth, nach ein wenig Nachhilfe in Philosophie durch den späteren Erfinder der Anthroposophie Rudolf Steiner,⁴¹² sich in die Lage gesetzt sah, nachgelassene Aphorismen und Aufzeichnungen, durchmischt mit eigenem, nach ihrem Gusto zusammenzuwerfen und diese Kompilation unter dem Titel *Der Wille zur Macht* als Friedrich Nietzsche zu verkaufen; auch die zögerliche, merkwürdig durch Osrose verlaufene Rezeption Nietzsches läßt sich in der Hauptsache durch die Form erklären,⁴¹³ in der viele der Schriften Nietzsches vorliegen. Aus diesem Grund sind Aphorismen problematisch als Form für die Philosophie.⁴¹⁴ Nietzsche war dem Risiko ausgesetzt – und setzte sich ihm auch bewußt aus, miß- oder gar nicht verstanden zu werden. Adorno entgeht dieser Gefahr durch Verdichtung: die Konstellationen, die er um Begriffe errichtet, sind konzentriert,⁴¹⁵ um jenen und in sich selbst.⁴¹⁶ Um Konstellationen bilden zu können, bedarf es der Komposition einzelner bereits durchdachter Komponenten. Die Bewegung des Begriffs führt zentrifugal von diesem weg, um aber am Ende die einzelnen

Produktion zu fassen, was nicht heißt, daß es darüber hinaus nicht noch des Subjekts zur Ausführung bedürfte.

⁴¹¹ Ulrich Sonnemann, stilistisch oft ein ins Extrem getriebener Adorno, demonstriert in seinen Schriften, daß er sich für souverän genug hält, tatsächlich über den Ausnahmezustand der Sprache zu entscheiden.

⁴¹² Der, was ihr Verständnis der Schriften des Bruders Friedrich angeht, zu einem vernichtenden Urteil kam. Vgl. Curt Paul Janz: *Friedrich Nietzsche*. Biographie. Bd. 3. München 1981, S. 173.

⁴¹³ Vgl. hierzu Vietta/Kemper: *Expressionismus*. München 1985, bes. S. 134ff.

⁴¹⁴ Die Orientierungsgrößen, gerade auch für Adorno, in Nietzsches Œuvre wären eher die Schriften mittleren Umfangs wie die vier *Unzeitgemäßen Betrachtungen*, die längeren Passagen aus *Jenseits von Gut und Böse* und *Zur Genealogie der Moral*, oder *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*. Hier finden sich, teils was die Art der Abhandlung, teils was den Umfang betrifft, die Vorgaben, welche die Form der Darstellung in der Philosophie verändern.

⁴¹⁵ Dadurch allerdings stellt er weitaus weniger, als z. B. Nietzsche oder Benjamin, seine Gedanken zur Disposition – das Hinüberpendeln in literarisch zu nennende Versuche, in Formulierungen, die mit und in der Sprache, sich dieser überlassend, spielen, taucht bei Adorno kaum auf, auch nicht in den weniger streng philosophisch orientierten *Minima Moralia*.

⁴¹⁶ Schon Nietzsche wußte sich gegen den Vorwurf des Vorläufigen derartigen Schreiben zu wehren, indem er betonte, daß es sich um Destillate, nicht Unausgeglichenes handeln kann, vgl. hierzu das Nietzsche-Kapitel weiter oben.

Teilaspekte und Komponenten wiederum konzentrisch um diesen anzulagern. Hierbei kann das Konzentrische durchaus verlorengehen, da erstens der Fortlauf des Textes notwendig auch dessen Gedanken steuert und zweitens nicht alle Einzelmomente gleiches Gewicht haben können, manche Details mehr Emphase auf sich ziehen als andere. Unterscheidet sich diese Sprache der Philosophie in ihrem erkenntnistheoretischen Fokus, der einen adäquaten, kaum verwechselbaren Duktus nach sich zieht, auch deutlich von künstlerischer Prosa, so kommt sie der epischen Darstellung doch in mancher Hinsicht wieder nahe. Kaum ein Begriff erhellt sich via Lexikon oder ein noch so spezifisches Nachschlagewerk, nur der Kontext, in dem er steht, wo er auftaucht, ermöglicht das Begreifen – nicht nur in philosophischen Schriften.

Indem Adorno die Hierarchisierung, die Rubrizierung und Definition zu vermeiden sucht, schafft er den Begriffen den Raum, dessen diese bedürfen, um sich entfalten zu können.⁴¹⁷ Dies läßt sich linear nicht leisten, weder im Schreiben noch später in der Rezeption, in der Lektüre. Aus dem Blickwinkel einer allgemeinen Hermeneutik wie unter pädagogisch-didaktischen Erwägungen sind Verfahren, die in sich begrenzt sind und begrenzend wirken, sehr wohl sinnvoll und nötig; bloß müßte dazugesagt werden, daß es sich um einen vorläufigen heuristischen Zugang zur jeweiligen Thematik, Materie handelt, um dadurch aus dem berühmten hermeneutischen Zirkel in eine Spirale zu gelangen, die sich nicht mit vorläufigen Feststellungen begnügt, sondern versucht, diese aufzuheben.⁴¹⁸

Adorno ist dabei moderner, als viele seiner Adepten und Kritiker den Eindruck erwecken mögen; er reflektiert in wesentlichen Punkten, vor allem in der *Negativen Dialektik* und mit dem, was negative Dialektik ist, die Funktion von Sprache, insoweit unabhängig von dem ominösen ›linguistic turn‹ der Philosophie, als daß er auf eigenen Wegen und unabhängig von sprachanalytischen und pragmatischen Richtungen und Schulen radikal an der begrifflichen Determinierung des Denkens, dessen sprachlicher Konstitution ansetzt. Auch hatte er, längst bevor Jean-François Lyotard das ›Ende der großen

⁴¹⁷ „Wo sie wesentlich als Sprache auftritt, Darstellung wird, definiert sie nicht ihre Begriffe. Ihre Objektivität verschafft sie ihnen durch das Verhältnis, in das sie die Begriffe, zentriert um eine Sache, setzt.“ *Negative Dialektik*, S. 164.

⁴¹⁸ Vgl. zum vehementen antihermeneutischen Impuls Adornos – und Nietzsches –, die den Glauben an die Sinnhaltigkeit und Sinntransportfunktion von vor allem Kunstwerken unterminieren, Jochen Hörisch: *Die Wut des Verstehens*. Erweiterte Neuauflage Frankfurt 1998, vor allem das Kapitel *Adornos Antihermeneutik*, S. 106 – 109. Vgl. hierzu auch das Motto von Willem de Kooning zu Susan Sontags berühmtem Aufsatz *Against Interpretation*: „Inhalt ist der flüchtige Eindruck von etwas, eine blitzhafte Begegnung. Er ist wenig – sehr wenig, der Inhalt.“ Susan Sontag: *Gegen Interpretation*. In: Dies.: *Kunst und Antikunst*. 24 literarische Analysen. Frankfurt 1982. S. 11.

Erzählungen⁴¹⁹ verkündete, dieses längst in praxi vollzogen, ohne sich allerdings so ausführlich hierzu zu erklären wie Lyotard. Adorno weiß genau, was er an Hegel hat, und denkt dort weiter, wo dieser das notwendig Sprachliche im begrifflichen Denken weghebt. So heißt es in Bezug auf Konstellation:

„Der Hegelsche Gebrauch des Terminus konkret, demzufolge die Sache selbst ihr Zusammenhang, nicht ihre pure Selbstheit ist, registriert das, ohne doch, trotz aller Kritik an der diskursiven Logik, diese zu mißachten. Aber die Dialektik Hegels war eine ohne Sprache, während doch der einfache Wortsinn von Dialektik Sprache postuliert; soweit blieb Hegel Adept der gängigen Wissenschaft. Im emphatischen Sinne bedurfte er der Sprache nicht, weil bei ihm alles, auch das Sprachlose und Opake, Geist sein sollte und der Geist der Zusammenhang. Jene Supposition ist nicht zu retten. Wohl aber transzendiert das in keinen vorgedachten Zusammenhang Auflösliche als Nichtidentisches von sich aus seine Verslossenheit. Es kommuniziert mit dem, wovon der Begriff es trennte. Opak ist es nur für den Totalitätsanspruch der Identität; seinem Druck widersteht es. Als solches jedoch sucht es nach dem Laut. Durch die Sprache löst es sich aus dem Bann seiner Selbstheit. Was am Nichtidentischen nicht in seinem Begriff sich definieren läßt, übersteigt sein Einzeldasein, in das es erst in der Polarität zum Begriff, auf diesen hinstarrend, sich zusammenzieht.“⁴²⁰

Begriff minus Sprache ist das, was nicht aufgeht, das Nichtidentische – das Verfahren der *Negativen Dialektik* ähnelt der Modulo-Funktion. Der Begriff läßt sich nicht auf Sprache reduzieren; genauso kommt es darauf an, alle Möglichkeiten der Sprache zu bemühen, um so nah als möglich an ihn heranzukommen, ihn einzukreisen, zu umfassen. Im Gegensatz zu einem definitorischen Verfahren, welches im optimalen Falle Begriff gleich Sprache setzen könnte, greift das konstellative von verschiedenen Seiten (an) den Begriff an, umzingelt ihn, ohne allerdings die Möglichkeit zu besitzen noch den Anspruch zu erheben, den Begriff auf sich zu reduzieren – einzig im Namen fallen Begriff und Sprache ineins.

Einen weiteren wichtigen Aspekt gilt es betonen: Konstellationen sind in der Lage das freizusetzen, was ›in den Begriffen sich sedimentierte.‹⁴²¹ Wie es sich tatsächlich um Schichten handelt, die, historisch wie logisch, einen Begriff ausmachen und sich mehr oder weniger effektiv genealogisch zurückverfolgen lassen bis zu einem Ausgangspunkt, wo quasi der Kristallisationskern entstand, um den herum sich die späteren Schichten gruppierten, so ist es der Konstellation

⁴¹⁹ Jean-François Lyotard: *Das postmoderne Wissen*, S. 14.

⁴²⁰ *Negative Dialektik*, S. 165.

⁴²¹ Theodor W. Adorno: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*, a.a.O., S. 47. Vgl. hierzu auch *Negative Dialektik*, S. 165.

möglich, das Bedeutungsspektrum eines Begriffes in der und in die ›Jetzt-Zeit‹ freizulegen, ohne zu versuchen, durch phänomenologische Reduktionen wieder an einen Nucleus heranzugelangen.⁴²² Auch in diesen für Adorno so wichtigen Theoremen ist der Einfluß Walter Benjamins unübersehbar. Benjamin hatte besonderen Wert darauf gelegt zu bestimmen, welche Bedeutung eine Sachlage aktuell hat, welche Vorstellungen sie mitschleppt und welche Potenzen sie besitzt. Deshalb seine harsche Kritik am Historismus, der Begriffe in die vergangene Geschichte hinein diffundiert und sie dadurch für die ›Jetzt-Zeit‹ depotenziert und relativiert.

„Der Historismus stellt das ›ewige‹ Bild der Vergangenheit, der historische Materialist eine Erfahrung mit ihr, die einzig dasteht. Er überläßt es den anderen, bei der Hure ›Es war einmal‹ im Bordell des Historismus sich auszugeben. Er bleibt seiner Kräfte Herr: Manns genug, das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen.“⁴²³

Und um es aufzusprengen, durchsetzt er sie mit Sprengstoff:

„Der historische Materialist muß das epische Element der Geschichte preisgeben. Er sprengt die Epoche aus der dinghaften ›Kontinuität der Geschichte‹ ab. Er sprengt aber auch die Homogenität der Epoche auf. Er durchsetzt sie mit Ekrasit, d.i. Gegenwart.“⁴²⁴

In Analogie zu der Parole Voltaires gegen die Kirche ›écrasez l'infâme‹ stellt Benjamin gegen die Erzählung den Eingriff.⁴²⁵ Nur das konstellative Erfassen, das multiple Verstehen kann die Sedimente voneinander lösen und als gleichbedeutende Aspekte nebeneinander stehen lassen; nicht selbstverständlich

⁴²² Susan Buck-Morss gibt in ihrem Buch zur Entstehung der *Negativen Dialektik* einige Beispiele für ihrer Meinung nach prototypische Anwendungen von Konstellationen anhand verschiedener früherer musiktheoretischer Aufsätze Adornos, vgl. Susan Buck-Morss: *The Origin of Negative Dialectics*, a.a.O. S. 96 – 101. Auch bestimmt sie den Begriff der Konstellation, wie er bei Adorno Verwendung findet, direkt von Benjamin her: „Each of Adorno's essays articulates an ›idea‹ in Benjamin's sense of constructing a specific, concrete constellation out of the elements of the phenomenon!, and it does so in order that the sociohistorical reality which constitutes its truth becomes physically visible within it.“ L.c., S. 96.

⁴²³ Walter Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*, a.a.O., S. 702. Schwierig bleibt es allerdings, eine derart mannhaftige Formulierung heute noch hinzunehmen.

⁴²⁴ *Passagenwerk*, Konvolut N, S. 593.

⁴²⁵ „Aber mit dem Begriff der Konstellation ist immerhin ein Verfahren benannt, das der (wenn nicht paradoxen, so doch widersprüchlichen) Intention nahekommt, eine diskursive Darstellung mit ihren eigenen Mitteln aufzusprengen.“ W. Martin Lüdke: Zur ›Logik des Zerfalls‹. Ein Versuch, mit Hilfe der ›gezähmten Wildsau von Ernsttall‹ die Lektüre der Ästhetischen Theorie zu erleichtern. In: *Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos*. Herausgegeben von Burkhardt Lindner und W. Martin Lüdke. Frankfurt 1980, S. 428.

sind ältere Schichten obsolet und neuere auf der Höhe ihrer Zeit. Adorno nimmt Benjamins Gedanken auf, formuliert aber in anderer Situation, in anderer Zeit, weit weniger kämpferisch:

„Der Konstellation gewahr werden, in der eine Sache steht, heißt soviel wie diejenige entziffern, die es als Gewordenes in sich trägt. [...] Nur ein Wissen vermag Geschichte im Gegenstand zu entbinden, das auch den geschichtlichen Stellenwert des Gegenstandes in seinem Verhältnis zu anderen gegenwärtig hat; *Aktualisierung und Konzentration eines bereits Gewußten, das es verwandelt.*“⁴²⁶

Adorno recurriert, indem er wichtige Aspekte der Benjaminschen Geschichtsauffassung aufnimmt, auf die Doppelbedeutung, die der Betrachtung der Geschichte eignet, als der Sicht auf das Vergangene im Hinblick auf die Gegenwart, was gleichzeitig den Blick zurück wie auf die Jetzt-Zeit affiziert und damit verwandelt.⁴²⁷ Hier ist, mit fast unmerklicher Phasenverschiebung im Vergleich zu den anderen Ausführungen, eine wesentliche Komponente von Konstellation benannt, indem die Dialektik von Vergangenheit und Gegenwart als wechselwirkend die Konstellation generierend angesprochen wird, was wiederum nur konstellativ der Deutung zugänglich gemacht werden kann. Auch wenn Adorno hier direkt an Benjamin anknüpft, hat er die Hoffnung auf den die Geschichte sprengenden Moment, den revolutionären Augenblick, verloren.⁴²⁸ In dieser Formulierung modifiziert Adorno das bisher Dargestellte zwar nur geringfügig, fügt aber einen wichtigen Aspekt hinzu: Die Konstellation von Begriffen um die Sache dient nicht nur der Entzifferung und Annäherung, sondern, da sich die Konstellation selbst geschichtlich herausbildete und veränderte, steht auch das Umfeld der Begriffe wiederum selbst in ähnlicher Manier der Reflexion offen. „Erkenntnis des Gegenstandes in seiner Konstellation ist die des Prozesses, den er in sich aufspeichert.“⁴²⁹ Diesen Speicher gilt es aufzuschließen:⁴³⁰

⁴²⁶ *Negative Dialektik*, S. 165 (Hervorhebung von mir).

⁴²⁷ Vgl. hierzu nochmals Walter Benjamin: „In einer materialistischen Untersuchung wird die epische Kontinuität zu Gunsten der konstruktiven Schlüssigkeit in die Brüche gehen. Marx erkannte, daß ›die Geschichte‹ des Kapitals sich als das stählerne, weitgespannte Gerüst einer Theorie darstellt. Sie erfährt die Konstellation, in die seine eigene Epoche mit ganz bestimmten früheren Momenten in der Geschichte getreten war. Sie beinhaltet einen Begriff der Gegenwart als der Jetztzeit, in welche Splitter der messianischen eingesprenkt sind.“ Walter Benjamin: Benjamin Archiv, Ms 1104. Ges. Schriften Bd. I.3, S. 1252.

⁴²⁸ Die Ausführungen Benjamins, gegen die bürgerliche Wissenschaft und die Trägheit der Sozialdemokratie angesichts des Faschismus formuliert, sind der Situation der saturierten und selbstzufriedenen Atmosphäre der späten sechziger Jahre unangemessen; erst mit dem Aufbegehren der Studenten ab Mitte der sechziger Jahre beginnt auch Benjamins Renaissance.

⁴²⁹ *Negative Dialektik*, S. 165f.

„Als Konstellation umkreist der theoretische Gedanke den Begriff, den er öffnen möchte, hoffend, daß er aufspringe etwa wie die Schlösser wohlverwahrter Kassenschränke; nicht durch einen Einzelschlüssel oder eine Einzelnummer, sondern eine Nummernkombination.“⁴³¹

Daß dies in der Philosophie im engeren Sinne bisher kaum geschah, darauf weist Adorno explizit hin. Als positives Exempel dessen, was er versucht, dient ihm, neben Walter Benjamin – insbesondere rekurriert er auf dessen Vorrede zum *Trauerspielbuch* – erstaunlicherweise Max Weber. An dessen ›Idealtypen‹ lasse sich, obwohl diese nur ›Hilfsmittel‹ und ›beliebig wieder zu verflüssigen‹,⁴³² also eine heuristische Konzeption seien, zeigen, wie Begrifflichkeiten eine Eigendynamik entwickeln, sich verfestigen und eben nicht, wie es sich Weber vorgestellt hatte, nach Ende der Untersuchungen wieder verflüchtigen. Auf der anderen Seite finden sich bei Max Weber, in Reflexion über die Schwierigkeiten der Definition historischer Begriffe, Formulierungen wie die folgende, die Adorno aufgreift:

„soziologische Begriffe müßten aus ihren ›einzelnen der geschichtlichen Wirklichkeit zu entnehmenden Bestandteilen allmählich komponiert werden. Die endgültige begriffliche Erfassung kann daher nicht am Anfang, sondern muß am Schluß der Untersuchung stehen.“⁴³³

Dieses ›Komponieren‹ ist der Struktur nach dem Schaffen von Konstellationen, der Montage durchaus synonym. Genau wie diese bezeichnet sie den Prozeß der Erkenntnis, es steht, entgegen dem eigentlichen Namen des Essays, nicht am

⁴³⁰ Vgl. zur Sprache als ›Speicher‹ an neueren Darstellungen z.B.: Hartmut Winkler: *Docuverse*. Regensburg 1997 und die Schriften von Friedrich A. Kittler, besonders *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München 1985, und *Grammophon. Film. Typewriter*, Berlin 1986.

⁴³¹ *Negative Dialektik*, S. 166.

⁴³² *Negative Dialektik*, S. 166. Die Nummernkombination ist die Lösung dessen, was in der Antrittsvorlesung noch als Dilemma formuliert war: „Dabei bleibt das große, vielleicht das immerwährende Paradoxon: daß Philosophie stets und stets und mit dem Anspruch auf Wahrheit deutend verfahren muß, ohne jemals einen gewissen Schlüssel der Deutung zu besitzen; daß ihr nicht mehr gegeben sind als flüchtige, verschwindende Hinweise in den Rätselfiguren des Seienden und ihren wunderlichen Verschlingungen. Die Geschichte der Philosophie ist nichts anderes als die Geschichte solcher Verschlingungen.“ *Die Aktualität der Philosophie*, S. 334. Und: „Um das Maß der Schlüsselkategorien ist es nun sonderbar bestellt. Der alte Idealismus wählte sie zu groß; so drangen sie gar nicht ins Schlüsselloch. Der pure philosophische Soziologismus wählt sie zu klein; der Schlüssel dringt zwar ein, aber die Tür öffnet sich nicht. Ein großer Teil der Soziologen treibt den Nominalismus so weit, daß die Begriffe zu klein werden, um die andern auf sich auszurichten, mit ihnen in Konstellation zu treten.“ L.c., S. 340.

⁴³³ *Negative Dialektik*, S. 167 (Zitat im Zitat: Max Weber: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*, Tübingen 1947, S. 30).

Anfang, sondern am Ende des Erkenntnisweges. Bei allen Prozeßhaftigkeit und dialektischen Dynamik des Prozesses,⁴³⁴ kennt Adorno die Notwendigkeit der momentanen Feststellung des Begriffes:

„So wenig Definitionen jenes Ein und Alles der Erkenntnis sind, als welches der Vulgärszientivismus sie betrachtet, so wenig sind sie zu verbannen. Denken, das in seinem Fortgang nicht der Definition mächtig wäre, nicht für Augenblicke es vermöchte, die Sache durch sprachliche Prägnanz eintreten zu lassen, wäre wohl so steril wie eines, das an Verbaldefinitionen sich sättigt.“⁴³⁵

Die entscheidenden Vokabeln, auf denen die Emphase liegt, sind ›für den Augenblick‹ und ›sprachliche Prägnanz‹. Eine Definition sollte, tatsächlich Dialektik im Stillstand, aufblitzen und erlöschen, um ein Schlaglicht auf den Gegenstand zu werfen, nicht diesen endgültig festzustellen.⁴³⁶ Auch hier berühren sich Bestimmungen Hegels zum spekulativen Satz und Formulierungen Benjamins zur Dialektik im Stillstand wieder. Beide Konzeptionen markieren verschiedene Arten, die Schwere und Statik der Sprache, deren genuine Apophantik, zu umgehen: Der spekulative Satz, indem die Bewegung ausgesprochen und ausgeführt wird, die Formel von der Dialektik im Stillstand, indem sie das momentane Verharren der Bewegung des Gedankens betont und diesen schlaglichtartig in seinen Komponenten beleuchtet. In beiden Fällen wird in den Ablauf einer reflexiven Bewegung eingegriffen, der notwendig etwas

⁴³⁴ Diese prozessuale Komponente, in Zusammenhang mit Konstellation, wurde schon bei Lichtenberg sowie der von ihm ausgehenden Linie beobachtet: „Bei Lichtenberg, wie auch bei seinen Nachfolgern: den Frühromantikern, Goethe und später Nietzsche beschafft sich diese neue, in gegenläufigen Prozessen verlaufende Denkweise die ihr gemäße Form im aphoristischen Stil. Jene bipolaren Konstellationen werden nicht in einem argumentierenden Diskurs erörtert, sondern kommen in einem literarischen Medium – eben dem Aphorismus – in einem emphatischen Sinn zur Darstellung. [...] Als begrenzter Text, der zugleich den Entwurf eines Gesamtzusammenhangs enthält, siedelt sich der Aphorismus selbst auf der Grenze zwischen den Polen ›Situation‹ und ›Reflexion‹ an. Der Aphorismus in diesem Sinne pointiert gerade nicht, wie vielfach angenommen, das Einzelne und Okkasionelle angesichts der demolierten großen Systeme, er ergreift nicht einseitig Partei für das Individuelle und gegen die logische Abstraktion, vielmehr bilden in ihm die Pole sinnliche Erfahrung und Abstraktion, Detail und Ganzheitsentwurf ein Fluktuationfeld, in dem Einzelnes und Allgemeines gleichgewichtig zu ihrem Recht kommen und sich wechselseitig relativieren.“ Bernd Thönges: *Das Genie des Herzens*. Über das Verhältnis von aphoristischem Stil und dionysischer Philosophie in Nietzsches Werken. Stuttgart 1993, S. 106f.

⁴³⁵ *Negative Dialektik*, S. 167.

⁴³⁶ Vgl. hierzu auch das von Adorno, allerdings in anderem Kontext, mit ›apparition‹, ›Feuerwerk‹, ›Aufblitzen‹. Bezeichnete: *Ästhetische Theorie*, besonders das Kapitel *Das Kunstschöne: ›apparition‹, Vergeistigung, Anschaulichkeit* (S. 122 – 154) und passim.

vorangeht und notwendig etwas folgt. Adorno kombiniert beide Konzeptionen zur ›Konstellation‹.

KONSTELLATIONEN UND KÜNSTE

Den Überlegungen in der *Negativen Dialektik* zum Verhältnis von Philosophie und Sprache schließen sich vielfältige Passagen in der *Ästhetischen Theorie* an, deren Ausarbeitung durch die Vollendung der *Negativen Dialektik* unterbrochen worden war, d.h. einige Affinitäten erklären sich auch aus der zeitlichen Koinzidenz der Bearbeitung beider Bücher. Zu nennen sind zuallererst die Gedankengänge, die mit Bezug auf das Verhältnis Philosophie – als Deutung – und Kunst, also als ästhetische Theorie mit dem Begriff der Konstellation operieren.⁴³⁷ Beim Begriff des Kunstwerks ist zu beachten, daß der Begriff der Konstellation zwei Funktionen erfüllt: Er ist Hilfsmittel, Werkzeug der Analyse, aber auch Strukturmerkmal der Kunst. Dieser zweite Aspekt verweist auf die verschiedenen Schichten des Kunstwerks: den Materialstand der Kunstgattung, die Epoche, die Person des Künstlers sowie die ihn umgebende Gesellschaft. Konstellation in diesem Sinne ist das, was sich im Kunstwerk – analog zum Begriff – sedimentiert.⁴³⁸ Dieses freizulegen, ist Aufgabe der Deutung, und diese bedarf des Begriffs:⁴³⁹

„Weil das Rätselhafte der Kunst sich artikuliert allein in den Konstellationen eines jeden Werks, vermöge ihrer technischen Verfahrensweisen, sind die Begriffe nicht nur die Not ihrer Dechiffrierung sondern auch ihre Chance.“⁴⁴⁰

Chance umso mehr, als daß Begriffe hier, in konkreter Hinwendung an ein selbst schon Gemachtes, ein Artefakt, weniger der Gefahr der Hypostasierung unterliegen, weil ihnen das Objekt ihrer Bedeutung als Korrektiv gegenübersteht,

⁴³⁷ Nicht minder bedeutsam ist die Auseinandersetzung mit dem Begriff des Fragments, vgl. hierzu das Kapitel *Fragment und Modell: Adorno und seine Kritiker* weiter unten.

⁴³⁸ Hier läßt sich eine gewisse Nähe von Adorno und Derrida beobachten: „Derrida und Adorno bedienen sich weiterhin des Begriffs der Konstellation in ihren Kunstcharakterisierungen. [...] Abstrahierend kann man feststellen: nur in der Umstellung einer Sache durch ihre Konstellation kann man ihr und dem ihr eignenden Anderen gerecht werden, sie erblicken und sie trotz des ihr Anderen/durch ihr Anderes erkennen. [...] Geht Adorno also von punktuellen Bedeutungen aus, die dann in ihrer Konstellation zu einer größeren, nur in fortlaufend negativer Weise bestimmbareren Bedeutung zusammentreten, so benutzt Derrida die einzelnen ›Bedeutungen‹ einer Konstellation nur, um auf den unendlichen Raum zwischen ihnen aufmerksam zu machen, der letztendlich selbst die Konstellation in Frage zu stellen vermag. Beide benutzen das gleiche Bild der Konstellation, bewerten es aber völlig anders.“ Holger Mathias Briel: *Adorno und Derrida oder wo liegt das Ende der Moderne?* New-York; Berlin; Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien 1993, S. 107f. Vgl. hierzu auch die Ausführungen zur ›Sedimentierung‹ in der *Negativen Dialektik*.

⁴³⁹ Vgl. hierzu die Ausführungen zum Begriff der ›Deutung‹, im Unterschied zu ›Auslegung‹ und ›Interpretation‹, auf der Grundlage der Antrittsvorlesung weiter oben.

⁴⁴⁰ *Ästhetische Theorie*, S. 531/2.

was bei der Deutung von Welt, oder Gesellschaft, weit weniger gelingen kann. Der ›Verdinglichungsfaktor‹, die anthropomorphe Zurichtung ist geringer, weil Begriff und Kunstwerk sich auf einer schon vermittelten Ebene begegnen.

Komplementäres Phänomen ist Kunst in doppelten Sinne: Als ›Material‹ der Deutung durch Philosophie und deren Begriffe, dann aber auch – den Begriffen analog – als Ausdruck und Speicher eines Wahrheitsgehaltes, der über das bloß Bestehende hinausdeutet, indem in den Kunstwerken wie in den Begriffen Sedimente abgelagert sind,:

„Wofern sie [die Kunstwerke, A.L.] tief genug führen, betreffen sie geschichtliche Konstellationen hinter den Fassaden der Realität wie der Psychologie. Wie die Interpretation überkommener Philosophie nach den Erfahrungen graben muß, welche die kategoriale Apparatur und die deduktiven Zusammenhänge überhaupt erst motivieren, so drängt die Interpretation der Kunstwerke auf diesen subjektiv erfahrenen und das Subjekt unter sich lassenden Erfahrungskern; damit gehorcht sie der Konvergenz von Philosophie und Kunst im Wahrheitsgehalt. [...] indem die Kunstwerke geschichtliche Erfahrungen in ihrer Konfiguration niederschreiben.“⁴⁴¹

Wenn der Name nicht bereits von anderer Seite okkupiert wäre, könnte man von Dekonstruktion reden. Adorno verlangt in der Freilegung der geschichtlich abgelagerten Konstellationen – in Kunstwerken wie in Texten –, die Subtexte herauszuschälen. Diese sind subjektiv vermittelter Ausdruck und Abdruck von geschichtlich und gesellschaftlich Objektiviertem, was in ihrem manifesten Gehalt nicht sichtbar sein muß. In entfernter Analogie an die Verfahrensweise der Psychoanalyse werden die sedimentierten Tiefenstrukturen freigelegt, die den Gehalt, die Substanz, die eben auch Resultat ist, von Kunstwerken ausmachen.⁴⁴² Gilt ähnliches auch von Texten, so ist der dezidierte Blick darauf wohl tatsächlich erst von Diskursanalyse und Dekonstruktion in seiner ganzen Tragweite, als

⁴⁴¹ *Ästhetische Theorie*, S. 422. Vgl. auch: „Ihre [der Kunst, A.L.] Konstellation im Kunstwerk ist die Chiffrenschrift des geschichtlichen Wesens der Realität, nicht deren Abbild. L.c., S. 425, und: „In jedem genuinen Kunstwerk erscheint etwas, was es nicht gibt. Nicht phantasieren sie es aus zerstreuten Elementen des Seienden zusammen. Sie bereiten aus diesen Konstellationen, die zu Chiffren werden, ohne doch das Chiffrierte, wie Phantasien, als unmittelbar Daseiendes vor Augen zu stellen.“ L.c., S. 127.

⁴⁴² Der etwas unpräzise Ausdruck der ›entfernten Analogie‹ meint, daß zwar durchaus Parallelen in der Deutung zu sehen sind, wie sie tiefenpsychologische Ansätze vertreten, andererseits die Analogie spätestens dort ein Ende findet, wo das Subjekt der Analyse, der Analysand selbst der wesentliche Faktor der Deutung wird, was einem Artefakt mangels Dialogfähigkeit nicht möglich ist.

Überwindung realistischer und klassisch hermeneutischer Betrachtungs- und Zugangsweisen fokussiert worden.⁴⁴³

Daß Adorno besonders auf der Grundlage seiner Ästhetik diese Probleme behandelt, dürfte auch daran liegen, daß die Verfahren zur Deutung von Kunst bei weitem vielfältiger und ausgeprägter waren als die Methodiken zur Analyse diskursiver Sprache – außerhalb der Philologien, die sich wenig um Inhalte kümmern. In der Deutung von Kunst – ob Malerei, bildender Kunst, Literatur, Musik oder Film – steht die Form-Inhalt-Vermittlung schon immer zentral, auch wenn der Form-Komponente mit mehr Skepsis begegnet wird und in der Regel von einer Dominanz des Inhaltes ausgegangen werden kann.⁴⁴⁴ In der philosophischen Sprache wurde kaum auf dieses komplementäre Verhältnis reflektiert. So pendelt Adorno bei seinen Überlegungen zur Konstellation immer wieder hinüber zur Literatur, um zu verdeutlichen, was Konstellationen sind und was sie zu leisten vermögen. Nicht ganz unerwartet taucht in der Debatte von

⁴⁴³ In seiner Studie zu den Ästhetiken Adornos und Derridas wendet sich Christoph Menke-Eggers (oder nur noch Menke, wie der Autor seit der zweiten Auflage bei Suhrkamp heißt) in einem Unterkapitel der ›konfigurativen Diskontinuität‹ als einem Merkmal des interpretativen Verfahrens Adornos zu. Auch über die strenge Zentrierung auf das ästhetische Urteil hinaus läßt sich die Beschreibung Menkes verwenden, um der Intention des Konfigurativen oder Konstellativen näher zu kommen: „Nur indem wir die ›konfigurative‹ Logik der Satzverknüpfung in interpretatorischer Rede nachvollziehen, verstehen wir sie richtig: nicht als diskursive Rede, sondern als Bestimmung von Stationen einer prozessualen ästhetischen Erfahrung, die auf ihr Objekt so bezogen ist, daß sie zugleich die Perspektive ihres Bezugs *zeigt*. Die konfigurative Form der Aussagenverknüpfung korrigiert darin den Schein, der sich an ihre einzelnen Aussagen heftet: daß sie das ästhetisch Erfahrene im Medium der Aussage zur Darstellung bringen könnten. Und zwar korrigiert sie ihn, indem sie gegen den identifizierenden Schein der einzelnen Aussagen (oder Aussagegruppen) die ästhetische Erfahrung in ihrer begrifflichen Uneinholbarkeit zum Ausdruck bringt.“ Christoph Menke-Eggers: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*. 1. Aufl. Frankfurt 1988, S. 123f. Striche man das ›ästhetisch‹ aus den Zitat heraus, wäre die Bestimmung nicht weniger gelungen; problematisch wird es dann, wenn Adornos Form der Kritik an dem, was er und warum er beschreibt, nicht auftaucht, so z.B. in der Bestimmung des Essays durch Menke, l.c. S. 131f., wo die von Adorno immer wieder betonte kritische Intention des Essay kaum beachtet wird.

⁴⁴⁴ Vgl. hierzu die Kritik von Susan Sontag: „Tatsache ist, daß alles westliche Kunstbewußtsein und Reflektieren über die Kunst sich bis heute an der geschriebenen Theorie der mimetischen oder gegenständlichen Kunst orientiert hat. Diese Theorie ist es, die die Kunst als solche – jenseits des einzelnen Kunstwerks – problematisch, verteidigungsbedürftig macht. Und diese Verteidigung der Kunst wiederum ist es, die das, was wir als ›Form‹ zu bezeichnen gelernt haben, scharf trennt von dem, was man uns ›Inhalt‹ zu nennen gelehrt hat, und die überdies dem Inhalt die wesentliche, der Form hingegen nur beiläufige Bedeutung zuerkennt.“ Susan Sontag: *Gegen Interpretation*. A.a.O., S. 12.

Konstellat[i]on/Konfigurati[on] eines seiner Lieblingsexempla aus der Literatur, das auch in *Der Essay als Form* bemüht wird, zur Erläuterung des konstellativen Verfahrens auf: Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*:

„Das Verhältnis des Ganzen zum Detail jedoch bei Proust ist nicht das eines architektonischen Gesamtplans zu seiner Auffüllung durchs Spezifische; eben dagegen, gegen das gewalttätig Unwahre einer subsumierenden, von oben her aufgestülpten Form hat Proust revoltiert. Wie die Gesinnung seines Werkes die herkömmlichen Vorstellungen von Allgemeinem und Besonderem herausfordert und ästhetisch ernst macht mit der Lehre aus Hegels Logik, das Besondere sei das Allgemeine und umgekehrt, beides sei durcheinander vermittelt, so kristallisiert sich das Ganze, allem abstrakten Umriß abhold, aus den ineinandergewachsenen Einzeldarstellungen. Eine jede birgt Konstellationen dessen in sich, was am Ende als Idee des Romans hervortritt.“⁴⁴⁵

Oder, wie es an anderer Stelle heißt:

„man könnte sagen, Proust bemühe sich um geistige Atomzertrümmerung, trachte, kleinste Elemente der Wirklichen als Kraftfelder aufzuschließen, in denen alle Gewalt des Lebens zusammenschießt.“⁴⁴⁶

Ist Marcel Proust *Recherche* die – vom Umfang her betrachtet – megalomane Variante konstellativer Darstellung und Deutung,⁴⁴⁷ so entspricht dem, auf einer mikrologischen Ebene – das erläutert Adorno in einem seiner sehr selten

⁴⁴⁵ Theodor W. Adorno: *Kleine Proust-Kommentare*. In: *Noten zur Literatur*, a.a.O., S. 203.

⁴⁴⁶ Theodor W. Adorno: *Zu Proust. 2. Im Schatten junger Mädchenblüte*. In: *Noten zur Literatur*, a.a.O., S. 671.

⁴⁴⁷ Siegfried Kracauer rückt Prousts ›mikrologische Konfigurationen‹ sogar, in einer an Benjamin erinnernden Manier, in die Nähe des Films: „In seinem Bemühen ums Kleine ist der Film den Naturwissenschaften verwandt. Wie sie zerlegt er materielle Phänomene in winzige Partikel und macht uns dadurch für die ungeheuren, in den mikroskopischen Konfigurationen der Materie aufgestauten Kräfte empfänglich. Diese Analogien haben wohl etwas mit der Natur des Films zu tun. In der Tat ist es gut möglich, daß die Konstruktion des Filmbildes aus Aufnahmen winziger Bewegungsphasen die umgekehrte Tendenz zur Zerlegung gegebener Ganzheiten begünstigt. Ist es wirklich verwunderlich, daß ein Medium, das der Hingabe des 19. Jahrhunderts an die Wissenschaft so viel zu verdanken hat, Merkmale aufweist, die für die wissenschaftliche Einstellung charakteristisch sind? Übrigens haben die gleichen Ideen und Impulse, die dem Film zum Aufstieg verhelfen, auch im Romanwerk Prousts ihre Spuren hinterlassen. Daraus erklären sich seine Parallelen zum Film – besonders der ständige, konsequent durchgeführte Gebrauch, den Proust von Großaufnahmen macht. Auf wahrhaft filmische Weise vergrößert er immer wieder kleinste Elemente oder Zellen der Realität ins Riesenhafte, als sei er vom Wunsche getrieben, sie als die Quelle und den Sitz der explosiven Kräfte zu identifizieren, die das Leben zum Leben erwecken.“ Siegfried Kracauer: *Theorie des Films*. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Vom Verfasser revidierte Übersetzung von Friedrich Walter und Ruth Zellschau. Hrsg. von Karsten Witte. 2.Aufl. Frankfurt 1993, S. 82.

verwendeten Fußnotenkommentare⁴⁴⁸ – manches von Friedrich Hölderlin. Die Erläuterung des Titels seines Hölderlinaufsatzes *Parataxis* führt Adorno dazu, auf das konstellative Moment in Hölderlins Gedichten, besonders den späten, hinzuweisen.

Kann seine Dichtung weder dem dichterisch gewählten Wort noch der lebendigen Erfahrung naiv mehr vertrauen, so erhofft sie sich leibhaftige Gegenwart von der Konstellation der Worte und zwar eben einer, die nicht ihr Genügen hat an der Urteilsform. Diese nivelliert, als Einheit, die in den Worten liegende Vielfalt; Hölderlin ist auf Verbindung aus, welche die zur Abstraktion verurteilten Worte gleichwie ein zweites Mal zum Klingen bringt. Paradigmatisch dafür, und von außerordentlicher Wirkung, jene erste Elegie aus ›Brot und Wein‹. Nicht restituiert sie die einfachen und allgemeinen Worte, mit denen sie haushält, sondern fügt sie aneinander auf eine Weise, welche ihre eigene Fremdheit, ihr Einfaches als bereits Abstraktes, umschafft zum Ausdruck von Entfremdung. Solche Konstellationen spielen ins Parataktische hinüber, auch wo es, der grammatischen Form oder der Konstruktion der Gedichte nach, noch nicht ungeschmälert sich hervorwagt.⁴⁴⁹

Diese Art der Verfremdung als Indiz von Entfremdung fordert Adorno, auf der Grundlage der Sichtung Hölderlins, für die philosophische Sprache, in aufhebender Opposition gegen deren Terminologie.

„Der viel fruchtbarere Weg eines originalen Denkens, sprachlich sich mitzuteilen, ist der, zwar an die überlieferte Terminologie anzuknüpfen, in ihr aber Konstellationen auszubilden, durch die die je verwandten Termini nun ganz anders sich darstellen.“⁴⁵⁰

Hier, im Rekurs auf Hölderlin, ist der eine Rand des Spektrums der Möglichkeiten von Konstellation angesprochen: Die Kombination und Konfrontation von Einzelworten, die verfremdende Montage, die durch ungewohnte Kombinationen stützig macht.

So früh Adorno in seinen Überlegungen zur Darstellung in der Philosophie dies Problem erkannt hatte, war er doch nicht in der Lage, es zufriedenstellend umzusetzen, sich selbst von den hemmenden Konventionen zu befreien, die seine akademische Ausbildung prägten. Noch im Zuge des Produktionsprozesses seiner letzten beiden großen Werke holt ihn das Problem wieder ein; so berichtet

⁴⁴⁸ Welche autoritäre Bedeutung die Fußnote, vor allem in der deutschen Wissenschaft, besonders der von der Geschichte, besitzt, ist bei dem englischen Historiker Anthony Grafton nachzulesen. Vgl. Anthony Grafton: *Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote*. Berlin 1995.

⁴⁴⁹ *Ästhetische Theorie*, S. 473, Fußnote 65.

⁴⁵⁰ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie I*, a.a.O., S. 44.

er von den ›Darstellungsschwierigkeiten‹ bei der Abfassung der *Ästhetischen Theorie*:

„Sie bestehen [...] darin, daß die einem Buch fast unabdingbare Folge des Erst-Nachher sich mit der Sache als so unverträglich erweist, daß deswegen eine Disposition im traditionellen Sinn, wie ich sie bis jetzt noch verfolgt habe (auch in der ›Negativen Dialektik‹ verfolgte), sich als undurchführbar erweist. Das Buch muß gleichsam konzentrisch in gleichgewichtigen, parataktischen Teilen geschrieben werden, die um einen Mittelpunkt angeordnet sind, den sie durch ihre Konstellation ausdrücken.“⁴⁵¹

Viel mehr, als er es wahrhaben will, hat Adorno schon – unwillkürlich – in der *Negativen Dialektik* diese Strategie des Schreiben verfolgt. Nur die Makrostruktur, die Abfolge der Kapitel folgt noch einer, aber längst nicht mehr konsequenten hypotaktischen Ordnung; in der Binnenstruktur des Buches allerdings sind die Konsequenzen aus den Überlegungen, die sich um die Begriffe Konstellation und Konfiguration ranken, schon zu weiten Teilen verwirklicht. Der Unterschied betrifft nur den Gesamtaufbau der Bücher; sowohl in dem zweigeteilten ersten Teil *Verhältnis zur Ontologie* wie den beiden eher monographischen Kapiteln zu Kant und Hegel und dem dritten Modell *Meditationen zur Metaphysik* läuft die Gedankenführung in konzentrischen Kreisen. Beibehalten wurde allein die klassische Grobgliederung: Vorrede, Einleitung, gefolgt von drei Hauptteilen, deren erster in zwei, der letzte in drei *Modelle* genannte Unterkapitel gliedert ist. Im Gegensatz hierzu ist die *Ästhetische Theorie*, deren zwölf Kapitel, gleichberechtigt, sich allein durch ihre Reihen-, aber nicht durch eine Rangfolge unterscheiden, schon eine Stufe weiter.⁴⁵²

⁴⁵¹ *Ästhetische Theorie*, S. 541. Analoges formulierte Adorno in der Vorlesung zur *Philosophischen Terminologie*: „Es käme um der Wahrheit willen gegenüber dem Epiphänomen tatsächlich auf die Stellung der Phänomene in der Konstellation an, statt daß man sie isoliert nimmt, und nicht darauf, daß man die konkrete und ausgebreitete Mannigfaltigkeit der Phänomene auf ein stets notwendig armes Erstes bezieht.“ Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie I*, a.a.O., S. 160. Vgl. hierzu auch die späteren Ausführungen Adornos in seiner Vorlesung zur Metaphysik. Vgl. Theodor W. Adorno: *Metaphysik. Begriff und Probleme* (1965). Nachgelassene Schriften Abteilung IV: Vorlesungen Band 14. Herausgegeben vom Theodor W. Adorno Archiv. Frankfurt 1998, bes. S. 11ff.

⁴⁵² Hiermit erreicht eine Entwicklung einen ersten Höhepunkt, die durch die Frühromantik, wie auch schon durch Hamann und Lichtenberg initiiert, im 19. Jahrhundert auf verschiedene Weise durch Kierkegaard, Schopenhauer und Nietzsche aufgegriffen und fortgeführt worden war. So wollte schon Arthur Schopenhauer die Einteilung in Kapitel und Paragraphen für sein Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* nicht zulassen, um das Nicht-Lineare, Nicht-Serielle des Werkes nicht zu gefährden. Erst in der zweiten Auflage wurden Paragraphen gesetzt, um die Zuordnung neu hinzukommender Passagen zum bestehenden Textkorpus zu gewährleisten. „Schon der organische, nicht kettenartige Bau

Auch in anderer Hinsicht fügt die *Negative Dialektik* sich wenig der Konvention. Streng genommen findet in der *Negativen Dialektik*, deren Einleitung schon ein zentrales Kapitel ist, nur im Übergang von Kapitel II, das *Begriff und Kategorien* dessen, was *Negative Dialektik* heißt, zu Kapitel III, den *Modellen*, noch eine Überordnung statt.⁴⁵³ Besonders in den *Dialektischen Epilegomena*, die im Titel an Kleine Formen appellieren, den Nachschriften zur *Negativen Dialektik*, die in ihrer konzentrierten Form nicht hoch genug eingeschätzt werden können, ist die Form fast paradigmatisch dem angepaßt, was Konstellation bei Adorno meint. Vor allem die *Marginalien zu Theorie und Praxis* sind in vielen Punkten ein Paradebeispiel für konstellative und konfigurative Entwicklung und Darstellung der Gedanken, und für die Montage von Text.⁴⁵⁴

des Ganzen machte es nöthig, bisweilen diesselbe Stelle zwei Mal zu berühren. Eben dieser Bau auch und der sehr enge Zusammenhang aller Theile hat die mir sonst sehr schätzbare Eintheilung in Kapitel und Paragraphen nicht zugelassen ...“ Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*. Nach den Ausgaben letzter Hand herausgegeben von Ludger Lütkehaus. Zürich 1991, S. 8f.

⁴⁵³ Hierin ist die Einleitung den Vorreden und Einleitungen Hegels verwandt, wo eher Grundsätzliches verhandelt wird und nicht behutsam in das Thema eingeführt.

⁴⁵⁴ Vgl. Theodor W. Adorno: *Dialektische Epilegomena: Zu Subjekt und Objekt. Marginalien zu Theorie und Praxis*. In: Ders.: *Stichworte. Kritische Modelle 2*. Frankfurt 1969, S. 151 – 191.

Textbausteine – Der Begriff der Montage

›Eine Einstellung ist keineswegs ein *Element* der Montage.
 Eine Einstellung ist die Zelle der *Montage*. Jenseits des
 dialektischen Sprungs in einer einheitlichen Folge.
 Einstellung – Montage.
 Was kennzeichnet die Montage und folglich auch ihren Embryo,
 die Einstellung?
 Ein Zusammenprall. Der Konflikt zweier nebeneinander
 stehenden Abschnitte. Konflikt. Zusammenprall.⁴⁵⁵

Eisenstein

DIE MONTAGE VON PHILOSOPHIE

Im Anschluß an die Überlegungen zu Konstellation und Konfiguration, die das Werk Adornos durchziehen, und, wie zu sehen war, in den frühesten Schriften wie noch in den letzten Versuchen zentrale Punkte markieren, die Differenz betonen, wodurch sich Adorno von traditioneller Philosophie zu unterscheiden sucht, ist nach den Mitteln zu fragen, womit Adorno die Linearität, die Finalität von Texten zu unterlaufen, emphatisch formuliert aufzuheben trachtet. Herauszustellen sind zu diesem Zweck die Mittel der Komposition, Konstruktion oder – dies scheint ein tauglicher, weil wenig spezifisch vorbelasteter Begriff – der Montage.⁴⁵⁶

Es mag auf den ersten Blick ein wenig merkwürdig anmuten, den Begriff der Montage zur Beschreibung philosophischer Darstellung oder Gedankenführung zu

⁴⁵⁵ Sergej Eisenstein: *Jenseits der Einstellung*. In: Ders.: *Das dynamische Quadrat*. Schriften zum Film. Übersetzt und herausgegeben von Oksana Bulgakova und Dietmar Hochmuth. Köln 1988, S. 81.

⁴⁵⁶ Zur Abkunft des Konstruktionsbegriffes aus den Überlegungen der musiktheoretischen Schriften Adornos heraus, vor allem im Hinblick auf frühe Anklänge auf die *Negative Dialektik* in manchen Schriften zur Musik aus den zwanziger Jahren vgl. Lucia Sziborsky: *Dialektik aus dem Geist der Musik*. Verborgene werkgeschichtliche Voraussetzungen der *Negativen Dialektik*. In: Jürgen Naeher (Hrsg.): *Die Negative Dialektik Adornos*. Opladen 1984. S. 90 – 129. Zum Begriff der Konstruktion besonders im Hinblick auf die Erörterungen von ›Konstellation‹ und ›Konfiguration‹ in *Die Aktualität der Philosophie*, vgl. S. 92, S. 102f. und besonders Anm. 13 auf S. 123.

reklamieren.⁴⁵⁷ Legitim erscheint dies im Blick auf Adorno vor allem durch die zentrale Passage des Briefes aus dem editorischen Nachwort der *Ästhetischen Theorie*, in dem er betont, daß sein Verständnis von Philosophie es fordere, keine Stufenfolgen aufzubauen, sondern gleichberechtigte Teilkomplexe zu Konstellationen zu montieren.⁴⁵⁸ Der Begriff der Montage ist wegen seiner Komplementarität von Verbindendem und Trennendem ein tragfähiges begriffliches Instrumentarium, um unter analytischen wie heuristischen Gesichtspunkten zu bestimmen, wie Adorno zu Konstellationen kommt, also die konstruktiven Merkmale seiner Philosophie zu begreifen. Allerdings existiert keine Methode, gibt es keine konstruktiven Prinzipien oder Baupläne, weil – dies war anhand der Begriffe ›Konstellation‹ und ›Konfiguration‹ ausgeführt worden – die Montage von Gedankengängen in Texten in weiten Bereichen Prämissen, den vorgefundenen oder vorgegebenen Wörtern und Begriffen zu gehorchen hat. Hier muß Adornos Philosophie als Ideologiekritik ihrer eigenen Intention nach ansetzen, wenn sie nicht wiederum sinnstiftend, sondern ideologieauflösend wirken will. Wie die Wirklichkeit bei Adorno oft genug mit dem Epitheton ›vorgefunden‹ bezeichnet wird, so erscheinen die Begriffe als ›gegebene‹: Ein Hilfsmittel, diese gegebene Vorstrukturierung erkennen, deuten und darstellen zu können, ist die Montage: „Montage ist ein Laborverfahren zur Entkonventionalisierung der Wahrnehmung.“⁴⁵⁹ Als Begriffsarmatur im engeren Sinne meint Montage zweierlei, auch wenn diese Bestimmungen ineinander übergehen und eher bipolare Strukturen beschreiben. Zum einen werden, auf der Mikrostrukturebene des Satzes, bestimmte Teile oder einzelne Begriffe durch bewußtes Exponieren herausgestellt und betont, wie durch Prolepse oder das

⁴⁵⁷ Hinzuweisen bleibt auf eine der wenigen Ausnahmen, wo explizit auch der Begriff der Montage, wenn auch in einer sehr speziellen, eingeschränkten Art und Weise benutzt wird: Auf die ›Ausdrucksweise der Philosophie, ein konstantes Problem Adornos‹, weist Wolfhart Henckmann hin, um zugleich die Bedeutung der Montage für Adorno exemplarisch zu betonen: „Jedes Kunstwerk ist ein Augenblick.“ (ÄT 17) Metaphorische und begriffliche Ausdrucksweise zielen auf ein und dasselbe Problem, treten dabei aber in unterschiedliche Konstellationen zueinander; sie reichen von der Kongruenz über wechselseitige Modifikation bis zum Widerspruch, so daß die Einheitlichkeit des Problems, in dem sie konvergieren, ihre Konturen zu verlieren beginnt. Dies ist in der Regel Absicht, kein Fehler, und das Modell für eine so komplexe, ästhetisch ambitionierte Ausdrucksweise, die jedem Wissenschaftlichkeitspuristen unerträglich wäre, ist in den avantgardistischen Montage-Techniken zu sehen.“ Wolfhart Henckmann: „*Jedes Kunstwerk ist ein Augenblick.*“ *Versuch, eine These Adornos zu verstehen*. In: *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zu Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften*. Herausgegeben von Christian W. Thomsen und Hans Holländer. Darmstadt 1984, S. 77.

⁴⁵⁸ *Ästhetische Theorie*, S. 541.

⁴⁵⁹ Lienhard Wawrzyn: *Walter Benjamins Kunsttheorie*. Kritik einer Rezeption. Darmstadt und Neuwied 1973, S. 95.

schon legendäre Postponieren des Reflexivums ›sich‹.⁴⁶⁰ Zum anderen – und dies ist die wichtigere Komponente von Montage, die auch durch die Analogie des vorrangig in der Filmtheorie verwendeten Begriffs besser abgedeckt ist – werden Sätze, Satzkombinationen, Abschnitte und Kapitel, nach herkömmlicher Nomenklatur, bewußt plaziert, kombiniert, parallel- und gegeneinandergeschnitten, um das Fortlaufen, die finale und lineare Struktur des Textes zu unterminieren, Aussagegehalte zu konterkarieren. Adorno versucht, hypotaktische Strukturen zu Gunsten parataktischer zu unterlaufen.

Der Begriff ist durchaus in der Philosophie legitimiert: Ernst Bloch scheute sich nicht, für sich selber wie auch zur Beschreibung Walter Benjamins den Montage-Begriff zu adaptieren.⁴⁶¹ Zum literarischen Verfahren der Montage, oder zur Methode, wie sie vor allem im literarischen Expressionismus, aber auch in den Collage- und Assemblagetechniken der bildenden Kunst seit den zwanziger Jahren, früher schon bei Braque und Picasso, dann bei den Surrealisten, vor allem bei Max Ernst Verwendung fand und eines der prägnanten Stilmittel des Dadaismus war –, hat sich Adorno in der *Ästhetischen Theorie* geäußert, allerdings weit weniger emphatisch als Bloch. Wie weit wechselseitige Einflüsse zwischen Adorno und Bloch auch bestehen mögen – dem genauer nachzuspüren, ist hier kein Platz –, wo sich Adorno dezidiert diesem und seiner Form der Darstellung zuwendet, geschieht dies eher skeptisch:

„Die Farbe, die Bloch meint, wird grau als Totale. Hoffnung ist kein Prinzip. Philosophie kann aber nicht vor der Farbe verstummen. Sie kann nicht im Medium des Gedankens, der Abstraktion sich bewegen und Askese gegen die Deutung üben, in der jene Bewegung terminiert. Sonst sind ihre Ideen Rätselbilder. Dafür hat Benjamin in der in vielem den Spuren verwandten ›Einbahnstraße‹ sich entschieden. Wie diese sympathisieren die Spuren, im Titel schon, mit dem Kleinen, aber im

⁴⁶⁰ Vgl. Eckhard Henscheid: *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte*. Zürich 1983, S. 55f.

⁴⁶¹ Vgl. bes. die einschlägigen Kapitel und Stellen aus *Erbschaft dieser Zeit*, deren Dritter Teil: *Grossbürgertum, Sachlichkeit und Montage* heißt: ›Montage, unmittelbar‹ (221 – 223); ›Nochmals Montage: höherer Ordnung‹ (223 – 225); ›Montage, mittelbar‹ (225 – 228); ›Relativismen und Leer-Montage‹ (279 – 281); ›Revueform in der Philosophie‹ (368 – 371); *Spuren*: ›Montagen eines Februarabends*‹ (165 – 168); *Experimentum Mundi*: ›6. Unverfälschtes Ordnen im offenen System‹ (24 – 31). Zum Motiv der ›Montage‹ bei Bloch vgl. Rainer Hoffmann: *Montage im Hohlraum – zu Ernst Blochs ›Spuren‹*. Bonn 1977. Bes. das zweite Kapitel: *Die ›Spuren‹ und das Phänomen Montage im Hohlraum der Zeit* (S. 67 – 139). Dort versucht Hoffmann auch, die Bestimmungen von Adornos *Der Essay als Form* mit Blochs *Spuren* zu verbinden, vgl. S. 290f., Anm. 28. Georg Lukács wiederum kritisiert die Montage, wie Bloch sie in Philosophie und Kunst konstatiert, als Aufgabe der ›objektiven Wirklichkeitswiderspiegelung‹. Vgl. Georg Lukács: *Es geht um den Realismus*. In: Fritz J. Raddatz (Hrsg.): *Marxismus und Literatur*. Eine Dokumentation in drei Bänden. Reinbek bei Hamburg 1969, S. 73f.

Unterschied zu Benjamin verschenkt Bloch sich nicht daran, sondern benutzt es, in ausdrücklicher Absicht, als Kategorie. Noch das Kleine bleibt abstrakt, nach dem eigenen Maß zu groß. Er weigert sich dem Fragmentarischen. Dynamisch geht er wie Hegel weiter, hinweg über das, woran seine Erfahrung ihr Substrat hat; insofern ist er Idealist malgré lui. Seine Spekulation will, nach einer älteren Formulierung, Luftwurzeln treiben, ultima philosophia sein und hat doch die Struktur von prima philosophia, ambitioniert das große Ganze.⁴⁶²

Im Gegensatz zu der Mixtur als Einfühlung und Abstraktion⁴⁶³ bei Benjamin, die diesen zu seiner spezifischen Schreibweise treibt oder zwingt, konstatiert Adorno bei Bloch ein Schielen auf ein Ganzes, das manches zur Methode degradiert, was keine sein dürfte – so auch viele Überlegungen zur Montage, die von literarischen Formversuchen herrühren und oft, als Analogie, in die Philosophie hineingeholt werden sollten. Bei Adorno ist es die *Ästhetische Theorie*, in der sich die meisten expliziten Aufnahmen zur Montage finden. Vor allem aber ist es eine Briefstelle aus dem Dunstkreis der Entstehung der *Ästhetischen Theorie*, welche zentrale Aussagen hierzu enthält, im Versuch, eigenes Schreiben im Zuge der Überlegungen der Gestaltung dieser zu modifizieren. In den Anhang haben die Herausgeber – ohne Nennung des Datums, der Adressaten oder des Kontextes – prägnante Briefstellen zur Frage der Darstellung gestellt, in denen Adorno sich so deutlich wie kaum sonst erklärt:

„Interessant ist, daß sich mir bei der Arbeit aus dem *Inhalt* der Gedanken gewisse Konsequenzen für die Form aufdrängen, die ich längst erwartete, aber die mich nun doch überraschen. Es handelt sich ganz einfach darum, daß aus meinem Theorem, daß es philosophisch nichts ›Erstes‹ gibt, nun auch folgt, daß man nicht einen argumentativen Zusammenhang in der üblichen Stufenfolge aufbauen kann, sondern daß man das Ganze aus einer Reihe von Teilkomplexen montieren muß, die gleichsam gleichgewichtig sind und konzentrisch angeordnet, auf gleicher Stufe; deren Konstellation, nicht die Folge, muß die Idee ergeben.⁴⁶⁴

Diese programmatische Passage diagnostiziert nochmals in nuce das gesamte Syndrom, dem philosophisches Schreiben nicht entrinnen kann und das es auszuhalten hat. Vor ähnliche Probleme sah sich auch der sich selbst so apostrophierende Theoriedesigner Niklas Luhmann, anhand der Strukturierung eines seiner Hauptwerke *Soziale Systeme*, gestellt. Das Problem tauchte als notwendige Folge einer Theorie auf, die einen Komplexitätsgrad erreicht hatte,

⁴⁶² Theodor W. Adorno: *Blochs Spuren*. In: *Noten zur Literatur*, a.a.O., S. 248. Der Verweis im Zitat bezieht sich auf die Ausgabe der *Spuren* in der Bibliothek Suhrkamp von 1959.

⁴⁶³ Allerdings nicht im Sinne der expressionistischen Programmschrift Wilhelm Worringers *Abstraktion und Einfühlung*.

⁴⁶⁴ *Ästhetische Theorie*., S. 541.

der sich ›nicht mehr linearisieren läßt.‹⁴⁶⁵ Wie Adorno dazu geführt wird, an ausgewählten Begriffen etwas zu demonstrieren, spezifische Modelle zu bilden und zu Büchern zu montieren, versucht Luhmann in *Soziale Systeme* einen analogen Effekt durch Quantifizierung zu erreichen.

„Im Unterschied zu gängigen Theoriedarstellungen, die, wenn überhaupt, einige wenige Begriffe der Literatur entnehmen, sie in kritischer Auseinandersetzung mit vorgefundenen Sinngebungen definierten, um dann damit im Kontext der Begriffstraditionen zu arbeiten, soll im folgenden versucht werden, die Zahl der benutzten Begriffe zu erhöhen und sie mit Bezug aufeinander zu bestimmen.“⁴⁶⁶

Die Begriffe ›schärfen sich aneinander‹, verbrauchen sich aber auch durch und in ihrer Benutzung – sie verbrennen quasi. Wie andere Begriffskombinationen möglich wären – die Begriffe könnten, wie Luhmann erklärt, ›theoriestellenadäquat‹ ausgewechselt werden –, so wird durch die Benutzung, die in bestimmten Kontexten kontingente Präferenzierung eines vor einem vergleichbaren Begriff, die Möglichkeit der Einführung anderer eingeschränkt. Dadurch entsteht weder eine Beliebigkeit noch ein Zwang in der Konzeption des Theorieaufbaus. Der entscheidende Unterschied zu Adorno liegt in dessen konzentrischer Konzeption, das immer wieder betonte Gruppieren um nur einen Mittelpunkt. Demgegenüber probiert es Luhmann, als Folge seines ihm zugrundeliegenden Theoriedesignkonzeptes als Systemtheorie, mit einem polyzentrischen Zugang, wie er selbst seinen ›Versuch‹ charakterisiert:

„Der im folgenden präsentierte Versuch kennt dieses Schicksal [die Aporie der Linearisierung, A.L.] und muß deshalb Wert darauf legen, es zu vermeiden. Er entwickelt in einer azentrisch konzipierten Welt und einer azentrisch konzipierten Gesellschaft eine polyzentrische (und infolgedessen auch polykontexturale) Theorie. Er versucht gar nicht erst, Theorieform und Darstellungsform in Einklang zu bringen. Das Buch muß zwar in der Kapitelsequenz gelesen werden, aber nur, weil es so geschrieben ist. Die Theorie selbst könnte auch in anderen Sequenzen dargestellt werden.“⁴⁶⁷

Auch Luhmann greift mit ›Sequenz‹ auf einen Begriff zurück, der der Filmtheorie entlehnt ist, um die einzelnen Module seines Buches zu beschreiben. Diese beiden Theorie- und Darstellungsformen sind nicht weit voneinander entfernt.⁴⁶⁸

⁴⁶⁵ Niklas Luhmann: *Soziale Systeme*. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt 1987, S. 14.

⁴⁶⁶ Ebd., S. 11f.

⁴⁶⁷ Ebd., S. 14f.

⁴⁶⁸ Und nicht nur diese, wie Stefan Breuer in seinem Aufsatz zu Adorno und Luhmann zeigt, wo deutlich wird, daß es sich bei der ›Kritischen Theorie‹ Adornos im Vergleich zur ›Systemtheorie‹ Luhmanns keineswegs um ein Auslaufmodell handelt, sondern bei

Während Adornos Konzentrik um das Prinzip kreist, das alles verhext,⁴⁶⁹ d.h. die gesellschaftliche Synthesis des Kapitals, beschreibt Luhmann die nebeneinander bestehenden Subsysteme mit einer polyzentrischen Theorie, die außer ihrer Methodik – der Firmennamen heißt Systemtheorie – kein übergeordnetes Zentrum anerkennen möchte. Beide aber – Adorno und Luhmann – haben den Einfluß der Präsentationsform auf die transportierten Inhalte erkannt, wissen um die Form-Inhalt-Wechselwirkung, sprechen dies auch aus und versuchen, ihr Schreiben dem anzupassen. In einer weiteren Briefstelle heißt es zu den Darstellungsschwierigkeiten der *Ästhetischen Theorie*:

„Sie bestehen [...] darin, daß die in einem Buch fast unabdingbare Folge des Erst-Nachher sich mit der Sache als so unverträglich erweist, daß deswegen eine Disposition im traditionellen Sinne, wie ich sie bis jetzt noch verfolgt habe (auch in der ›Negativen Dialektik‹ verfolgte), sich als undurchführbar erweist. Das Buch muß gleichsam konzentrisch in gleichgewichtigen, parataktischen Teilen geschrieben werden, die um einen Mittelpunkt angeordnet sind, den sie durch ihre Konstellation ausdrücken.“⁴⁷⁰

Aufgabe der Montage also wäre es, die Sequenzen oder Teile so anzuordnen, daß als Resultat der Konstellationen sich das Zentrum zeigen kann, der Nucleus des Ganzen sichtbar wird. Verweist das editorische Nachwort zur *Ästhetischen Theorie* in der Kommentierung dieser beiden Briefstellen auch darauf, daß Hölderlin Pate für das reihende Verfahren gestanden habe – der Titel *Parataxis* des Hölderlin-Aufsatzes verweist darauf -, so kommt auch der von Adorno wenig geliebte Expressionismus, und mit ihm Bloch ins Spiel, der der Parataxe verpflichtet war:⁴⁷¹ der Reihungsstil der expressionistischen Lyrik wie Prosa ist eines seiner vordringlichen Gestaltungs- oder Stilmerkmale.⁴⁷² Zu Hölderlin merkt Adorno an: „Musikhaft ist die Verwandlung der Sprache in eine Reihung, deren

genauem Vergleich mehr Gemeinsamkeiten bestehen, als es auf einen ersten Blick plausibel erscheint. So bezeichnet er den ›von Adorno anvisierten Theorietypus‹ als „strukturalistische Systemtheorie, die die Einsichten des Strukturalismus und der Systemtheorie aufnimmt, sie aber dialektisiert und dadurch ihre Einseitigkeiten vermeidet.“ Vgl. Stefan Breuer: *Adorno/Luhmann. Die moderne Gesellschaft zwischen Selbstreferenz und Selbstdestruktion*. In: Ders.: *Die Gesellschaft der Verschwindens*. Hamburg 1995, S. 75 – 119, bes. Abschnitt III, S. 111ff, hier S. 81.

⁴⁶⁹ Vgl. hierzu das abschließende Essay-Kapitel weiter unten.

⁴⁷⁰ *Ästhetische Theorie*, S. 541.

⁴⁷¹ Vgl. zur Verwendung und zum Umgang mit der Parataxe bei Adorno auch Bernd Bräutigam: *Reflexion des Schönen – Schöne Reflexion*. Überlegungen zur Prosa ästhetischer Theorie – Hamann, Nietzsche, Adorno. Bonn 1975, S. 240f.

⁴⁷² Vgl. zum Stilmerkmal der Parataxe im Expressionismus z.B.: Vietta/Kemper: *Expressionismus*. München 1985. Kap. 2.1, S. 30ff. et passim.

Elemente anders sich verknüpfen als im Urteil.“⁴⁷³ An Hölderlin statuiert Adorno ein Exempel: Dessen Dichtungen und die Philosophie zielen auf das Gleiche: den Wahrheitsgehalt. Dieser zeigt sich analog zum konstellativen und konfigurativen Verfahren:

„Die Wahrheit eines Gedichts ist nicht ohne dessen Gefüge, die Totalität seiner Momente; ist aber zugleich, was dies Gefüge, als eines von ästhetischem Schein, übersteigt; nicht von außen her, durch gesagten philosophischen Inhalt, sondern vermöge der Konfiguration der Momente, die, zusammengenommen, mehr bedeuten, als das Gefüge meint.“⁴⁷⁴

Diese ›Konfiguration der Momente‹ meint den untrennbaren und virtuell transzendenten Zusammenhang der verschiedenen Ebenen und Stoffschichten eines Gedichts – hier der Dichtungen Hölderlins – wie von auch Philosophie. Nur sind die Möglichkeiten der Rück- und Querbezüge beim Gedicht vielfältiger, sofern überhaupt bedeutende Referenzen nötig sind. Während die Philosophie weitgehend an ihre Begriffe gebunden bleibt, können gerade Gedichte sich von Inhalt, Mitteilungsfunktion und Sinn der Sprache frei machen, und besitzen hiermit andere Möglichkeiten des souveränen Umgangs mit und gegenüber der Sprache. Während Philosophie auf anderes verweist und im Endeffekt begriffen werden will, sind Gedichte autonome Gebilde, nicht einfach übersetzbar. Beide aber operieren mit vorgefundene sprachlichen Mitteln, beide konterkarieren die Basisfunktionen von Sprache – Mitteilungs- und Speicherfunktion –, indem sie bewußt das herkömmliche Gefüge versuchen zu unterlaufen, indem sie die Möglichkeiten der Montage nutzen.

⁴⁷³ Theodor W. Adorno: *Parataxis*. In: *Noten zur Literatur*, a.a.O., S. 471.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 451.

FILM – MONTAGE – PHILOSOPHIE

Um zu erläutern, inwieweit Montage in der Produktion von Texten eine Rolle spielt und der Begriff Tragfähigkeit beanspruchen darf, die Genese und Struktur von Texten zu beschreiben, ein probates Mittel, eine begriffliche Armatur sein kann, dem Fetischismus feststellender Schriftsprache zu entgegnen, ist es hilfreich, das Medium zu wechseln und Theoreme aus der Filmtheorie herbeizuzitieren, um durch diese Analogie über die strukturelle Beschaffenheit von Texten aufzuklären.⁴⁷⁵

„Im allgemeinen Sprachgebrauch wird Montage auf drei verschiedene Arten benützt. Während sie ihre Grundbedeutung beibehält, wird sie zusätzlich spezifisch verwandt: a) Als dialektischer Prozeß, der eine dritte Bedeutung aus den beiden Bedeutungen zweier aufeinanderfolgender Aufnahmen schafft, und b) als Prozeß, in dem eine Anzahl kurzer Aufnahmen zusammengefügt wird, um in kurzer Zeit eine Menge an Information mitzuteilen. Dieser letzte Prozeß ist nur ein spezieller Fall der allgemeinen Montage; der dialektische Prozeß ist jeder Montage inhärent, bewußt oder unbewußt.“⁴⁷⁶

Diese Kombination aus drei Komponenten – dem Zusammenfügen, der prozessualen dialektischen Abfolge, der Kürze der Einzelkomponenten – macht den Begriff der Montage als Analyseinstrumentarium so interessant, weil damit die Struktur von Texten transparent gemacht werden kann. Ähnlich, aber mit mehr Emphase formuliert Hartmut Schmige, in Bezugnahme auf einen der ersten großen Theoretiker der Montage, Sergei Eisenstein: Die Montage ermögliche

„den Strom der Bilder schockartig zu durchbrechen. Eisenstein will Intellekt und Emotionen ansprechen. Seine Montagefolgen laden nie dazu ein, Objekt und Bild zu verwechseln. Die Montage erinnert den Zuschauer stets daran, daß hier Bilder auf eine Realität verweisen, über die reflektiert wird. Statt an die Realität oder an das Bild zu glauben, stellt Eisenstein beides zur Disposition und hebt damit deren Veränderbarkeit hervor. Der Zuschauer wird nicht suggestiv überzeugt, sondern zur

⁴⁷⁵ Der Begriff ist essentiell rückgekoppelt an den Film, was nicht heißt, daß er darauf zu beschränken wäre: „Montage hat es also immer schon mit, wenn auch oft indirekt und vermittelt, mit den neuen optischen Medien zu tun; dennoch stellen deren technische und ästhetische Möglichkeiten eine zwar notwendige, aber keine hinreichende Voraussetzung für die Entwicklung des künstlerischen Prinzips Montage dar.“ Annegret Jürgens-Kirchhoff: *Technik und Tendenz der Montage in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts*. Ein Essay. Lahn-Giessen. 1978, S. 16.

⁴⁷⁶ James Monaco: *Film verstehen*. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films. Hamburg 1988, S. 202f.

kritischen Stellungnahme dem Gezeigten gegenüber aufgefördert. Darin liegt die emanzipatorische Funktion der Montage.“⁴⁷⁷

Diese Leistungen, oder Beschreibungen der Montage lassen sich in Analogie auch für Texte reklamieren. Verdeutlichen läßt sich dies an Walter Benjamin und vielen seiner Schriften. Einzelne Eindrücke werden durch die Montage bei Benjamin erst zum größeren Bild zusammengefügt, bilden ein Panoptikum, um unter dem Einfluß der Theorie, die einmal die Funktion des Rahmens hatte und nun den Plot abgibt, Film zu werden. Daß Benjamin mit der Montage arbeitet, hat Adorno nicht nur für das *Passagen-Werk*,⁴⁷⁸ sondern auch für die Briefauswahl *Deutsche Menschen* konstatiert:

„Wie Benjamin in den letzten Jahren seines Lebens dem Idol nachhing, seine eigene Philosophie nicht sowohl zu schreiben als womöglich deutungslos aus Materialien zu montieren, die selber reden, so verfuhr er auch im Briefbuch. Es will durch Auswahl und Anordnung Benjamins Philosophie durchschlagen lassen, ohne sie selbst auf eine allgemeinbegriffliche Form zu bringen, die ihr selbst widerspräche. Es ist ein philosophisches Werk, kein geistesgeschichtliches oder literarisches.“⁴⁷⁹

Benjamins *Passagen-Werk*, welches seine Wirkung nach Adornos Meinung allein durch die ›schockhafte Montage des Materials‹⁴⁸⁰ entfalten sollte – dies wird an

⁴⁷⁷ Hartmut Schmige: *Eisenstein/Bazin/Kracauer*. Zur Theorie der Filmmontage. 2. Aufl. Hamburg o. J, S. 171. Wie schwierig es allerdings ist, von ›der Montage‹ zu reden, zeigt eine kurze Aufstellung der verschiedenen Arten von Montage, wie sie schon sehr früh entwickelt wurden. In neueren semiotischen Theorien zum Film werden zum Teil noch mehr Arten der Montage unterschieden: „Eisenstein sprach insgesamt von 5 Arten:

1. Assoziative
2. Metrische
3. Rhythmische
4. Tonale
5. Oberton.

Wsiewold Pudowkin zählt 6 Arten auf:

1. Konstruktive
2. Kontrastierende
3. Gleichzeitige
4. Parallele
5. Nach Leitmotiv (Refrain-Wiederholung)
6. Symbolische.“

Aus: Kurt Weber: *Die Komplexität der filmischen Mitteilung in wahrnehmungspsychologischer Sicht*. In: Horst Fritz (Hrsg.): *Montage in Theater und Film*. Mainzer Forschungen zu Drama und Theater Bd. 8. Herausgegeben von Wilfried Floeck, Winfried Herget und Dieter Kafitz. Tübingen und Basel 1993, S. 219.

⁴⁷⁸ Vgl. hierzu die geschilderte Kontroverse zwischen Tiedemann und Adorno im Benjamin-Kapitel weiter oben.

⁴⁷⁹ Theodor W. Adorno: *Über Walter Benjamin*, a.a.O., S. 57.

⁴⁸⁰ Ebd., S. 22. Auch Peter Szondi sprach – allerdings aus anderer Perspektive – in Bezug auf das *Passagen-Werk* von Montage: „Das Buch, eine Montage historischer Texte, als

den weitgehend ausgearbeiteten Baudelaire-Studien deutlich –, ist kein Historienbild mehr. Hierfür ist es zu vielschichtig, zu disparat; es wird zum filmischen Essay auf literarischer Ebene, mit analytischer Tiefenschärfe dort, wo Sequenzen und Szenen aus primären und sekundären Quellen herausgerissen und mit eigenen Reflexionen kontrastiert, mit- und gegeneinander montiert werden. Deswegen sträubt sich dieser Versuch der Rubrizierung: Er ist eine historische Studie in der Analyse des Paris des neunzehnten Jahrhundert aus der Perspektive dessen, was sich im zwanzigsten zeigt. Es vollzieht Entwicklungen nach, ohne kausal- oder entwicklungslogisch zu argumentieren. Es ist eine literarische Studie dort, wo als Material der Analyse kaum Quellen, sondern selbst schon historische, soziologische, politische Analysen einbezogen und gedeutet werden, und eine philosophische Analyse wird es in seiner eigenwilligen Struktur, die erkenntnistheoretische und geschichtsphilosophische Probleme über die Form der Verknüpfung der kleinen Texte freilegt. Dies im Doppelsinne der Montage, die im deutschen Schnitt, im englischen cut genannt wird; beide Momente, das Zusammenstellen, Verknüpfen einerseits und das Heraustrennen, Isolieren und Fragmentieren andererseits, vereinigen sich in der Auswahl und Anordnung der Text-Fragmente.

Die theoretische Grundlage der Montage wurde von Eisenstein im Zuge seiner Filmtheorie entwickelt. Nach dem ›Heraushacken vom einem Block Wirklichkeit mit der Axt des Objektivs‹⁴⁸¹ ergibt sich, nach dem ›dramatischen Prinzip‹ der Montage, daß "nicht ein aus aufeinanderfolgenden Stücken zusammengesetzter Gedanke, sondern ein Gedanke, der im Zusammenprall zweier unabhängiger Stücke ENTSTEHT."⁴⁸² Das Ergebnis sind bei Benjamin Passagen in und durch die Geschichte des 19. Jahrhunderts, welche in das zwanzigste geleiten. Mit Benjamins Tod endet dieser Versuch; es existiert keine Linie, welche das von

schriebe die Stadt ihre Memoiren selber, sollte *Paris, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts* heißen.“ Peter Szondi: *Benjamins Städtebilder*. In: Ders.: *Schriften 2*. Frankfurt 1978, S. 309.

⁴⁸¹ Serge Eisenstein: *Hinter der Leinwand*. In: Ernest Fenollosa, Ezra Pound, Serge Eisenstein: *No – Vom Genius Japans*. Zürich 1963, S. 278.

⁴⁸² Sergej Eisenstein, zitiert nach Hartmann Schmige: *Eisenstein/Bazin/Kracauer. Zur Theorie der Filmmontage*. Hamburg o.J., 2. Aufl., S. 69. Vgl. hierzu auch: „Während es Marx darum geht, ›jede gewordene Form im Flusse der Bewegung‹³⁶ aufzufassen, erscheint in der Benjaminschen Methode lediglich die Optik verändert, das Objektiv in der Kamera des Historikers ausgewechselt; um die geschichtliche Bewegung überhaupt aufzufassen, das Vermittelte als Vermitteltes erkennen zu können, muß die Bewegung zum Einstand kommen, zur Form gerinnen, als ein Unmittelbares konstruiert werden.“ Rolf Tiedemann: *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*. Frankfurt 1983, S. 111 (Zitat im Zitat: Karl Marx: *Das Kapital I*. MEW, Bd. 23, 1969, S. 27).

Benjamin probierte fortgesetzt hätte. In eher klassisch konventionellen Bahnen, was die formale Gestaltung angeht, bewegen sich Adornos *Minima Moralia*, die an den Benjamin vor dem *Passagenwerk* anknüpfen und sich strukturell mit der *Einbahnstraße* oder den *Denkbildern* vergleichen lassen. Ähnlich verhält es sich mit den Büchern von Ernst Bloch, der sich mit *Erbschaft dieser Zeit* oder den *Spuren* in einer erzählerisch-chassidischen Tradition bewegt, ohne sich so weit experimentierend vorzuwagen wie Walter Benjamin. Was wiederum die vielfältigen literarischen Versuche der Montage scharf gegen Benjamins Schreiben und seinen Einsatz der Montagetechnik abgrenzt, ist ihr Objektbezug.⁴⁸³ Benjamins Schreiben ist keine Fiktion, die in sich ruht, sondern hat Verweisungscharakter. Benjamins Antrieb ist sein Engagement, nicht primär ein Kunst-Wollen. Seine Texte sind Eingriffe in den Gang der Zeit, die in den Faschismus führt und deren selbstherrliche Zwangsläufigkeiten Benjamin aufdeckt. Benjamins schwacher Möglichkeitssinn erkennt Kontingenzen; darin berühren sich jüdisch-messianische und historisch-materialistische Einflüsse. Seine *Passagenarbeit*, als Studie und Studium, hat ein Erkenntnisinteresse über sich selbst hinaus; das grenzt sie gegen literarische Montagen ab; als eigensinniges Ein-Mann-Forschungsprojekt hätte es, wäre es geworden, die Physiognomie des 19. Jahrhunderts, zentriert um dessen Metropole Paris, werden sollen. Das *Passagen-Werk* besitzt geschichtlichen und weist, historisch wie methodisch, über sich hinaus. Kaum läßt es sich isoliert lesen; das unterscheidet es von Literaturen. Es zwingt zur Mit- und Weiterarbeit, extrem zur Exegese.⁴⁸⁴

⁴⁸³ Die Montage ist in der Literatur ein explizites Gestaltungsprinzip; auf zwei Beispiele aus der Weltliteratur gilt es in direktem Zusammenhang mit Adorno hinzuweisen. Zum einen im dem Roman, der sich auch explizit mit dem Essay befaßt, Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, in den weite Teile von Martin Bubers *Ekstatische Konfessionen* einmontiert sind: Zum anderen arbeitete auch Thomas Manns im *Dr. Faustus* mit der Montage: „Von Adorno oder dem Theologen Paul Tillich, aus naturwissenschaftlichen Lehrbüchern, Nietzsche- und Dürer-Biographien übernahm Mann ganze Passagen wörtlich, manchmal sogar mit Lesefehlern, ohne daß ihm diese „Kunst des höheren Abschreibens“ Kopfzerbrechen bereitet hätte. „Ich scheue vor keiner Montage zurück“, schrieb er seinem „Wirklich Geheimen Rat“ Adorno, „habe das übrigens nie getan. Was in mein Buch gehört, muß hinein und wird von ihm auch resorbiert werden.“ Vgl. Martin Halter: „*Deutschland ist arroganter und selbstgerechter als je*“. Badische Zeitung vom 19. September 1997, S. 10. Vgl. zur Form der Montage sonst: Wolfgang Seibel: *Die Formenwelt der Fertigteile*. Künstlerische Montagetechnik und ihre Anwendung im Drama. Würzburg 1988. Diese Studie geht über das Drama hinaus und beleuchtete auch Prosa und darüber hinaus auch den Film.

⁴⁸⁴ Zur Auslegung zwingt das *Passagen-Werk*, weil es als geplant war als „eine Montage historischer Texte, als schriebe die Stadt ihre Memoiren selber“, wie Peter Szondi schrieb. In: Peter Szondi: *Benjamins Städtebilder*. A.a.O., S. 309.

Gepflegt wird die Montage dort, wo die strikte Trennung von Wissenschaft und Literatur, zugunsten beider, nie derart verfochten wurde wie hierzulande. Zu nennen ist vor allem Roland Barthes,⁴⁸⁵ der in seiner Schreibweise ähnlich zwischen den – deutschen – Stühlen zu sitzen kommt wie der frankophile Walter Benjamin.

⁴⁸⁵ Dazu Roland Barthes, über sich selbst: "Sein erster, oder beinahe erster Text (1942) besteht aus Fragmenten; diese Wahl wird in der Weise von Gide gerechtfertigt, "weil die Zusammenhanglosigkeit der Ordnung vorzuziehen ist, die deformiert". Seitdem hat er in Wirklichkeit nie aufgehört, die kurze Schreibweise zu praktizieren: kleine Bilder in *Mythen des Alltags* und in *l'empire des signes*, Artikel und Vorworte zu *Essais critiques*, Lexien in *S/Z*, Titelparagraphen in *Michelet*, Fragmente in *Sade II*, in *Die Lust am Text*." Weiter die *Fragmente einer Sprache der Liebe* und das Buch über sich, aus dem oben zitierte Passage stammt und in dem sich weitere Reflexionen zum Fragment finden. Vgl. Roland Barthes: *Über mich selbst*. München 1978, S. 102. Barthes bewegt sich gerne im Kleinen, dadurch die merkwürdig-anachronistischen Grenzen zwischen Literatur und Wissenschaft überwindend wie schon Benjamin." Das soll heißen, daß ich nicht die alte Überzeugung teilen kann, nach der eine wesensmäßige Differenz zwischen der Objektivität des Gelehrten und der Subjektivität des Schriftstellers besteht". Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt 1964, S. 8. Was Walter Benjamin und Roland Barthes, bei aller Differenz, verbindet, sind ihre luziden Analysen en détail. Sie decken Ideologie auf: Dieser mehr in alltäglichen, unspektakulären Zusammenhängen, in dem er sie aus deren Immanenz heraus demontiert und die ideologischen Anteile vorführt, jener eher dadurch, daß er die Verstrickungen der Lebenswelt in einen keineswegs selbstverständlich und notwendig so ablaufenden Geschichtsprozeß entblößt. Beide schaffen sie dies durch die durch keinen methodischen Ballast präformierte Tiefenschärfe ihres Blicks auf das Détail, welches nach der Montage erst ins Auge sticht.

KRITIK DER MONTAGE IN DER KUNST

In der *Ästhetischen Theorie* taucht der Begriff der Montage kursorisch auf, aber kaum in dem Sinne, den das obige Zitat, die Grundsatzklärung zur Form inauguriert, als Möglichkeit, die Sukzession, die Linearität und vor allem die Finalität von philosophischen Texten zu brechen oder zu korrigieren und durch Konstellation in ihrer Autorität zu desavouieren. Adorno kritisiert an der Montage als künstlerischem Verfahren, daß sie zwar Verfremdungseffekte hervorrufen kann, aber die montierten Elemente, die Ausgangsmaterialien für die Montage, selbst nicht tangiert, sondern – als Artefakte – unwidersprochen stehen läßt.⁴⁸⁶

„Als einziges über den Kamerarationalismus hinausgehendes Element benutzt Benjamin den Begriff der Montage, der seine Akme unterm Surrealismus hatte und im Film rasch gemildert ward. Montage aber schaltet mit den Elementen der Wirklichkeit des unangefochten gesunden Menschenverstandes, um ihnen eine veränderte Tendenz abzuwingen oder, in den gelungensten Fällen, ihre latente Sprache zu erwecken. Kraftlos jedoch ist sie insofern, als sie die Elemente selbst nicht aufsprengt. Gerade ihr wäre ein Rest von willfährigem Irrationalismus vorzuwerfen, Adaptation an das von außen dem Gebilde fertig gelieferte Material.“⁴⁸⁷

Die Montage, oder das ›Montage-Prinzip‹, wie er es auch nennt, kann nach Adornos Überzeugung die Immanenz nicht durchbrechen, bleibt gefangen in der bürgerlichen Gesellschaft, die sie vielleicht ein wenig aufzuregen vermag, aber nicht radikal genug in Frage zu stellen in der Lage ist. Als Kronzeuge dafür gilt

⁴⁸⁶ In der *Ästhetischen Theorie* diskutiert Adorno den Begriff der Montage hauptsächlich innerästhetisch auf dem Hintergrund, der Peter Bürger von der ›Montage als Grundprinzip avantgardistischer Kunst‹ sprechen läßt. Komprimiert lassen sich die Überlegungen Adornos zur Montage auf den Seiten 231 – 234 der *Ästhetischen Theorie* finden. Vgl. Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt 1974, S. 97. Vgl. zu diesem Hintergrund der Beschäftigung mit künstlerischer Montage besonders: Ralph Homayr: *Montage als Kunstform. Zum literarischen Werk von Kurt Schwitters*. Opladen 1991, S. 19f und besonders die Kapitel 2.1 ›Adornos Montage-Verständnis‹, S. 42 – 52 und 2.3 ›Die exterritoriale Stellung der Montage innerhalb der *Ästhetischen Theorie*, S. 60 – 68 und Annegret Jürgens-Kirchhoff: *Technik und Tendenz der Montage in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts*. Ein Essay. Lahn-Giessen. 1978, bes. das einleitende Kapitel ›Montage als Paradigma des Modern?, S. 7 – 31 und das abschließende Kapitel V: ›Material, Technik und Tendenz der Montage. Zur politischen Fundierung der Montage und zur Theorie der realistischen Avantgarde‹, S. 166 – 194, wo eine Auseinandersetzung mit den Ästhetiken Adornos, Benjamins und Lukacs – und der Kritik von Peter Bürger in *Theorie der Avantgarde* – erfolgt.

⁴⁸⁷ *Ästhetische Theorie*, S. 90.

ihm der Surrealismus.⁴⁸⁸ Deutlicher noch argumentiert Adorno in der einzigen längeren Passage in der *Ästhetischen Theorie*, die sich der Montage annimmt.

„Montage kam auf als Antithesis zu aller mit Stimmung geladenen Kunst, primär wohl zum Impressionismus. [...] Der Schein der Kunst, durch Gestaltung der heterogenen Empirie sei sie mit dieser versöhnt, soll zerbrechen, indem das Werk buchstäbliche, scheinlose Trümmer der Empirie in sich einläßt, den Bruch einbekennt und in ästhetische Wirkung umfunktioniert. Kunst will ihre Ohnmacht gegenüber der spätkapitalistischen Totalität eingestehen und deren Abschaffung inaugurieren. Montage ist die innerästhetische Kapitulation der Kunst vor dem ihr Heterogenen. Negation der Synthesis wird zum Gestaltungsprinzip.“⁴⁸⁹

In der bildenden Kunst sind der Montage enge Grenzen gesetzt; das Verstörende, Befremdliche und Befremdende, das Schockierende überschreitet kaum ihre instantane Wirkung und schleift sich schnell ab; sie agiert in dem Feld, demgegenüber der Bürger sich als tolerant wie ignorant erweisen kann, wohlwissend, daß weder Eigentliches noch gar Revolutionäres dort passiert und die Konstitution nicht wesentlich berührt werden kann.

„Das Montageprinzip war, als Aktion gegen die erschlichene organische Einheit, auf den Schock angelegt. Nachdem dieser sich abgestumpft hat, wird das Montierte abermals zum bloßen indifferenten Stoff; das Verfahren reicht nicht mehr hin, durch Zündung Kommunikation zwischen Ästhetischem und Außerästhetischem zu bewirken, das Interesse wird neutralisiert zu einem kulturhistorischen.“⁴⁹⁰

Eine weitere Passage in der *Ästhetischen Theorie* gesteht der Montage ein gewisses, historisch abgeleitetes Recht zu, wenn auch in einer Formulierung, deren Zielpunkt eher indifferent bleibt, aber doch die Montage in den Kontext stellt, in der ihr kritischer Impetus aufscheint.

⁴⁸⁸ Daß er Dali nicht mochte, den ›society-Maler zweiter Potenz‹ (*Ästhetische Theorie*, S. 340), ist verständlich; sonst ist es wohl Max Ernst, bei dem Montage- und Collagetechniken in der bildenden Kunst am weitesten ausgeprägt waren. Vgl. hierzu: Werner Spies: *Max Ernst – Collagen*. 1974. Picasso und Braque, als die Vorreiter der Montage, dürfte Adorno kaum unter seine Kritik subsumiert haben, eher die surrealistischen und dadaistischen Versuche. Ob er auch eine engagierte politische Verwendung wie die z.B. John Heartfields darunter faßte, ist schwer auszumachen. Vgl. hierzu auch aus den *Paralipomena* der *Ästhetischen Theorie*: „Ad surrealistischer Schock und Montage. – Das Paradoxale, daß, was in der rationalisierten Welt geschieht, gleichwohl Geschichte hat, schockiert nicht zuletzt darum, weil vermöge ihrer Geschichtlichkeit die kapitalistische ratio als selber irrational sich entblößt. Mit Schrecken wird das Sensorium der Irrationalität des Rationalen inne.“ *Ästhetische Theorie*, S. 472.

⁴⁸⁹ *Ästhetische Theorie*, S. 232.

⁴⁹⁰ *Ästhetische Theorie*, S. 233f.

„Von Philosophie, überhaupt vom theoretischen Gedanken kann gesagt werden, sie leide insofern an einer idealistischen Vorentscheidung, als sie nur Begriffe zur Verfügung hat; einzig durch sie handelt sie von dem, worauf sie gehen, hat es nie selbst. Ihre Sisyphusarbeit ist es, die Unwahrheit und Schuld, die sie damit auf sich lädt, zu reflektieren und dadurch womöglich zu berichtigen. Sie kann nicht ihr ontisches Substrat in die Texte kleben; indem sie davon spricht, macht sie es bereits zu dem, wovon sie es abheben will. Die Unzufriedenheit damit registriert die moderne Kunst, seit Picasso seine Bilder mit den ersten Zeitungsfetzen störte; alle Montage leitet davon sich her.“⁴⁹¹

Hier ist Montage bestimmt als Mittleres, als Medium zwischen purem Reflex und kritischer Reflexion; dieses prekäre Spannungsverhältnis gilt es zu beachten, wenn von Montage gesprochen wird.

Die Skepsis Adornos gegenüber dem Prinzip der Montage in der Kunst, wie sie vor allem in der *Ästhetischen Theorie* geäußert wird, wird konterkariert durch den Vortrag *Die Kunst und die Künste*⁴⁹² von 1966, wo er, gegen das mimetische Vermögen der Kunst und dessen nach Marcuse notwendig ›affirmatives Wesen‹,⁴⁹³ den Begriff der ›Verfransung‹ stark macht.⁴⁹⁴ Verfransung meint hier

⁴⁹¹ *Ästhetische Theorie*, S. 382f. An anderer Stelle faßt er den Montagegedanken historisch weiter: „Haben späte künstlerische Entwicklungen Montage als ihr Prinzip erkoren, so haben subkutan die Kunstwerke seit je etwas von deren Prinzip in sich gehabt; im einzelnen wäre das an der Puzzletechnik der großen Musik des Wiener Klassizismus zu zeigen, die doch so sehr dem Ideal organischer Entwicklung der gleichzeitigen Philosophie entspricht.“ *Ästhetische Theorie*, S. 402.

⁴⁹² Theodor W. Adorno: *Die Kunst und die Künste*. In: Ders.: Ohne Leitbild, Parva Aesthetica. Frankfurt 1967.

⁴⁹³ Vgl. Herbert Marcuse: *Über den affirmativen Charakter der Kultur*. In: Zeitschrift für Sozialforschung. Herausgegeben von Max Horkheimer. Jahrgang 6. 1936, S. 54 – 94.

⁴⁹⁴ Schon Walter Benjamin hatte sich über die Fransen Gedanken gemacht: „Die Fransen sind wichtig, an den Fransen erkennt man das Gewebe.“ Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften VI*, S. 614. Tatsächlich wird an den Fransen das Webmuster offensichtlich – ähnlich wie sich an den Lumpen und am Abfall demonstrieren läßt – dies weiß Benjamin mit Baudelaire -, wie das Ganze läuft. Diese Bemerkung stammt zwar aus den Haschisch-Protokollen Benjamins, ist aber nicht vorschnell als Aperçu ohne weitere Aussagekraft abzuqualifizieren, weil sie in die Gedankengänge Benjamins paßt, welche nüchtern formuliert sind; dies zeigt Hermann Schweppenhäuser in seinem Vorwort zu Benjamins *Über Haschisch*, wo er den Wert dieser Selbstversuche verortet: „Seine Experimente fügen sich sehr genau seinen spezifischen Erkenntnis-Intentionen ein, wie sie die exponiertesten philosophischen Arbeiten artikulierten, wie sie zumal das Passagen-Werk zum Ausdruck bringen sollte, dessen schürfende Partien in der blitzlichtartigen Erhellung der Sache, ihrem bruchstückhaften Zutagefördern vielem gleichen, was die Rausch-Aufzeichnungen und Versuchsprotokolle in ihren diskontinuierlichen, überaus prägnant, gleichsam schmerzendscharf formulierten Stücken festhalten. [...] Wie die mikrologischen Ergründungen seines Philosophierens insgesamt, fördern die Rauscherfahrungen die überraschendsten Funde ans Licht.“ Walter Benjamin: *Über Haschisch*. Frankfurt 1972, S. 10f.

das Aufgeben des Beharrens der Kunst in der ihr eigenen Sphäre, das Heraustreten in die sie umgebende Wirklichkeit. Dies aber ist nur an den Rändern möglich, hier bricht die Realität ein:

„Urphänomen der Verfransung war das Montageprinzip, das vor dem ersten Krieg in der kubistischen Explosion und, wohl unabhängig davon, bei Experimentatoren wie Schwitters und dann im Dadaismus und im Surrealismus hochkam. Montage heißt aber soviel wie den Sinn der Kunstwerke durch eine seiner Gesetzmäßigkeit entzogene Invasion von Bruchstücken der empirischen Realität stören und dadurch Lügen zu strafen. Die Verfransung der Kunstgattungen begleitet fast stets einen Griff der Gebilde nach der außerästhetischen Realität.“⁴⁹⁵

Diese ›Verfransung‹ – als Hineinlassen von ursprünglich einer Gattung nicht Zugehörigem – betrifft auch die Philosophie dort, wo sie sich nicht einigelt und systematisch vermauert. Dies passiert an den Rändern und ist allemal mehr als bloße Analogie, transportiert aus dem Bereich der Kunst, wo der Begriff mit dem der Sollbruchstelle korrespondiert. Das Kardinalproblem der wissenschaftlichen Immanenz, des ewigen Kreisens um sich, wird durch diesen Begriff tangiert, am Rande zwar nur und nur dort. Die vulgärsprachliche Bedeutung taucht wieder auf; nur an den Rändern, wo das engumschlungene Gewebe beginnt auszulaufen, läßt sich zeigen, was es eigentlich ist und daß es längst nicht so unauflösbar, undurchdringlich ist, wie es scheinen mag. Aufgrund der Fransen kann Ideologiekritik auf den Zustand des Ganzen schließen, den Fetisch am Rande entlarven. Indirekt taucht die Montage auf. Der Begriff der Verfransung bezeichnet in der Diskussion künstlerischer Verfahrensweisen den Einfall der schlechten Realität in die Sphäre des vermeintlich schönen Scheins. Die Verfransung markiert, im Gegensatz zur Tendenz oder zum Engagement in der Kunst, das unmittelbare Hineinwirken des Falschen in die künstlerische Produktion. Diesen Angriff, den, wie das obige Zitat formuliert, in der Kunst die Montage vorangetrieben hat, trägt diese auch auf der Ebene der Texte und Metatexte – der Literatur und der Philosophie – vor. Die Montage kann, richtig verwendet, Gattungsunterschiede aushebeln und den Konnex zu der Wirklichkeit herstellen und beibehalten, um deren Aufhebung willen Schreiben Sinn macht. Montage zwingt zur Rückbindung, zur Reflexion: Dies läßt sich besonders prägnant an den vielfältigen kleinen Formen Benjamins demonstrieren.

⁴⁹⁵ Theodor W. Adorno: *Die Kunst und die Künste*. A.a.O., S. 189.

PASSAGEN UND THESEN – BENJAMIN UND DIE MONTAGE

Eine der zentralen Formulierungen Benjamins zum Passagenprojekt findet sich in den inhaltlich wie methodisch herausragenden, als *Konvolut N – Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts*, veröffentlichten Passagen:

„Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen. Ich werde nichts Wertvolles entwenden und mir keine geistvollen Formulierungen aneignen. Aber die Lumpen, den Abfall: die will ich nicht inventarisieren, sondern sie auf die einzig mögliche Weise zu ihrem Recht kommen lassen: sie verwenden.“⁴⁹⁶

Diese Stelle darf als Konzentrat, Destillat dessen bezeichnet werden, was Benjamin mit seiner *Passagenarbeit* geplant hatte und expliziert nochmals zentrale Momente von dem, was mit philosophischer Montage gemeint ist und was in dieser Arbeit gezeigt werden soll. Wichtige Motivstränge sind hier in nuce angesprochen: Montage, wobei literarische Montage mehr die Montage von literae als eine innerhalb der oder als Literatur meint. Benjamins Bezugspunkte sind mehr sekundäre Quellen und literarische Texte, als es für eine Arbeit an der Grenze zwischen Philosophie und Geschichte Usus wäre, und keine eigenen empirischen Untersuchungen. Zumindest nach langläufig wissenschaftlicher Auffassung; Benjamin war, zumal als Flaneur, ein glänzender Beobachter en détail et miniature. Ein zielgerichtetes Vagabundieren in Gedanken, allerdings

⁴⁹⁶ *Passagen-Werk*, S. 574. Schon in den ersten Notizen zum *Passagen-Werk* findet sich diese Formulierung, nur der Schlußsatz wurde verändert: „... Abfall. Die will ich nicht beschreiben, sondern vorzeigen.“ L.c., S. 1030. Direkt anschließend findet sich eine weitergehende Formulierung zur Montage: „Notizen über Montage im Tagesheft. Vielleicht ist in demselben Zusammenhange auf die innige Verbindung hinzuweisen, die zwischen der Intention auf die nächste Nähe und der intensiven Verwertung des Abfalls (besteht) – wie ja die Montage sie darstellt.“ Benjamins Motiv der Lumpen, des Lumpensammlers und die Verwendung des Abfalls berühren sich auch mit Gedanken der Psychoanalyse: „Auch diese [die Psychoanalyse, A.L.] ist gewöhnt, aus den geringgeschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub – dem ›refuse‹ – der Beobachtung, Geheimes und Verborgenes zu erraten.“ Sigmund Freud: *Der Moses des Michelangelo* (1914). Studienausgabe Bd. X, Frankfurt 1969, S. 207. Zitiert nach Jochen Hörisch: *Die Wut des Verstehens*. A.a.O., S. 79. Auch Kafka montiert, Adorno zufolge, bei der Produktion seiner Literatur das, was abfällt oder gefallen ist: „Kafka versündigt sich gegen eine althergebrachte Spielregel, indem er Kunst aus nichts anderem fertigt als aus dem Kehricht der Realität *Theorie*. Das Bild der heraufziehenden Gesellschaft entwirft er nicht unmittelbar [...], sondern montiert es aus Abfallprodukten, welche das Neue, das sich bildet, aus der vergehenden Gegenwart ausscheidet.“ Theodor W. Adorno: *Aufzeichnungen zu Kafka*. In: Ders.: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt 1976, S. 312.

geordnet und sortiert, wird montiert, und findet seinen Niederschlag in Werken, die Impressionen verwenden, ohne diese zu derart zu objektivieren, daß die Daten historisch oder soziologisch, theoretisch oder methodisch nachbearbeitet werden müßten; Benjamin ›sagt‹ weniger als er ›zeigt‹:

„Der Rezipient befindet sich vor den einzelnen Konvoluten wie vor einer Ausgrabungsstätte. Torsi, Rudimente, versprengte Teile lassen die einstigen Baukomplexe nur erahnen. Gemäß der erklärten Methode Benjamins, der literarischen Montage, ist er aufgefordert, diesen Prozeß nachzuvollziehen und die ›Denkbruchstücke‹ und ›Exzerpt-Fragmente‹ zur Collage zu fügen, die über den bloßen Prospekt hinausgeht. [...] Der ideale Rezipient vollzieht also im Lesevorgang genau das, was Benjamin im Erkenntnisprozeß leistete. Er montiert die einzelnen Textteile aneinander, sortiert die Spreu der gigantischen Textmassen vom Weizen aphoristischer Erkenntnisse. Die Organisation des Textes verunmöglicht das träge Mitfließen mit dem Sprachduktus und zwingt den Leser zur konzentrierten, weil ›stolpernden‹ Lesehaltung.“⁴⁹⁷

Mit dem Nachvollzug der Denkbewegung und der retardierenden Lesart ist nicht nur der Zugang zu Benjamins Texten beschrieben, sondern sind auch zentrale Motive Adornos benannt.

Die Formulierung, daß er nichts zu sagen, sondern nur zu zeigen habe, besitzt ein Bedeutungsspektrum, das an zwei sehr unterschiedliche Sphären geknüpft werden kann: einerseits an die Problemstellung des Sagens/Zeigens, wie sie Wittgenstein in seinem *Tractatus* formuliert, und andererseits – hier taucht die Montage exponiert wieder auf – an die Filmtheorie. In einem der aufschlußreicheren Bücher zum populären Film, *le cinéma selon Hitchcock*,⁴⁹⁸ einem fünfzigstündigen Marathon-Interview-, das François Truffaut mit Alfred Hitchcock geführt hat, findet sich als eine der prägnantesten Formulierungen, auf die beide Regisseure sich verständigen:

„Ein Film hat nichts zu sagen. Er hat zu zeigen.“⁴⁹⁹

Legt man als Konnotationsbreite des Verbums ›zeigen‹ ein Bedeutungsspektrum zugrunde, welches von vorführen, deuten, hinweisen bis zu beweisen reicht, ist hier das eine Ende angesprochen, das medial erweiterte deiktische Zeigen; im Film fällt, nahezu elliptisch, der Vorgang des Zeigens mit dem Objekt, auf das

⁴⁹⁷ Claudia Müller-Ebeling: *Bruchstücke als Bausteine*. In: Die Aktion. Heft 30/31. November 1984, S. 415. In diesem Aufsatz findet sich auch eine genauere Diskussion der Begriffe Bruchstück, Fragment, Trümmer und Ruine; vgl. ebd., S. 416f.

⁴⁹⁸ Im Deutschen mit dem wenig glücklichen Titel versehen: *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*

⁴⁹⁹ François Truffaut: *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* München 1993, S. 128.

gezeigt wird, zusammen. Übrig bleiben Bilder – als Fetisch, da der Akt ihrer Herstellung hinter ihnen verborgen bleibt.

Auch das andere Extrem von ›zeigen‹ wird verständlich über den Umweg der obigen Formulierung. Wittgenstein geht im *Tractatus* einen Schritt weiter, indem er sagt:

„Was gezeigt werden *kann*, *kann* nicht gesagt werden.“⁵⁰⁰

Die beiden Regisseure trafen sich im Einverständnis der Beurteilung der von ihnen geschaffenen Filme, die Bilder, nicht Botschaften enthalten. Auch wenn Wittgenstein aus anderer Perspektive, in anderem Kontext formuliert und dieser Aphorismus – oder diese These –, eine der kritischen Zuspitzungen darstellt, an die der *Tractatus* immer wieder gelangt, so besteht doch die semantische Einheit fort, trotz unterschiedlichem Kon- und Kotext, und verweist auf spezifische inhaltliche Berührungspunkte beider Stellen. Wittgenstein zieht die Konsequenz aus Benjamins Ausgangsformulierung; er radikalisiert sie unumkehrbar. War bei Benjamin noch die Option vorhanden zu ›sagen‹, bedurfte es hier noch der Dezision, wie weit diese auch immer durch die Sachen selbst vorgegeben war, so legt Wittgenstein den Finger in die Wunde und stellt die nicht reziproke Beziehung zwischen ›sagen‹ und ›zeigen‹ klar. Das ›sagen‹ ist immer ein sagen ›von‹, sprechen ›über‹ – es spricht eine Präponderanz über das Gesagte aus, nur indem es sagt. Sagen spricht immer über das Gesagte.⁵⁰¹ Das Zeigen, von seiner deiktischen Herkunft her verstanden, verhält sich gegen seinen Gegenstand weitgehend neutral, was nicht heißt, daß es selber indifferent gegen sein Objekt bliebe.

Formelhaft verkürzt ist hier von Benjamin eine Form der Ideologiekritik inauguriert. Nicht Bedeutendes oder Bedeutungen produziert Benjamin, sondern Hinweise auf die fatalen Entwicklungen seiner Zeit, die sich viel mehr als Einbahnstraße erweisen sollte, als er es zu wissen in der Lage war: Montage als extrapolierte Ahnung. Dieses ›Zeigen‹ Benjamins formuliert im – textuellen und theoretischen – Zusammenhang seiner Aneignung, Analyse und Adaption des historischen Materialismus, und der daraus gefolgerten Kritik an der Geschichte, wie sie im *Konvolut N – Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts* – zusammensteht, verweist – nicht nur durch semantische Nähe – auf das, was

⁵⁰⁰ Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Werkausgabe Bd. 1. Frankfurt 1984, S. 34 (No 4.1212).

⁵⁰¹ ›Sagen‹ sagt eine Hierarchie über das Gesagte, was wegen der inhärenten Paradoxie in ein Dilemma steuert, welches durch Russell's und Whitehead's Lösung nur verlagert oder ausgelagert, aber nicht aufgehoben wird.

Adorno in seiner Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie* als Aufgabe von Philosophie postuliert: ›Deuten‹. Beide Verben – ›zeigen‹ und ›deuten‹ – stehen gleichermaßen gegen ›sagen‹, und können als integrale Chiffren von Ideologiekritik gelesen werden, die selber nichts zu sagen hat, sondern nur zeigen kann, wo Ideologie, als notwendig falsches Bewußtsein, an ihre eigenen Grenzen kommen muß, und dorthin deuten, wo die Bruchstellen und Risse liegen. In diesem Sinne von zeigen und deuten ist – negative – Dialektik die ›Ontologie des falschen Zustandes.‹⁵⁰²

Methodisches zur Form und Überlegungen zur Materie stehen im Kontext, d.h. diese zentral zu nennende Formulierung drückt die Verzahnung, weiter noch die Amalgamierung von Form und Inhalt, im spezifischen Sinne Benjamins, aus. Zwei zentrale Motive sind angesprochen: die Montage und das Sammeln, genauer noch das Sammeln von Lumpen und Abfall; Motivstränge, die Benjamins Werk durchziehen. Der Lumpensammler, als sozial Deklassierter, Angehöriger des Subproletariats, der doch den wichtigsten Grundstoff für die Bücher lieferte,⁵⁰³ bis ab Mitte des 19. Jahrhunderts durch das Verfahren des Holzschliffs Hadern und Lumpen als Rohmaterial der Papierherstellung zunehmend an Bedeutung verloren, ist nach Benjamin nicht nur nahezu ein Schibboleth des 19. Jahrhunderts, sondern stärker noch eine Illustration der These aus den *Geschichtsphilosophischen Thesen*: „Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“⁵⁰⁴ In der Figur des Lumpensammlers treffen Widersprüche des Kapitalismus unmittelbar aufeinander, zeigen sich gleichzeitig die Verrohung und die Leistungen. Der Lumpensammler ist eines der Bilder Benjamins, die seine Reflexionen nicht pittoresk untermalen, kein Ornament, sondern Illustration, bildlicher Beleg sind. Auf dieser Grundlage dient der Lumpensammler dazu, einen anderen ›Außenseiter‹ metaphorisch, nahezu schon als Allegorie, zu beschreiben. Benjamins Rezension von Siegfried Kracauers: *Die Angestellten* von 1930, mit dem Titel *Ein Außenseiter macht sich bemerkbar*, schließt mit folgenden Worten:

„So steht von Rechts wegen dieser Autor am Schluß da: als ein Einzelner. Ein Mißvergnügter, kein Führer. Kein Gründer, ein Spielverderber. Und wollen wir ganz für sich uns in der Einsamkeit seines Gewerbes und Trachtens ihn vorstellen, so

⁵⁰² *Negative Dialektik*, S. 22.

⁵⁰³ Vgl. hierzu z.B. die bemerkenswerte Studie von Robert Darnton: *Glänzende Geschäfte. Die Verbreitung von Diderots ENCYCLOPÉDIE oder: Wie verkauft man Wissen mit Gewinn?* Berlin 1993, bes. das Kapitel IV ›Buchherstellung‹, hier ›Papierbeschaffung‹ (S. 132 – 144); zum Lumpensammler vgl. bes. S. 136.

⁵⁰⁴ Walter Benjamin: *Ges. Schriften* I.2, S. 696.

sehen wir: Einen Lumpensammler frühe im Morgengrauen, der mit seinem Stock die Redelumpen und Sprachfetzen aufsticht, um sie murrend und störrisch, ein wenig versoffen, in seinen Karren zu werfen, nicht ohne ab und zu einen oder den anderen dieser ausgebleichenen Kattune ›Menschentum‹, ›Innerlichkeit‹, ›Vertiefung‹ spöttisch im Morgenwinde flattern zu lassen. Ein Lumpensammler, frühe – im Morgengrauen des Revolutionstages.⁵⁰⁵

Dies ist ein Exempel des Blickes Benjamins auf seine Zeit und deren Analytiker, in die Geschichte und auf die Literatur, in dem entlarvende Kritik mit sprachlicher Genauigkeit und Schärfe wie faszinierender allegorischer Ausformung äußert –als Allegorie des Realen.

Als besonderes Beispiel für Montage darf Benjamins *Über den Begriff der Geschichte* gelten.⁵⁰⁶ Auf knapp zehn Druckseiten umklammert diese Schrift – in einer wohldosierten, genau kalkulierten Mischung aus anekdotischem, parabolischen, lyrischen Szenen, durchkreuzt von geschichtsphilosophischer Kritik am Historismus, der Sozialdemokratie, auf der Grundlage historisch-dialektischen Geschichtsverständnisses, erweitert um jüdisch-messianische Motive – ihre Problemstellung, ihr Anliegen und ihre Forderung:

Das Staunen darüber, daß die Dinge, die wir erleben, im zwanzigsten Jahrhundert ›noch‹ möglich sind, ist *kein* philosophisches. Es steht nicht am Anfang einer Erkenntnis, es sei denn der, daß die Vorstellung von Geschichte, aus der es stammt, nicht zu halten ist.⁵⁰⁷

Diese Thesen, die nicht so genannt werden wollen, ragen auch aus dem vielfältigen Werk Benjamins nochmals heraus.⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ Walter Benjamin: *Ein Aussenseiter macht sich bemerkbar. Zu S. Kracauer, ›Die Angestellten‹*. In: Ders.: Kritiken und Rezensionen. Ges. Schriften Bd. III, S. 225.

⁵⁰⁶ Dies nicht nur aufgrund der parallel- und gegenmontierten Thesen: In *Über den Begriff der Geschichte* werden, worauf Pierre Missac hinweist, von Benjamin eigene Textbausteine wiederverwendet, d.h. entweder aus Gründen der Zeitökonomie, aus einer gewissen Eitelkeit heraus, die ihn als Zitierten in eine Reihe mit den anderen zitierten Klassikern stellt, und weil diese ›Thesen‹ tatsächlich ein Destillat darstellen, werden manche Passagen mehrfach verwendet oder finden sich schon in anderen Aufsätzen. Vgl. hierzu Pierre Missac: *Es sind Thesen! Sind es Thesen?* In: Materialien zu Benjamins Thesen ›Über den Begriff der Geschichte‹. Beiträge und Interpretationen. Herausgegeben von Peter Bulthaupt. Frankfurt 1975, S. 332.

⁵⁰⁷ Walter Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*. Ges. Schriften Bd. I.2, S. 697. Vgl. zu dieser endlos zitierten Stelle und den populärsten Mißverständnissen z.B. Sigrid Weigel: *Entstellte Ähnlichkeit*. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt 1997, S. 232f., wo vor allem dem Begriff des ›Stauens‹ Aufmerksamkeit gewidmet wird, aber auch der Emphase durch Anführungszeichen und Kursivierung in dieser zitierten Stelle.

⁵⁰⁸ Zu den Debatten um die Bezeichnung als Thesen vgl., in Anspielung auf einen Aphorismus Nietzsches: Pierre Missac: *Es sind Thesen! Sind es Thesen?* A.a.O., S. 318 –

Im Vergleich zu *Über den Begriff der Geschichte* mutet der – auch schon in Montageform gehaltene – Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, welchen Adorno als ein Exempel für Benjamins Schreiben nahm, episch breit und konventionell an; hier ist eine Weiterentwicklung, Radikalisierung der Form der Darstellung unverkennbar.⁵⁰⁹

Durch diese Kombination disparater Felder, durch die Konstellation inhomogener Teile gelingt es Benjamin, die Bandbreite einer Problematik vorzuführen, die in ihrer Komplexität auch in längeren Abhandlungen kaum zu erschließen wäre. Um aufzufallen und zu provozieren konnte Benjamin noch von starren Gattungsgrenzen, von einer Borniertheit der Wissenschaft wie der gebildeten Bürger profitieren, während heute nahezu alles goutiert und integriert wird, was geschrieben daher kommt. Von daher sind die schockhaften Momente, das ganze Aufsprengen der Geschichte – deren Ende heute behauptet wird –, alles ›Ekrasit‹ nicht mehr in der Lage zu tun, als ein pittoreskes Feuerwerk zu veranstalten. Was Adorno an der Montage als künstlerischem Verfahren monierte, das Abschleifen des Schockeffekts, gilt auch für die Schriften Benjamins: Viele der extremen Gedanken zünden nicht mehr.

Trotzdem bleibt die Kombinatorik oder die Montage die einzige Möglichkeit, Kritik, in der Bandbreite von der Dekonstruktion der Schädlichkeit des Bestehenden hin zu einer realen Transzendenz einer produzierten zweiten Natur zu formulieren.⁵¹⁰ Erstaunlich ist immer wieder, wie wenig in Benjamins späten Texten, trotz der allgemeinen Lage und seiner eigenen während des Faschismus, Häme zu finden

336, und Ralf Konersmann: *Erstarrte Unruhe*. Walter Benjamins Begriff der Geschichte, a.a.O., S. 11f. Wie sehr die Thesen auskomponiert sind, zur Perfektion getrieben wurden, läßt sich anhand der Notizen und Vorarbeiten – wie auch im Vergleich mit manchen vorbereitenden Formulierungen aus dem *Passagen-Werk*, vor allem des Konvoluts N -, die in Band I.3, S. 1223ff. der Ges. Schriften gesammelt sind, nachvollziehen.

⁵⁰⁹ Ob die *Thesen* in dieser Form von Benjamin für publikationsreif gehalten wurden oder nicht, spielt hierbei kaum eine Rolle.

⁵¹⁰ „In solchen ›Kombinationen‹ muß, und wäre es nur aus Gründen des unabwendbaren Bezugs zum Bild, der Akzent erneut auf den visuellen Charakter gelegt werden. [...] Die Alternative, die sich anbietet, wäre vielmehr die zwischen dem Mosaik und der Montage, und beide Vokabeln sind auch tatsächlich von Benjamin und seinen Kommentatoren verwandt worden. Indessen: die erste erstarrt von dem Augenblick an, da die Wahl, die dieser ihr Aussehen gab, getroffen ist, und man wird sie nur zeigen, oder zitieren, mittels eines Stereo- oder Kaleidoskops, das die Zeit zu überlisten wähnt, aber dem schöpferischen Augenblick keine Chance läßt. Die Montage dagegen, die in sich die erstaunliche Aufeinanderfolge von Momentaufnahmen integriert, öffnet den Weg zum Spiel zahlreicher Metamorphosen, deren Logik die des Diskurses verdrängt. Bei dieser grundlegenden Transformation, die, wie andere den Aphorismus, die Thesen an den Rand – wenn auch nur an diesen – der Poesie führte, haben diese alles zu gewinnen.“ Pierre Missac: *Es sind Thesen! Sind es Thesen?* A.a.O., S. 332.

ist, trotz aller Enttäuschungen und herben Kritik. Benjamin bleibt in seiner ihm eigenen Radikalität derart konzis und analytisch genau, daß Polemik oder Larmoyanz schlicht keinen Platz finden – höchstens Trauer, eine Melancholie ist ihnen anzumerken: daß es schlechter wurde, wo es besser hätte werden können.

Benjamins Vorstellung von Montage besitzt ein breites Spektrum disparater Bestimmungen, die trotzdem wechselseitig sich zu ergänzen in der Lage sind. So versucht er, die Montage für die Geschichtsbetrachtung nutzbar zu machen, um allumfassenden Entwürfen das Wasser abzugraben, die potentiell alles Einzelne dem Gang des Ganzen opfern und denen Individuen wegen der weitausgreifenden Perspektiven nur als Exempla dienen. Demgegenüber fordert Benjamin, am und im Detail zu demonstrieren, was Geschichte macht wie bewegt, um theoretisch konstruierte Kontinua zu desavouieren:

„Ein zentrales Problem des historischen Materialismus, das endlich gesehen werden sollte: Ob das marxistische Verständnis der Geschichte unbedingt mit ihrer Anschaulichkeit erkaufte werden muß? Oder: auf welchem Wege es möglich ist, gesteigerte Anschaulichkeit mit der Durchführung der marxistischen Methode zu verbinden. Die erste Etappe des Weges wird sein, das Prinzip der Montage in die Geschichte zu übernehmen. Also die großen Konstruktionen aus kleinsten, scharf und schneidend konfektionierten Baugliedern zu errichten. Ja in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken. Also mit dem historischen Vulgärmaterialismus zu brechen. Die Konstruktion der Geschichte als solche zu erfassen. In Kommentarstruktur. ■Abfall der Geschichte■“⁵¹¹

Montage und Kommentar sind als Möglichkeiten anzusehen, Geschichte kritisch zu betrachten, ohne die Anschaulichkeit zu opfern.⁵¹² Nicht große Entwürfe der Erklärung werden verlangt, sondern die Extrapolation aus dem einzelnen Detail heraus, das Veranschaulichen am konkreten bestimmten Gegenstand. Gerade auch die Formulierung ›in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken‹ weist direkt auf die Versuche Adornos hin, wie sie nicht nur im Schlußsatz der *Negativen Dialektik* beschrieben sind.⁵¹³

⁵¹¹ *Passagen-Werk*, S. 575.

⁵¹² Anschaulichkeit ist ein Terminus, der Mißverständnisse provoziert. Zwei Aspekte sind aber herauszuheben: Benjamin kritisiert hiermit den dogmatischen Vulgärmaterialismus mit seinem pseudowissenschaftlichen großspurigen Jargon und die Künstlichkeit der theoretischen Großkonzeptionen, also ihre Alltagsferne und maßlose Ausdehnung.

⁵¹³ „Die kleinsten innerweltlichen Züge hätten Relevanz fürs Absolute, denn der mikrologische Blick zertrümmert die Schalen des nach dem Maß des subsumierenden Oberbegriffs hilflos Vereinzelt und sprengt seine Identität, den Trug, es wäre bloß Exemplar. Solches Denken ist solidarisch mit der Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes.“ *Negative Dialektik*, S. 400.

ZITATE ALS MATERIAL DER MONTAGE

Zuerst methodisch reflektiert in der Erkenntniskritischen Vorrede,⁵¹⁴ zieht sich der Gedanke der Zitatmontage bei Walter Benjamin durch bis zum unvollendeten *Passagen-Werk*. Auch wenn nicht hinlänglich geklärt werden kann, ob dieses zur Gänze aus Zitaten montiert werden sollte oder nicht, trifft Adorno Benjamins Intention und die daraus resultierende Arbeits- und Schreibweise, wenn er meint:

"Benjamins Absicht war es, auf alle offenkundige Auslegung zu verzichten, und die Bedeutungen einzig durch schockhafte Montage des Materials hervortreten zu lassen. Philosophie sollte nicht bloß den Surrealismus einholen, sondern selbst surrealistisch werden. [...] Zur Krönung seines Antisubjektivismus sollte sein Hauptwerk nur aus Zitaten bestehen."⁵¹⁵

Auch Hannah Arendt, deren Sicht auf Benjamin stark von der Kritik an der Vereinnahmung dessen durch das Frankfurter Institut für Sozialforschung geprägt ist, und deren Interpretation Benjamins sich in wesentlichen Punkten von der Adorno unterscheidet, kommt in der Einschätzung der Bedeutung der Montage gerade für das *Passagen-Werk* zu dem gleichen Ergebnis:

„Seit dem Wahlverwandtschaften-Essay steht im Zentrum der Arbeit Benjamins das Zitat. [...] Die Hauptarbeit bestand darin, Fragmente aus ihrem Zusammenhang zu reißen und sie neu anzuordnen, und zwar so, daß sie sich gegenseitig illuminieren und gleichsam freischwebend ihre Existenzberechtigung bewähren konnten. Es handelte sich durchaus um eine Art surrealistischer Montage. Sein Ideal, eine Arbeit

⁵¹⁴ Die in ihrem grundsätzlichen Charakter, nicht aber in ihrer Ausführung, in ihrer Bedeutung für das gesamte Œuvre Benjamins, wenn auch nicht in ihrer ausgearbeiteten Gestalt, sich fast mit der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* von Hegel vergleichen ließe.

⁵¹⁵ *Über Walter Benjamin*, S. 22. Vgl. zum ›Zitat‹ bei Walter Benjamin: Winfried Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt 1980. bes. S. 89, passim. Vgl. hierzu auch die Einschätzung von Roland Kany: „Aber zur surrealistischen Kombinatorik gehören ›die völlig absurden, die gleichgültigen und die belanglosen Kombinationen‹, in denen Disparates so aufeinanderprallt, ›daß eine Zündung erfolgt.‹¹¹ Soweit geht Benjamins Collagetechnik nicht, seine Kombinationen sind weder völlig absurd noch belanglos.“ Roland Kany: *Mnemosyne als Programm*. Geschichte, Erinnerung und Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin. Tübingen 1987, S. 228f (Zitat im Zitat: H. Holländer: *Ars inveniendi et investigandi. Zur surrealistischen Methode*. In: Wallraff-Richartz-Jb. XXXII (1970), S. 197). Es stellt sich die Frage, ob Benjamin tatsächlich hier nicht radikal genug ist, oder, in seinem Medium, über zumindest manche surrealistische Spielerei hinausreicht; einfach adaptieren und modifizieren konnte Benjamin diese künstlerische Technik nicht, weil seine Werke, vor allem das *Passagen-Werk* starke theoretische, Metaüberlegungen zur Geschichte, Gesellschaft und auch Kunst enthalten.

herzustellen, die nur aus Zitaten bestand, also so meisterhaft montiert war, daß sie jeder begleitenden Rede entraten konnte, mag skurril und selbstzerstörerisch anmuten, war es aber so wenig wie die gleichzeitigen surrealistischen Versuche, die ähnlichen Impulsen ihre Entstehung verdanken.“⁵¹⁶

Sicher ist, daß schon das Fundament des *Trauerspielbuches*, wie Benjamin selbst in einem Brief schreibt >600 Zitate, allerdings in bester Ordnung und Übersichtlichkeit⁵¹⁷ bilden, und hier schon strukturell die eigensinnige Darstellungsmethode Benjamins vorscheint, deren Kulminationspunkt das *Passagen-Werk* geworden wäre, wie immer es in Vollendung ausgesehen hätte. Im *Trauerspiel-Buch* noch, in der Hoffnung, sich akademisch etablieren und existentiell absichern zu können, sieht Benjamin sich gezwungen, gegen eigene Intention defensiv zu agieren:

„Indessen überrascht mich nun vor allem, daß, wenn man so will, das Geschriebene fast ganz aus Zitaten besteht. Die tollste Mosaiktechnik, die man sich denken kann, als welche für Arbeiten dieser Art so befremdlich erscheinen dürfte, daß ich in der Reinschrift wohl hie und da retouchieren werden.“⁵¹⁸

Dies allerdings mit der nötigen Distanz:

„Die Technik der gehäuften Zitationen bedarf vielleicht einer Erklärung; aber ich möchte mich auf den Hinweis beschränken, daß die akademische Intention der Arbeit nichts als ein Anlaß, und zwar ein ironisch aufgenommenener dieser Schreibart mir gewesen ist.“⁵¹⁹

⁵¹⁶ Hannah Arendt: *Walter Benjamin. Bertolt Brecht. Zwei Essays*. München 1971. S. 58f

⁵¹⁷ Walter Benjamin: Briefe 1. Frankfurt 1966, S. 339.

⁵¹⁸ Walter Benjamin: Ges. Schriften Bd. I.3, S. 881.

⁵¹⁹ Ebd., S. 903. Auf das gleiche Problem bezieht sich auch die nur in einem Brief an Scholem erhaltene Vorrede zum *Trauerspielbuch*:

„Ich möchte das Märchen von Dornröschen zum zweiten Male erzählen.
Es schläft in seiner Dornenhecke. Und dann, nach so und so viel Jahren wird es wach.
Aber nicht vom Kuß eines glücklichen Prinzen.
Der Koch hat es aufgeweckt, als er dem Küchenjungen die Ohrfeige gab, die ,
schallend von der aufgesparten Kraft so vieler Jahre, durch das Schloß hallte.
Ein schönes Kind schläft hinter der dornigen Hecke der folgenden Seiten.
Daß nur kein Glücksprinz im blendenden Rüstzeug der Wissenschaft ihm nahe
kommt. Denn im bräutlichen Kuß wird es zubeißen.
Vielmehr hat sich der Autor, es zu wecken, als Küchenmeister selber
vorbehalten. Zu lange ist schon schon die Ohrfeige fällig, die schallend durch die
Hallen der Wissenschaft gellen soll.
Dann wird auch diese arme Wahrheit erwachen, die am altmodischen
Spinnrocken sich gestochen hat, als sie, verbotenerweise, in der Rumpelkammer
einen Professorentalar sich zu weben gedachte.
Frankfurt a/M. Juli 1925“

Walter Benjamin: Briefe 1. A.a.O, S. 418.

Am Anfang steht also das Sammeln und Montieren von Zitaten;⁵²⁰ dies wäre nicht weiter außergewöhnlich, entspricht es doch dem gängigen Prozedere geisteswissenschaftlichen Arbeitens als auch des literarischen Schreibens: begonnen wird mit einer Sammlung des Stoffes, des Materials, um dieses hiernach in Ordnung zu bringen und in eine Struktur einzubauen.⁵²¹

Das Motiv des Sammelns hat zwei Aspekte: Den bereits beschriebenen der Orientierung, d.h. gesucht, gesichtet und gesammelt wird nach Maßgabe der Intention des Autors und der Arbeit, zweck- und zielgerichtet; je weiter aber das Sammeln fortschreitet, desto mehr kommt ein anderer Effekt zum Tragen: die Eigendynamik, die das Sammeln über sich selbst und hiermit über die intendierte Verwertungslogik hinaustreibt:

„Es ist beim Sammeln das Entscheidende, daß der Gegenstand aus allen ursprünglichen Funktionen gelöst wird um in die denkbar engste Beziehung zu seinesgleichen zu treten. Diese ist der diametrale Gegensatz zum Nutzen“⁵²².

Dies bezeichnet den Unterschied zwischen Sammeln und Suchen; wird hier das Blickfeld von vornherein soweit verengt, daß nur das gefunden oder überhaupt gesehen werden kann, was paßt resp. effektiv verwertet werden kann, sammelt sich dort auch Heterogenes und Disparates an, was den Gesichtskreis des Sammelnden selbst und den Fokus des Sammelns erweitert, damit diesen wie die Sache weiterentwickelt, indem sich Subjekt und Objekt wechselseitig befruchten. Damit wird Wahrheit nicht fixiert präsentiert oder verkündet, sondern zeigt sich als werdende Konstellation.

⁵²⁰ Vgl. zum Sammeln bei Benjamin im besonderen: *Eduard Fuchs, der Sammler und Historiker*, in der *Einbahnstraße* das Stück *Briefmarken-Handlung*, und vor allem in *Denkbilder: Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln*, wie im *Passagen-Werk* das Konvolut H *Der Sammler*. Siehe zum Motiv des Sammelns bei Benjamin auch Pierre Missac: *Walter Benjamins Passagen*. Frankfurt 1991, S. 62 – 72.

⁵²¹ Oder, wie Benjamin schreibt: „Das Sammeln ist ein Urphänomen des Studiums; der Student sammelt Wissen.“ Walter Benjamin: *Passagen-Werk*, S. 278.

⁵²² *Passagen-Werk*, S. 271. Vgl. hierzu auch S. 274: „Man mag davon ausgehen, daß der wahre Sammler den Gegenstand aus seinen Funktionszusammenhängen heraushebt. Aber das ist kein erschöpfender Blick auf diese merkwürdige Verhaltensweise. [...] dem Sammler ist in jedem seiner Gegenstände die Welt präsent und zwar geordnet. Geordnet aber nach einem überraschenden, ja dem Profanen unverständlichen Zusammenhänge. Der steht zu der geläufigen Anordnung und Schematisierung der Dinge ungefähr wie ihre Ordnung im Konversationslexikon zu einer natürlichen.“ Der Sammler ähnelt in dieser Hinsicht dem materialistischen Historiker, indem er den Gegenstand der Begierde aus dem gewohnten Kontext heraussprengt und diesen dadurch zur Monade macht. Zur Ordnung in ›dem Profanen‹ unverständlichen Zusammenhängen vgl. das Vorwort von Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt 1989, S. 17 – 28, et passim.

„Benjamins Hauptwerk sprengt den Gestus jener theoretischen Abhandlungen, deren Konsequenzlogik und Identitätsversessenheit die der Tauschsphäre nachstellen und dafür sorgen, daß noch *Das Kapital* ein kapitalistisches Buch ist. Statt dessen versammelt es einen Reichtum an mosaikhafte Zitate und verausgabt Zeichen in den unterschiedlichsten Konstellationen. Das *Passagen-Werk* ist ein ›potlatch des signes³⁹. Die daraus resultierende ebenso theorieferne wie theorienaher Überkonkretion von Benjamins opus magnum posthumum ist häufig vermerkt worden. Darin aber liegt sein Mehrwert: Benjamins Theorie der Verausgabung hat die Form einer Verausgabung von Groß- und Totaltheorie. So entritt sie den Verblendungen, die der Theorie mit ihrem tiefenstrukturellen anderen Schauplatz, dem Äquivalententausch, gemeinsam sind. Und weil sie derart entritt, kann sie jenes grübelnde Erstaunen kultivieren, das Kinder- und Dichterfragen charakterisiert, seitdem Theorie das Erstaunen verdrängte und der Tausch mit allem vertraut machte. Etwa die Frage, mit der Nestroy eines seiner Stücke beginnen läßt: ›Die Phönizier haben das Geld erfunden – aber warum so wenig?⁵²³

Legt man diese Beschreibung Benjamins von Jochen Hörisch, die wesentliche Komponenten seiner Eigenwilligkeit benennt, zugrunde, fällt Adorno in seinem Schreiben in die Theorie zurück. Adorno nimmt seine Themen und sich selbst viel zu Ernst, als daß er die Möglichkeiten der Montage von Zitaten derartig weitreichend zu benutzen geschweige denn auszureizen in der Lage wäre. Adorno fehlt ein wenig der aus der Not heraus geborene Humor, die ironische Distanz zu den Texten, die sein Vorbild Benjamin hatte.

Aber die Zitation ist eine heikle Angelegenheit: In der überwiegenden Zahl der Fälle ist das Zitat das Mittel, sich einer Autorität zu bedienen – sich also rückzuversichern,⁵²⁴ Eigenes hinter namhaftem Fremdem zu verbergen,⁵²⁵ nicht Kritik zu üben, sondern sich gegen Kritik präventiv zu wappnen. Nur selten, und hier ist Benjamin tatsächlich etwas besonderes, wird die Montage von Zitaten

⁵²³ Jochen Hörisch: *Die Theorie der Verausgabung und die Verausgabung der Theorie*. Benjamin zwischen Bataille und Sohn-Rethel. Bremen 1983, S. 28f. Zitat im Zitat: J. Derrida: *L'Écriture et la Différance*. Paris 1967, S. 403.

⁵²⁴ Vgl. zu der anders gelagerten Montage von Zitaten in literarischen Werken, wo weniger die Autorität des Ausgangsmaterials zählt: Wolfgang Seibel: *Die Formenwelt der Fertigteile*. A.a.O., bes. das Kapitel ›Zitat und Zitatmontage‹, S. 88 – 96.

⁵²⁵ Was nicht auf die Montage in literarischen Werken, wie auf z. B. Döblins *Berlin Alexanderplatz*, Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, Thomas Manns *Doktor Faustus*, später William S. Burroughs Cut-up-Methode in *Nova Express* und Pier Paolo Pasolinis *Petrolio*, oder auch Rolf-Dieter Brinkmann *Schnitte* und *Rom, Blicke* zutrifft. Bei Adorno selbst bleibt auffällig, bei aller hellsichtigen Kritik an der Montage in der Literatur, sofern diese als Prinzip erstarrt, zur Methode wird, daß Adorno sein eigenes Schreiben nicht im Hinblick auf und in Abgrenzung zu den genannten Verfahren der literarischen Montage reflektiert. Adorno äußert sich sehr wohl zu den Gestaltungsmitteln seiner Reflexionen, sieht diese aber nicht in der oben angesprochenen Tradition verhaftet.

offensiv zur Entschleierung, ideologiekritisch verwandt. Die Grenzen und Möglichkeiten des offensiven Zitierens sind schwer zu bestimmen.

Eine kurze thetische Charakteristik des Zitats und des Zitierens liefert Hans-Jost Frey:

„Zitieren

Zitieren heißt zerreißen. Der zitierte Text wird zerstückelt, der zitierende durch Fremdes unterbrochen. Die Gewalttätigkeit des Zitats wird nirgends deutlicher als in der Sekundärliteratur, wo sie am wenigsten reflektiert wird. Aus Gedichten ist mehr darüber zu erfahren.

Zum Zitieren gehört die Mißachtung des Zusammenhangs, aus dem das Zitat stammt, als seine Ermöglichung. Zitieren ist die Möglichkeit der Kontextveränderung. Alles Reden ist Zitieren, und Neues läßt sich nur sagen, weil die Möglichkeiten, Zitatkonstellationen zu bilden, unerschöpflich sind.

Das Zitat verbindet Texte. Aber gerade als deren Verbindendes vereinsamt es. Es ist heimatlos. In der zwischentextlichen Schwebung kann es zum geflügelten Wort werden, das in seiner Ungebundenheit jedem Redner beliebig verfügbar wird.

Zur Unzugehörigkeit des Zitats gehört, daß die Texte sich füreinander öffnen. Der Text, der gibt, und der Text, der nimmt, beanspruchen es beide, und doch muß jeder es dem anderen überlassen. Das Zitat reißt die Texte auf, oder macht sie mindestens porös, so, daß sie ineinander einfließen oder eingreifen.

Wie beim Übersetzen ist auch beim Zitieren die Textbeziehung reziprok. Ein Text, aus dem zitiert wird, ist davon betroffen. Er wird nachträglich zur Ankündigung von Möglichkeiten, die ihm vorher fremd waren. Das Zitat ist der Antitypus, zu dem es in seinem originalen Zusammenhang erst durch sein späteres Zitiertwerden geworden ist.

Als endlos zitierbare sind die Texte nie, was sie sind.“⁵²⁶

Wo Walter Benjamin als Material der Montage direkt aus den ursprünglichen Texten Ausgeschnittenes verwendet, geschieht dies bei Adorno kaum. Er zitiert sehr selten, arbeitet fast ausschließlich mit Paraphrasen, wenn er Rückbezüge vornimmt. Adorno filtert also. Seine Montage besteht also weniger in der Kombination von Eigenem und Fremden, sondern in der Anordnung seiner

⁵²⁶ Hans-Jost Frey: *Der unendliche Text*. Frankfurt 1990, S. 51f. Albrecht Wellmer äußert sich in diesem Zusammenhang explizit zu Adorno: „dieses, das Wesentliche, steckt nicht in den referierbaren Grundgedanken [...], es steckt vielmehr in zitierbaren Formulierungen. Genau hier nähern Adornos Texte sich literarischen Produktionen an: man muß sie lesen, man kann sie zitieren, aber man kann sie nicht zusammenfassend referieren, ohne sie zu verstümmeln. Gleichwohl sind es philosophische Texte, und zwar im Sinne einer Philosophie, deren Idee Adorno in der *Negativen Dialektik* sehr präzise erläutert.“ Albrecht Wellmer: *Adorno. Anwalt des Nicht-Identischen*. Eine Einführung. In: Ders.: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*. Frankfurt 1985, S. 158.

eigenen Formulierungen, die sich in unterschiedlicher Intensität auf Vorgesagtes beziehen.⁵²⁷

⁵²⁷ Michel Foucault reformuliert den Gedanken zum Zitat radikaler, in seiner ihm eigenen Nonchalance: „Ich hingegen ziehe die Technik des geistigen Diebstahls vor. Die Gedanken und Diskurse organisieren sich zwar in Systemen, die allerdings als innere Machtwirkungen zu betrachten sind. Die Wahrheit eines Diskurses liegt nicht in seiner Systemazität, sondern in der Möglichkeit seiner Zersetzung, Umfunktionierung, Umpflanzung.“ Michel Foucault: *Die gesellschaftliche Ausweitung der Norm*. In: *Mikrophysik der Macht*. Michel Foucault: Über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin. Berlin 1976, S. 87. Vgl. zu den Affinitäten von Benjamin und Foucault, vor allem was die Betrachtung ›der Geschichte‹ angeht: Sigrid Weigel: *Entstellte Ähnlichkeit*. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. März 1996, besonders ›Kapitel VIII: Kommunizierende Röhren: Michel Foucault und Walter Benjamin‹, S. 189ff.

EIN MUSTERBEISPIEL FÜR MONTAGE

Als Muster der Montagetechnik Adornos verfahren die *Marginalien zu Theorie und Praxis* – ähnlich wie auch der erste Teil der *Dialektischen Epilegomena*, *Zu Subjekt und Objekt* – in der Parallelführung mehrerer Komplexe, die so gegeneinander geschnitten werden, daß Parallelen und Affinitäten auffallen, die vorher so nicht augenfällig waren, und die sich nun plötzlich durch die direkte Konfrontation bemerkbar machen. Dies gelingt hier in besonderem Maße, weil die durch Nummern bezeichneten Textblöcke als solche gegeneinander abgesetzt sind, als eigene Elemente fungieren, oft aber auch in sich nochmals nach dem gleichen Schema, das im folgenden vorgeführt werden soll, durchbrochen sind. In den *Marginalien zu Theorie und Praxis*, einer seiner letzten Publikationen, wird der Einfluß Benjamins nochmals besonders deutlich: In vierzehn durchnummerierte Teile gegliedert, ist dieser Aufsatz ein Musterbeispiel philosophischer Montage. Parallel- und gegenmontiert sind die Kritik an den philosophischen Strömungen des Pragmatismus und Positivismus, die Marx-Deutung, also sein Verständnis von Theorie und Praxis, und die Kritik an dem ›Aktionismus‹, der ›Pseudoaktivität‹ der 68er Studenten, dem aktuellen Anlaß des Aufsatzes. Adorno selbst hat das Verfahren des Aufsatzes wie folgt apostrophiert: „Was über Theorie und Praxis gesagt wird, bringt philosophische Spekulation und drastische Erfahrung, der Absicht nach, zusammen.“⁵²⁸ Aus der Diffusion dieser doch so disparaten Bereiche wird, über die textuelle Konstellation, Adornos ureigenes Thema, die Verkehrung der Zweck-Mittel-Rationalität, die Fetischisierung der Mittel im Vergessen der Zwecke, herausdestilliert. Nicht nur die einzelnen Thematiken – die ideologischen Komponenten der angesprochenen philosophischen Strömungen wie aktueller Gesellschaftspolitik – werden der Kritik unterzogen: Indem die Themenblöcke ineinander- und gegenmontiert werden, entblößen sich Gemeinsamkeiten, welche anfangs nicht sichtbar waren. Konkrete Erfahrung und prinzipielle Kritik treten zusammen, ausgehend von den Erfahrungen mit dem Betrieb der Wissenschaft und seiner Analyse der Gesellschaft. In der Binnenstruktur wiederholen so diese ›Randbemerkungen‹ zu Theorie und Praxis, der zweite Teil der *Dialektischen Epilegomena*, welche an die *Negative Dialektik* anschließen und diese fortsetzen, das, was über die *Stichworte* zu Beginn gesagt wird:

⁵²⁸ Theodor. W. Adorno: *Stichworte*. Kritische Modelle 2. Frankfurt, 5. Auflage 1980, S. 10.

„Der Titel ›Stichworte‹ mahnt an die enzyklopädische Form als jene, die systemlos, diskontinuierlich darstellt, was durch Einheit der Erfahrung zur Konstellation zusammenschießt.“⁵²⁹

In dieser kurzen Eingangssequenz werden zentrale Motive der *Negativen Dialektik* wieder aufgenommen, deren Umsetzung, um Nuancen verschoben, prononciert. Könnte diese noch ›Antisystem‹ heißen, sind die Stichworte ›systemlos‹; Enzyklopädie und Konstellation stehen als Begriffe in der *Negativen Dialektik* an zentralen Stellen,⁵³⁰ das ›Zusammenschießen‹ wird in der *Ästhetischen Theorie* eine stärkere Rolle spielen.

Zur Demonstration der Montagetechnik geraten die *Marginalien zu Theorie und Praxis* in der Interpretation der letzten der – lapidar mit *Ad Feuerbach* überschriebenen – berühmten Thesen von Marx, welche fordert, die Welt nicht bloß zu interpretieren, sondern zu verändern.⁵³¹ Der ganze Aufsatz ist ein Exempel des Ernstnehmens dieser These: Wie diese die Grundlage der Kritik bildet, so wird sie gleichzeitig aktualisiert, modifiziert angewandt auf die Verhältnisse der Zeit, eingesetzt zur Kritik virulenter philosophischer Strömungen wie gleichzeitig auch der APO, welche beide unter das Verdikt der marxischen These fallen, so wie Adorno dies in der Montage der Kritik demonstriert. Wie weitgehend er damit Recht haben sollte, hatte als einer von wenigen Ulrich Sonnemann, dem die *Marginalien zu Theorie und Praxis* gewidmet sind, erkannt:

„Der realdialektische Teufelskreis, der von der unpraktischen Praxisversessenheit der Aktionisten zu einer theoretischen Totalkapitulation führt, der auch noch künftige Praxis zugunsten arbeitsteiliger Anpassungen abschneidet, ist ebenso leicht einzusehen wie schwer, wo überhaupt noch, zu sprengen.“⁵³²

Zu der Radikalität der Kritik gelangt Adorno durch die Kontrastierung der Positionen, welche – mittels Montage – das ergibt, was Sonnemann in seiner Apologie gegen die Angriffe von studentischer Seite nochmals zuspitzt. Dieser bemerkte abschließend, daß die selbst apostrophierte ›neue Linke nach Adorno‹

⁵²⁹ Ebd. S. 10.

⁵³⁰ *Negative Dialektik*, S. 29ff. et passim.

⁵³¹ Die Interpretation der elften Feuerbachthese durchzieht die Schriften Adornos, ist – der Sache nach – eine der Agentien seiner Philosophie. Angefangen von *Der Aktualität der Philosophie* über die *Metakritik der Erkenntnistheorie* bis hin zur *Negativen Dialektik*, deren Rahmen die These bildet, zieht sich seine wiederaufnehmende Deutung dieser These.

⁵³² Ulrich Sonnemann: *Erkenntnis als Widerstand*. In: Theodor W. Adorno zum Gedächtnis. Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt 1978, S. 174.

„weniger neu sowohl als sie links ist als auch in der Mehrzahl der Beiträge weniger links als zu sein vielleicht neu wäre.“⁵³³

⁵³³ Ulrich Sonnemann: *Erkenntnis als Widerstand*, a.a.O., S. 161. Vgl. zu dieser Debatte den Sammelband: *Die neue Linke nach Adorno*. Hrsg. von Wilfried F. Schoeller. München 1969.

EXKURS: INTERPRETATIONEN EINER THESE

›Das *Losungswort*, woran sich nicht nur die Geister endgültig scheiden, sondern mit dessen Gebrauch sie aufhören, nichts als Geister zu sein (These 11).‹

Ernst Bloch

Wohl das beste Exempel, wie verschiedene Sachverhalte je eigene Konstellationen gebären oder herausfordern, liefert Adornos Umgang mit der ominösen elften Feuerbachthese, die sich immer wieder in verschiedene zentrale Stellen seines Werkes montiert findet. Nicht nur Adornos Überlegungen zum Verhältnis von Theorie und Praxis lassen sich exemplarisch über Kontinuität und Bruch seiner Interpretationen jener letzten der im April 1845 in Brüssel mit ›1. Ad Feuerbach‹ überschriebenen Thesen, die lapidar lautet: „Die Philosophen haben die Welt nur verschieden *interpretiert*, es kömmt darauf an, sie zu verändern.“⁵³⁴ Schon sehr früh und an exponierter Stelle – in der schon mehrfach erwähnten Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie* vom siebten Mai 1931 – wendet Adorno sich der Deutung der elften Feuerbachthese zu: Diese sei

„nicht bloß aus der politischen Praxis, sondern ebensowohl aus der philosophischen Theorie legitimiert. In der Vernichtung der Frage bewährt sich erst die Echtheit philosophischer Deutung und reines Denken vermag sie von sich aus nicht zu vollziehen, darum zwingt sie die Praxis herbei.“⁵³⁵

Hiernach weist Adorno, um den größten Mißverständnissen entgegenzutreten, darauf hin, daß die These nicht das Verdikt über Theorie ausspricht, kein Votum für die begriffslose Praxis des Pragmatismus abgibt.⁵³⁶ In dieser ersten Interpretation schwingt eine Verve mit, die wohl noch getragen war von der Hoffnung auf deren Einlösung; nicht aufgehoben werden soll die Frage nach Theorie oder Praxis, sondern bewiesen in der Vernichtung ihrer selbst, während die beiden anderen Bestimmungen der Aufhebung – *conservare* und *elevare* – keine Rolle mehr spielen. Diese hoffnungsvolle Erwartung weicht der Melancholie; Philosophie, als philosophische Kritik wird gedacht auf dem Hintergrund der

⁵³⁴ Karl Marx: *Thesen über Feuerbach*. In: Marx-Engels-Werke, Band 3, Berlin 1983, S.7.

⁵³⁵ *Die Aktualität der Philosophie*, S.338f.

⁵³⁶ Hier treffen sich interessanterweise Adorno und Bloch, die beide in der Interpretation der letzten Feuerbachthese sich wider den Pragmatismus wenden. Vgl.: Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. 2. Teil, Frankfurt 1982, S.319ff.

jüdisch-messianischen Vorstellung von Utopie, wartet als „Rettung, Eingedenken des Leidens, das in den Begriffen sich sedimentierte [...] auf den Augenblick des Zerfalls.“⁵³⁷ Nicht mehr die politische Praxis als Eingriff in die Geschichte steht im Vordergrund, sondern, um eine Beschreibung des Messianismus von Gershom Scholem zu nennen, der „Einbruch der Transzendenz in die Geschichte, ein Einbruch, in dem die Geschichte selber zugrunde geht.“⁵³⁸ Während an der erstzitierten Stelle Philosophie als Deutung noch den Duktus der Insistenz, fast des Kämpferischen, besaß, verbleibt das abermalige Aufgreifen der Feuerbachthese in der *Metakritik der Erkenntnistheorie*, welches direkt auf die Überlegungen Walter Benjamins zum Bild als Dialektik im Stillstand anspielt und mit der Marxschen These verbindet, eher in der Nähe eschatologischer Erwartung denn aktiven Eingriffs:

„Sie [die philosophische Kritik, A.L.] hat kein Maß als den Zerfall des Scheins. Ist das Zeitalter der Interpretation der Welt vorüber und gilt es sie zu verändern, dann nimmt Philosophie Abschied, und im Abschied halten die Begriffe inne und werden zu Bildern. Möchte die Philosophie als wissenschaftliche Semantik die Sprache in Logik übersetzen, so ist ihr als spekulativer noch übrig, die Logik zum Sprechen zu bringen. Nicht die Erste Philosophie ist an der Zeit sondern eine letzte.“⁵³⁹

Auf den ersten Blick scheint die Aggressivität der Marxschen These, welche die – aktiv zu betreibende – Veränderung betonte, einer devoten Haltung der Philosophie gewichen zu sein, welche auf den Augenblick des Zerfalls zu warten habe, um Abschied zu nehmen. Die sprachphilosophische Wendung, die die Reformulierung der These erfährt, verweist in einem auf Kunst als Mnemosyne, die im Blitzhaften der apparition sich offenbart und,⁵⁴⁰ im Umschlag von Begriff zu Bild, auf das Feuerwerk, die Explosion, die entstünde, würde die Dynamik des spekulativen Satzes auf einen Zeit-Punkt der Erfahrung komprimiert. Dies sind allesamt Versuche, die begrifflichen Verstellungen der Sprache zu durchbrechen, sedimentiertes Leid und utopischen Gehalt auf einen Schlag freizusetzen:

⁵³⁷ Theodor W. Adorno: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*. A.a.O., S.47.

⁵³⁸ Gershom Scholem: *Zum Verständnis der messianischen Idee im Judentum*. In: Ders.: *Über einige Grundbegriffe des Judentums*, Frankfurt 1970, S.133.

⁵³⁹ Theodor W. Adorno: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*. A.a.O., S.47.

⁵⁴⁰ Vgl. hierzu auch: „Der Augenblick des Erscheinens in den Werken jedoch ist die paradoxe Einheit oder der Einstand des Verschwindenden und Bewahrten.“ *Ästhetische Theorie*, S. 124

„So wenig wie Theorie vermag Kunst Utopie zu konkretisieren; nicht einmal negativ. Das Neue als Kryptogramm ist das Bild des Untergangs; nur durch dessen absolute Negativität spricht Kunst das Unaussprechliche aus, die Utopie.“⁵⁴¹

Das Bild des Untergangs, der Zerfall des Scheins, der Abschied der Philosophie, der gesamte Gedankengang kehrt wieder als A und O der *Negativen Dialektik*, verweist auf das Denken, das ›solidarisch [ist] mit der Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes.⁵⁴² Der *Negativen Dialektik* gerät die elfte Feuerbachthese zum Programm; die Eröffnungssentenz, dies war angedeutet worden, greift die Dialektik von Veränderung und Interpretation neu auf, fast als gelte es, in einem neuerlichen Kraftakt es nochmals zu versuchen, Theorie und Praxis in den Kontext zurückzuzwingen, dem sie verloren schienen. Ein emphatischer Begriff von Praxis soll restauriert werden, und zwar in Erinnerung an eine Idee von Praxis, mit der die Linkshegelianer – von August von Cieszkowski bis hin zu Marx und Engels – gegen den Idealismus angetreten waren. Nachdrücklich wird auf das kritische, nicht zu tilgende Implikat der Praxis verwiesen und der Anspruch hervorgehoben, den jene erhebt:

„Praxis, auf unabsehbare Zeit vertagt, ist nicht mehr die Einspruchsinstanz gegen selbstzufriedene Spekulation, sondern meist der Vorwand, unter dem Exekutiven den kritischen Gedanken als eitel abwürgen, dessen verändernde Praxis bedürfte.“⁵⁴³

Dabei betreibt Adorno nicht nur die Resurrektion des Begriffs einer verändernden Praxis, auch Theorie als Philosophie wird rückverwiesen auf ihre Verpflichtung als Interpretation einer Wirklichkeit, die so nicht weiterbestehen müßte, deren Änderung mißlang, weil der Augenblick der möglichen Veränderung verpaßt worden war oder die Deutung selbst nicht zulange. Die erste Seite der *Negativen Dialektik* läßt über ein Jahrhundert kritischer marxistischer Philosophie Revue passieren, um in deren Tradition als Philosophie, die ›Ontologie des falschen Zustandes‹ ist, dessen Demontage und damit ihre eigene Aufhebung zu betreiben. Noch zwei weitere Male kommt Adorno in der *Negativen Dialektik* selbst auf die elfte These zu sprechen. Zum einen wendet er sie gegen den ehemals real-existenten Sozialismus, der, angetreten die Welt im Namen von Marx zu verbessern, in diesem den einzigen wahren Philosophen in Besitz zu haben glaubte, womit man sich von weiterer Interpretation dispensiert wähnte. Dies formulierte exemplarisch schon Lenin: „Die Lehre von Marx ist allmächtig,

⁵⁴¹ *Ästhetische Theorie*, S. 55.

⁵⁴² *Negative Dialektik*, S. 400.

⁵⁴³ *Negative Dialektik*, S. 15.

weil sie wahr ist“⁵⁴⁴ Das entsprechende Kapitel in der *Negativen Dialektik*, das die Folgen beschreibt, welche die Reduktion der Marxschen Analyse zur ›Lehre‹ hatte, der jegliche utopische Kraft genommen worden war, heißt folgerichtig: *Materialismus bilderlos*.⁵⁴⁵ Im Namen der Einheit von Theorie und Praxis wird Dialektik – dogmatisiert zum DIAMAT – sistiert, und in der schlechten Tradition von Engels *Dialektik der Natur* wider Hegel zum automatisch ablaufenden Programm reduziert. „Dialektik ist in den Sachen, aber wäre nicht ohne das Bewußtsein, das sie reflektiert; so wenig, wie sie in es sich verflüchtigen läßt.“⁵⁴⁶ Zum anderen weist Adorno auf ein heikles Implikat der These selbst hin: daß sie unwillkürlich, der Tradition des Primats der praktischen Vernunft Kants und dem deutschen Idealismus folgend, vorschnell das Programm absoluter Naturbeherrschung ratifiziert. Wenn auch die Forderung, die ›Welt zu verändern, anstatt sie bloß zu interpretieren‹⁵⁴⁷ als verändernde Praxis mehr meint als die bloße Exploitation der Natur, so verbleibt ihr doch, wie Adorno erkennt, ein Bodensatz des Apokryphen, der in der mangelnden erkenntnistheoretischen Fundierung – Marx wütete in ›den erkenntnistheoretischen Kategorien wie der sprichwörtliche Elefant im Porzellanladen‹⁵⁴⁸ verborgen liegt. Heikel war Marx Vertrauen von Beginn an, daß über die quantitative Entwicklung, die Entfesselung der Produktivkräfte, sich der qualitative Umschlag einstellen werde.

Die letzten beiden Stellen, an denen Adorno die These reformuliert – in den *Marginalien zu Theorie und Praxis* – sind dezidiert gegen das den Studenten konstatierte Theoriedefizit gerichtet, und die Pseudoaktivität, deren er jene zeilt – zentriert um die identitätszersetzende Partikel ›bloß‹:

„Feindschaft gegen Theorie im Geist der Zeit, ihr keineswegs zufälliges Absterben, ihre Ächtung durch die Ungeduld, welche die Welt verändern will, ohne sie zu interpretieren, während es doch an Ort und Stelle geheißen hatte, die Philosophen hätten bislang *bloß* interpretiert – solche Theoriefeindschaft wird zur Schwäche der Praxis.“⁵⁴⁹

Die Fetischisierung der Aktion, welche die Dialektik von Theorie und Praxis, die allein fruchtbar wäre, sistiert, und die Einheit beider propagiert, obwohl eine Bruchstelle der Geschichte, die Theorie und Praxis aufeinanderprallen ließe, der

⁵⁴⁴ Lenin: *Drei Quellen und drei Bestandteile des Marxismus*, Ausgewählte Werke I, S.63f.; zitiert nach: Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, a.a.O., S. 322.

⁵⁴⁵ *Negative Dialektik*, S. 204ff.

⁵⁴⁶ Ebd., S. 205.

⁵⁴⁷ Ebd., S. 242.

⁵⁴⁸ Ebd., S. 206.

⁵⁴⁹ Theodor W. Adorno: *Marginalien zu Theorie und Praxis*, a.a.O., S. 176

Interpretation nach nicht vorhanden ist; auch Spontaneität als Verhaltensweise des Einzelnen, so wenig kalkulierbar sie ist, darf nicht zum Selbstzweck deprivieren. Als Relikt des Individuellen, noch nicht ganz Identischen, bleibt diese auf die Sollbruchstellen der verhärteten Realität verwiesen, ›wo die Brüche nach außen kommen, die der Druck der Verhärtung bewirkt,‹⁵⁵⁰ da sie sonst als blindes Anrennen eines bloßen Exemplars gegen eine übermächtige Welt verpufft.

Eine weitere Erwähnung der Feuerbachthese widmet sich einem speziellen Anliegen Adornos: dem Utopieverbot. An dessen Bedeutung zu erinnern sieht Adorno sich gezwungen, um einer anderen weitverbreiteten antinomischen Floskel die Basis zu entziehen: dem Gegensatz von konkret und abstrakt. Als hätte es Hegel nie gegeben, ist Theorie abstrakt, und konkret soll etwas getan werden.⁵⁵¹ Restringiertes Verstandesdenken erwartet von Theorie, daß sie konkret sage, was getan werden soll, anstatt in der abstrakten Analyse zu verbleiben. Diesem Theorievorwurf und Abstraktionsverdacht entgegnet Adorno mit dem Hinweis auf das Marxsche Kapital, welches unter dasselbe Verdikt fiele, wären die Vorwürfe stichhaltig.⁵⁵² Wie zwar der Übergang in Praxis der letzten These zufolge die *raison d'être* der Theorie sein soll, so wenig liefert die ausgeführte Kritik der politischen Ökonomie die Gebrauchsanleitung dafür. *Das Kapital* verbleibt als radikale Kritik der Ideologie der Ware, des freien und gerechten Tausches, in der immanenten Analyse und demontiert die ökonomische Terminologie, indem sie diese auf den Begriff bringt, und gefällt sich nicht im, wiewohl beschworenen, Ausmalen des Reichs der Freiheit. Evident ist die Antithetik, in der die Deutungen Adornos sich bewegen: Stets ist die Interpretation – dies wird in den beiden späten Aufsätzen *Marginalien zu Theorie und Praxis* und *Resignation* deutlich – der elften Feuerbachthese sowohl theoretisches Anliegen als auch praktischer Eingriff in virulente akademische Diskurse und bestimmte gesellschaftliche Konstellationen seiner Zeit.

Immer wieder findet sich eine modifizierte Interpretation der These in Adornos Schriften montiert: manchmal, um eine streng philosophische Ausrichtung gesellschaftskritisch zu konterkarieren, manchmal, um soziologische oder deskriptive Passagen an philosophische Grundsatzkritik zurückzubinden. Hiermit demonstriert Adorno, wie ein Text sich verändern muß, um bestehen zu bleiben, daß es keine statische Interpretation außerhalb der puren Lehre geben kann, und

⁵⁵⁰ Ebd., S. 177.

⁵⁵¹ Vgl. hierzu den einschlägigen Aufsatz: G.W. F. Hegel: *Wer denkt abstrakt?* In: Ders.: *Jenaer Schriften 1801 -1807. Werke 2.* Frankfurt 1986, S. 575 – 581, der die geläufigen Volksvorurteile gegen ›abstrakt‹ und ›konkret‹ attackiert.

⁵⁵² Vgl. Theodor W. Adorno: *Marginalien zu Theorie und Praxis*, a.a.O., S. 190f.

gleichzeitig führt er vor, wie sein Denken sich im Abarbeiten an dieser These verändert und weiterentwickelt, getreu dem Motto: ›Nur wenn, was ist, sich ändern läßt, ist das, was ist, nicht alles.‹⁵⁵³

Neben diesem Einbauen von Textstücken in verschiedene Kontexte bietet Adorno noch eine andere Variante von Montage: im Versammeln kurzer Thesen, Kleinessays und Aphorismen demonstriert Adorno in den *Minima Moralia*, wie Textbausteine montiert werden können.

⁵⁵³ *Negative Dialektik*, S. 391.

MONTAGE UND MORALIA

Eine anders ausgeprägte Form der Montage findet sich in den *Minima Moralia*, wo themen-, theorie- und autorenzentrierte Cluster gebildet werden, die sich ablösend ineinander übergehen: Es werden Variationen durchgespielt. Diese sind zwar noch von Benjamin inspiriert, aber doch thematisch strenger auf mehr Stringenz angelegt. Nicht nur thematisch, auch formal sind sich die einzelnen Teile in ihrem Sprachduktus, ihrem Aufbau, ihrer Binnenstruktur nach ziemlich ähnlich, im Gegensatz zur Variationsbreite Benjamins, der mehr zwischen theoretischen Reflexionen und stark subjektiven Impressionen hin- und herpendelt. Benjamin montiert seine ›Denkbilder‹ in kaum spürbaren Zusammenhängen, diese werden erst im Aufeinanderprall, in ihrem Zusammenstoß im Buch sichtbar.⁵⁵⁴ Die *Minima Moralia* sind dagegen klassisch strukturiert,⁵⁵⁵ analog der Themenstellungen der klassischen französischen Moralistik, also der Sentenzen, Reflexionen, Sentenzen, Aphorismen oder Essays von La Rochefoucauld, Vauvenargues, Montesquieu, Chamfort, Abbé Galiani, Rivarol, Joubert oder Jouffroy wie deren Vorläufer Montaigne, Erasmus und Francis Bacon.⁵⁵⁶

⁵⁵⁴ Als Beispiel kann die Kombination von Sequenzen aus der *Einbahnstraße* dienen, in welche die Enttäuschung über seine Bekanntschaft mit Asja Lacis einfließt und Anlaß zu verschiedenen Variationen bietet: Melancholie, Städteimpressionen und theoretisch-distanzierende Betrachtungen bilden ein Dickicht. Vgl. Walter Benjamin: *Einbahnstraße*, a.a.O., S. 110f. *Waffen und Munition, Erste Hilfe, Innenarchitektur, Papier und Schreibwaren*. Zur Beziehung der Überschriften/Titel zu den unter ihnen stehenden Stücken, vgl. Pierre Missac: *Über den Titel überhaupt und den Titel des Aphorismus*. In: Christoph Türcke (Hg.): *Perspektiven kritischer Theorie*. Lüneburg 1988, S. 217ff.

⁵⁵⁵ Dies sieht Greil Marcus in seiner despektierlichen wie treffenden Beschreibung der *Minima Moralia* anders: „Doch in *Minima Moralia* taucht Punk alle paar Zeilen auf. [...] *Minima Moralia* wurde als eine Reihe von Sentenzen, von Reflexionen verfaßt, jeder einzelne monolithische Absatz marschierte unaufhaltsam in Richtung Zerstörung jeder Spur von Hoffnung, die er enthalten mochte, jedem Absatz war ein ohnmächtiger Fluch vorangestellt, blanke Ironie, jeder einzelne (beliebig ausgewählte) ein guter Titel für eine Punk-Single: ›Bangemachen gilt nicht‹, ›Schwarze Post‹, ›Lämmergeier‹, ›They, the people‹. Greil Marcus: *Lipstick Traces. Von Dada bis Punk. Kulturelle Avantgarden und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert*. Hamburg 1992, S. 77f. (Die Originalausgabe erschien 1989 unter dem Titel *Lipstick traces. A secret history of the Twentieth Century* bei Harvard University Press, Cambridge, MA). Einen essentiellen Unterschied betont Marcus noch: Adorno fehle der ›sardonische Spaß‹, welcher den Punk auszeichne. L.c., S. 78.

⁵⁵⁶ Wollte man eine Liste der Themenkreise der *Minima Moralia* erstellen, sähe die wie folgt aus: Erstens gäbe es die klassischen Themen wie Herkunft, Eltern, Familie / Ehe und Frauen / Frauen und Liebe / Rolle der Intellektuellen / Philosophie und Vernunft. Zweitens zeitgenössische Themenkomplexe wie Psychoanalyse und Kultur / Nationalsozialismus

Was Adorno in seiner Interpretation der Montage, die er selbst in strenger Analogie aus der Verwendung im Dadaismus und vor allem Surrealismus ableitet, nicht sieht oder sehen kann, ist die erweiterte Möglichkeit der Montage dort, wo sie nicht nur ›mit den Elementen der Wirklichkeit des unangefochten gesunden Menschenverstandes‹ operiert,⁵⁵⁷ sondern die Elemente, die Bausteine der Montage selbst schon konstruiert. Die Auswahl, die Inszenierung und die Anordnung von Bildern ist willkürlich. Im Aufbau von Texten, deren Elemente Wörter und Zeichen sind, tritt dieser Aspekt der Montage noch deutlicher zutage. Was wie wozu geschrieben wird, ist arbiträr, wie es mit- oder gegeneinander montiert wird, schon nicht mehr. Montage funktioniert über Bruch und Verbindung.

Sowohl die Konzeption der *Negativen Dialektik* als auch die der *Ästhetischen Theorie* folgen der Montage, indem einzelne Begriffe entfaltet werden, um hierüber in andere überzugehen, gegen und mit denen sie gestellt sind. Hier eher von Montage als von Komposition oder Konstruktion zu sprechen,⁵⁵⁸ bietet sich an, da das Vokabular der Montage-Theorie, wie sie von Filmemachern und -theoretikern entwickelt worden war, am ehesten die Eigenwilligkeit dieser Texte zu beschreiben in der Lage ist. Deren auffallendes Kennzeichen ist die Einheit in der Brüchigkeit, die Konsequenz in der Klammerung scheinbar disparater Gedankengänge und Reflexionen, traditionell nicht verbundener Themen, Theoretiker oder Traditionen. Dies erst ermöglicht Adornos nicht hierarchisches Schreiben, das zum Mitdenken zwingt, weil sich weniger als anderswo die Erwartungshaltung des Lesers bedient findet, nicht nur die einzelnen Sätze, sondern vor allem die nächst höheren Gliederungsebenen derart gegen- und

und Hitler. Diese Bereiche sind als thematische Blöcke deutlich sichtbar, gehen aber ineinander über. Vgl. zu den Themenbereichen der klassischen Moralistik vor allem Fritz Schalk: *Die französischen Moralisten*. 2 Bände. Bremen 1962 und 1963.

⁵⁵⁷ *Ästhetische Theorie*, S. 90.

⁵⁵⁸ Umgekehrt benutzt Adorno Montage, um auf das ideologiekritische Potential mancher Komposition hinzuweisen: „Nicht umsonst steht der Stil der Dreigroschenoper und von ›Mahagonny‹ der ›Histoire du soldat‹ näher als Hindemith: ein Stil der Montage, welche die ›organische‹ Oberflächengestalt des Neoklassizismus aufhebt und Trümmer und Bruchstücke aneinander rückt oder die Falschheit und Scheinhaftigkeit, die heute an der Harmonik des 19. Jahrhunderts zutage kommt, real auskomponiert durch Zusatz falscher Töne. Der Chok, mit welchem Weills Kompositionsverfahren die gewohnten kompositorischen Mittel überbelichtet, als Gespenster präsentiert, wird zum Schrecken über die Gesellschaft, aus der sie entspringen und zugleich zur Negation der Möglichkeit einer positiven Gemeinschaftsmusik, die im Gelächter der teuflischen Vulgär- als der wahren Gebrauchsmusik zusammenbricht.“ Theodor Wiesengrund-Adorno: *Zur gesellschaftlichen Lage der Musik*. In: Zeitschrift für Sozialforschung Jahrgang 1, 1932. A.a.O., S. 122.

ineinander laufen, daß sie den Fluß aufhalten, zum Innehalten zwingen.⁵⁵⁹ Die einzelnen Teile und Kapitel, die oft als solche nicht extra gekennzeichnet sind, was die Zentrierung, die Unterordnung unter die Überschrift vermeidet⁵⁶⁰ und Konzentration auf das Ganze verlangt,⁵⁶¹ sind autark und doch nicht. Sehr wohl lassen sie sich separat lesen, weil sie oftmals einen Begriff von verschiedenen Seiten beleuchten; genauso knüpfen sie aber auch an das Vorherige an und weisen auf das Kommende vor. Diesen Prozeß ist der Leser gezwungen nachzuvollziehen, was über den einfachen Vollzug des linearen Lesens nicht gelingen kann. Gerade Adornos große Bücher leben gleichermaßen von der Teilautonomie ihrer Binnenüberlegungen wie von deren Verbindung. Diesen Grundgedanken zur Zusammenstellung von Texten – wie sie am Begriff des ›Essay‹ konzeptionell am deutlichsten expliziert und demonstriert werden –, verdanken oder gehorchen gerade auch die *Negative Dialektik* und die *Ästhetische Theorie* bei weitem mehr, als es in Anbetracht ihres äußeren Umfangs erscheinen mag. Erst auf der Grundlage dessen, was Adorno in *Der Essay als Form* reflektiert, demonstriert und exemplifiziert, lassen sich die ›dicken Bücher‹ erschließen: Der Aufsatz über den Essay stellt den Versuch dar, die verzweigten Überlegungen zu Konstellation und Konfiguration, zum Gedanken der Montage zusammenzuholen und zu verdichten: Wenn es eine Gebrauchsanweisung der Schriften Adornos gäbe, wäre dies der Versuch über den Essay.

⁵⁵⁹ Hier ist die Affinität zu Hegel, besonders zum ›spekulativen Satz‹, evident.

⁵⁶⁰ Jede Überschrift hat notwendig etwas vom Charakter eines ›abstract‹ inne. Wie recht Adorno mit der Formulierung hatte, daß Philosophie wesentlich nicht referierbar ist, davon legt die Mode der abstracts – wie mühelos sich diese in den meisten Fällen herstellen lassen – Zeugnis ab. Eine andere Sicht auf die konterkarierende Funktion der Überschriften-Titel vor allem der *Negativen Dialektik* hat Friedemann Grenz: „Nur selten darf man Adornos Titeln für die Abschnitte glauben. Sie gehören zur pädagogischen Schicht seiner Schreibe und lenken gewöhnlich von dem, was tatsächlich verhandelt wird, ab.“ Friedemann Grenz: *Negative Dialektik mit offenen Karten*. Der Zweite Teil der *Negativen Dialektik*. (137 – 207). In: Jürgen Naeher (Hrsg.): *Die Negative Dialektik Adornos*. A.a.O., Anmerkung 11, S. 261.

⁵⁶¹ Was nach herkömmlicher Lesart ein Paradox wäre, aber die den Texten Adornos innewohnende Dialektik trifft.

Der Essay – Adornos Ausbruchsversuche

›Bebuquin suchte weinend der Sonne in einen imaginären Bauch zu treten. Ein Brillant über Euphemias Décollté fing das unverbrauchte Morgenlicht auf, konzentrierte das Licht. Giorgio erschrak vor der Blitzenden, schrie ›verflucht‹ und suchte ihre Wohnung auf. Die Hetäre zog allein weiter. Man ließ sie unbenutzt stehen, sie spannte ihren pfaufarbenen Schirm auf, sprang wild ein paarmal in die Höhe, dann fügte sie sich in die Fläche einer Litfaßsäule, sie war nur ein Plakat gewesen für die neueröffnete Animierkneipe Essay.⁵⁶²

DER BEGRIFF DES ESSAY

Der ›Essay‹,⁵⁶³ wie er schon in der Antrittsvorlesung konzipiert und später in *Der Essay als Form* spezifiziert worden ist,⁵⁶⁴ beschreibt die Makrostruktur dessen,

⁵⁶² Carl Einstein: *Bebuquin*. Herausgegeben von Erich Kleinschmidt. Stuttgart 1985, S. 22.

Vgl. zu der Bezeichnung ›Ausbruchsversuche‹ im Titel *Negative Dialektik*, S. 21.

⁵⁶³ Auf die Darstellung der Begriffsgeschichte und der verschiedenen Verwendungsformen, seit Montaigne den Begriff im 16. Jahrhundert einführte, kann in diesem Zusammenhang verzichtet werden, weil Adorno nicht ab- oder herleitet, d.h. sich in seinen Überlegungen nur ganz am Rande auf die spezifischen philosophischen Traditionen rückbezieht. Er nutzt primär das Vorurteil aus, das sich gegen den Essay als Form in der hehren Wissenschaft und Philosophie ausbildete, quasi sein subversives Potential. Zur Geschichte des Essay vgl. im besonderen: Hugo Friedrich: *Montaigne*. Tübingen und Basel 1993 (zum Begriff des Essay S. 313ff., zur Etymologie S. 318); Peter M. Schon: *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus*. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Essais von Montaigne. Wiesbaden 1954. Zum nicht unwichtigen Zusammenhang zwischen Rhetorik und Essay: Gert Ueding / Bernd Steinbrink: *Grundriß der Rhetorik*. Stuttgart, 2. Aufl. 1986, S. 127ff. Einen breiten Überblick liefert Ludwig Rohner: *Deutsche Essays*. Prosa aus zwei Jahrhunderten. 4 Bd. Neuwied und Berlin 1968 (hier sind auch die Essays über den Essay von Lukacs, Bense und Adorno zu finden); speziell zum 18. Jahrhundert: Joachim Schlote: *Die Entstehung und Entwicklung des dt. Essays im 18. Jahrhundert*. Diss. Freiburg 1988. Zum Essay bes. zu Beginn dieses Jahrhunderts vgl. z.B. Dieter Bachmann: *Essay und Essayismus*. Benjamin – Broch – Kassner – H. Mann – Musil – Rychner. Stuttgart 1969. Streng an Lukacs orientiert ist Annemarie Auer: *Die kritischen Wälder*. Ein Essay über den Essay. Halle/Saale 1974. Eine Diskussion über den Essay findet sich auch in *Akzente*. Hg. von Walter Höllerer und Hans Bender. 12. Jahrgang 1965, S. 291ff. Hier besonders: Michael Hamburger: *Essay über den Essay* (S. 290 – 292), Ludwig Rohner: *Anfänge des*

was auf einer Mikroebene Konstellation und Konfiguration heißt – verbunden durch Montage und durchschnitten von ihr, im Sinne der Doppelbedeutung von Montage. Mit *Der Essay als Form*, geschrieben 1954 – 58, gewährt Adorno Einblicke in seine Werkstatt,⁵⁶⁵ von Methodenreflexion zu reden verbietet sich, weil genau das desavouiert werden soll. Mit den Erwägungen zur Form des Essay liegt der seltene Fall einer auch ausgeführten Metaerwägung über die Formen der Darstellung in der Philosophie vor, der nach außen gewandten Selbstvergewisserung eines Autors, wie zu schreiben sei: nicht nur zu schreiben, da Form und Inhalt untrennbar miteinander verbunden sind. Hierbei greift Adorno Überlegungen auf, mit denen er seine erste programmatische Ausführung – die Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie* – geschlossen hatte:

„Die Produktivität des Denkens vermag sich allein an der geschichtlichen Konkretion dialektisch zu bewähren. Beide kommen zur Kommunikation in den Modellen. Für das Bemühen um die Form solcher Kommunikation nehme ich den Vorwurf des Essayismus gerne in Kauf. Die englischen Empiristen ebenso wie Leibniz haben ihre philosophischen Schriften Essays genannt, weil die Gewalt der frisch erschlossenen Wirklichkeit, auf die ihr Denken aufprallte, ihnen allemal das Wagnis des Versuchs aufzwang. Erst das nachkantische Jahrhundert hat mit der Gewalt der Wirklichkeit das Wagnis des Versuchs verloren. Darum ist der Essay aus einer Form der großen Philosophie zu einer kleinen der Ästhetik geworden, in deren Schein sich immerhin eine Konkretion der Deutung flüchtete, über welche die eigentliche Philosophie in den großen Dimensionen ihrer Probleme längst nicht mehr verfügte. Wenn mit dem Zerfall aller Sicherheit in der großen Philosophie dort der Versuch Einzug nimmt; wenn er dabei an die begrenzten, konturierten und unsymbolischen Deutungen des ästhetischen Essay anknüpft, so scheint mir das nicht verdammenswert, wofern die Gegenstände richtig gewählt: wofern sie wirklich sind. Denn wohl vermag der Geist es nicht, die Totalität des Wirklichen zu erzeugen oder zu begreifen; aber er vermag

Essays (S. 303 – 321) und Georg Lukács: *Über Wesen und Form des Essays*. Ein Brief an Leo Popper (S. 322 – 342). Hinzuweisen ist noch auf eine aktuelle Neuerscheinung: Christian Schärf: *Geschichte des Essays*. Von Montaigne bis Adorno. Göttingen 1999. Das Schlußkapitel – ›Walter Benjamin und Theodor W. Adorno. Rettende Kritik und negative Utopie‹, S. 258 – 276 – kreist zwar um Benjamin und Adorno, bringt aber nichts Neues, weil der Blick auf beide doch sehr oberflächlich und gemeinplatzbeladen bleibt.

⁵⁶⁴ Vgl. hierzu auch den ›Exkurs über die deutsche Essay-Fremdheit‹ in Ludwig Rohner: *Der deutsche Essay*, a.a.O., S. 116 – 131. Allerdings meint Rohner, daß Adorno eher Traktate denn Essays schreibe, vgl. l.c., S. 129. Zum Thema Essay und Essayistik bei Adorno siehe auch die exemplarische Analyse einzelner Essays, insbesondere zur Literatur (Beckett, Kafka, Eichendorff) von Gerd Schrader: *Expressive Sachlichkeit*. Anmerkungen zur Kunstphilosophie und Essayistik Theodor W. Adornos. Königstein/Ts. 1986.

⁵⁶⁵ Vgl. zum Blick in die Werkstatt Adornos, wo ›der Philosoph seine Begriffe schmiedet‹, den auch gerade die Vorlesungen ermöglichen: Theodor W. Adorno: *Kants ›Kritik der reinen Vernunft‹* (1959). Nachgelassene Schriften Abteilung IV: Vorlesungen Band 4. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt 1995, S. 420f.

es, im kleinen einzudringen, im kleinen die Maße des bloß Seienden zu sprengen.⁵⁶⁶

Wie so oft wird, auf der Kontrastfolie Hegels und im Anklang an Benjamin,⁵⁶⁷ die eigene Intention formuliert, zentriert – wie später auch zu Anfang und Ende der *Negativen* Dialektik – um Adornos Lieblingspartikel ›bloß‹.⁵⁶⁸ Der Essay – als Versuch – besitzt potentiell die Sprengkraft, ›im kleinen einzudringen, im kleinen die Maße des bloß Seienden zu sprengen‹. Diese Form der Philosophie ist in der Lage, das, was bloß ist, – aufzudecken, bloßzustellen und der Ideologie zu überführen, die dem Faktischen qua purer Faktizität oder normativer Kraft Vernunft zuspricht, oder der Realität etwas zugute hält, nur weil sie, wie es so schön heißt, herrscht. Eine besondere Emphase empfängt die Stelle durch ihre Position: Mit dieser Passage schließt Adorno seine in vielen Punkten programmatische Antrittsvorlesung, was als Indiz dafür zu nehmen ist, welche Bedeutung er diesen Äußerungen zum Essay schon in den frühen dreißiger Jahren beimaß. Gleichzeitig kündigt er – im Zuge seiner Initiation – Kompromisse von vornherein auf.⁵⁶⁹

Das Programm, das ihn mit diesen Bemerkungen zum Essay schließen läßt, ist aus dem Gesamttext gut herauszulesen und läßt sich auf folgende Thesen verkürzt extrahieren:

- a) „Die Idee der Philosophie [ist] Deutung“,⁵⁷⁰
- b) „Deutung des Intentionlosen durch Zusammenstellung der analytisch isolierten Elemente und Erhellung des Wirklichen kraft solcher Deutung“,⁵⁷¹;

⁵⁶⁶ *Die Aktualität der Philosophie*, S. 343f.

⁵⁶⁷ Auf die Bedeutung des ›Kleinen‹ und ›Kleinste‹ war im Benjamin-Kapitel hingewiesen worden.

⁵⁶⁸ Auf die Partikel ›bloß‹ hinzuweisen, ist mehr als philologische Marotte: immer wieder taucht sie an entscheidenden Stellen auf, und verschiebt unmerklich, aber dann doch entscheidend den Tenor eines Gedankens.

⁵⁶⁹ Auch Klaus Heinrich nutzt speziell den Essay als Mittel für einen fulminanten Angriff auf die philosophische Tradition der wissenschaftlichen Arbeit. Vgl. zu Verwendung und Nutzen des Essays für und in der Philosophie vor allem die Eingangskapitel von Klaus Heinrichs ungewöhnlicher *Habilitationsschrift Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen*. Basel/Frankfurt am Main 1985. Besonders im ersten Kapitel, unter den Nummern III f., erklärt der Autor sich selbst – und damit auch manches für den Essay – darüber, warum von „fünf literarischen Formen des philosophischen Gedankens – der sentenziösen, der aphoristischen, der essayistischen, der systematischen und der summarischen – [...] die essayistische gewählt“ wurde. L.c., S. 25.

⁵⁷⁰ *Die Aktualität der Philosophie*, S. 334.

⁵⁷¹ Ebd., S. 336. Hier wie im folgenden wird auch die Nähe der Gedanken zum Essay und dem Begriff der Konstellation nochmals deutlich.

- c) „Deutung allein durch Zusammenstellung des Kleinsten“,⁵⁷²
- d) „Die Deutung der vorgefundenen Wirklichkeit und ihre Aufhebung sind auf einander bezogen“,⁵⁷³
- e) „Einzig dialektisch scheint mir philosophische Deutung möglich. Wenn Marx den Philosophen vorwarf, sie hätten die Welt nur verschieden interpretiert, und ihnen entgegenhielt, es käme darauf an, sie zu verändern, so ist der Satz nicht bloß aus der politischen Praxis, sondern ebensowohl aus der philosophischen Theorie legitimiert. In der Vernichtung der Frage bewährt sich erst die Echtheit philosophischer Deutung und reines Denken vermag sie von sich aus nicht zu vollziehen: darum zwingt sie die Praxis herbei.“⁵⁷⁴

So sehr im die Unmöglichkeit dieses Programms bewußt ist,⁵⁷⁵ liefert Adorno doch ›einige Hinweise‹, wie in diese Richtung gewirkt werden kann. Das Rohmaterial liefert die Soziologie, die ›kleine, intentionslose und dennoch mit dem philosophischen Material verbundene Elemente auskristallisiert, wie die deutenden Gruppierung sie nötig hat.‹⁵⁷⁶ In die richtige Konstellation gebracht, lassen sich hieraus ›Schlüssel konstruieren, vor denen die Wirklichkeit aufspringt.‹⁵⁷⁷ Durch diese ›Gruppierung und Versuchsanordnung, Konstellation und Konstruktion‹entstehen – dialektische – Modelle, respektive Essays als philosophische Minen mit Verzögerungszünder.⁵⁷⁸ Der Essay, wie Adorno ihn begreift, ist auf Veränderung hin konzipiert.

⁵⁷² *Die Aktualität der Philosophie*, S. 336.

⁵⁷³ Ebd., S. 338.

⁵⁷⁴ Ebd., S. 339. Zur Aufnahme und Variation der elften Feuerbachthese in Adornos Werk vgl. den Exkurs im vorigen Kapitel.

⁵⁷⁵ Vgl. *Die Aktualität der Philosophie*, S. 340.

⁵⁷⁶ Ebd.

⁵⁷⁷ Ebd. In der *Negativen Dialektik* später ist das Problem mächtiger und zur Lösung mehr als ein Einzelschlüssel oder eine Einzelnummer, sondern eine Nummernkombination nötig. Vgl. *Negative Dialektik*, S. 166.

⁵⁷⁸ *Die Aktualität der Philosophie*, S. 341.

VORSTELLUNG DER IDEE

Der Titel *Der Essay als Form* antwortet auf Georg Lukacs *Über Wesen und Form des Essays. Ein Brief an Leo Popper* von 1910,⁵⁷⁹ ohne sich allerdings über das Wesen des Essays Gedanken zu machen. Lukacs hatte hiermit das eine herausragende Votum für den Essay geliefert; das andere, auf das Adorno reagiert, lieferte Max Bense mit *Über den Essay und seine Prosa* 1947 in der ersten Ausgabe des *Merkur*.⁵⁸⁰ Diese beiden bilden die explizierten Referenzpunkte zum Essay; die inneren Adressaten sind – wie meistens – Benjamin und Hegel. Ein weiterer Bezugspunkt, auf den Adorno nicht namentlich und nur unmerklich anspielt, ist Robert Musil, der sich weitreichende Gedanken zum Essay machte. Ferruccio Masini weist in seinem Aufsatz *Beitrag zu einer Philosophie des Essay* auf die Nähe der Überlegungen von Lukacs zu dem hin, was Robert Musil in *Der Mann ohne Eigenschaften* – besonders in Kapitel 62: *Auch die Erde, namentlich aber Ulrich, huldigt der Utopie des Essayismus* – formuliert hat.⁵⁸¹ Mehr noch allerdings als an Lukacs gemahnen manche Passagen an Adorno: Vom Begriff der Genauigkeit ausgehend gelangt Musil/Ulrich zu der Bestimmung, daß „ein Essay in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen, – denn ein ganz erfaßtes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein.“⁵⁸² Diese Passage könnte auch aus *Der Essay als Form* von Adorno

⁵⁷⁹ Zu Konvergenzen und Divergenzen zwischen Lukacs und Adornos – unter Einbezug Benjamins – Theorien des Essays, in ihrer jeweiligen historischen diskursiven Formation, vgl. die Studie von Robert Lane Kauffmann: *The theory of the essay. Lukacs, Adorno and Benjamin*. University of California, San Diego 1981, bes. Kapitel II und III, der sich in vielen Punkten kritisch mit der Arbeit von Susan Buck-Morss zur Entstehung der *Negativen Dialektik* auseinandersetzt und diese kritisiert. Allerdings leidet diese Arbeit unter zu starker methodischer Beschränkung, indem sie z.B. versucht, zwischen „comprehensive historical model“ und „normative model“ (S. 227) zu unterscheiden – eine Unterscheidung, die Adorno bewußt unterläuft, und deren Kritik daher fehlläuft. Insgesamt interpretiert Kauffmann Adorno, wie auch Benjamin, zu stark als Gegenpositionen zu Lukacs, vor allem auf der Grundlage von *Geschichte und Klassenbewußtsein*. Auch benutzt Kauffmann sehr breit historische und normative, methodische Bezugnahmen, welche den binnenhermeneutischen Zugang zu *Der Essay als Form* erschweren.

⁵⁸⁰ Max Bense: *Über den Essay und seine Prosa*. Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. 1. Jahrgang 1947, S. 414– 424.

⁵⁸¹ Ferruccio Masini: *Neuere Studien zur Aphoristik und Essayistik*. Herausgegeben von Giulia Cantarutti und Hans Schuhmacher. Frankfurt/Bern/New York 1986.

⁵⁸² Robert Musil. *Der Mann ohne Eigenschaften* I, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 250. Hier fallen auch die Begriffe ›Kraftfeld‹ und ›Konstellation‹, die Adorno gerne benutzt. ist. Dieter Bachmann (in *Essay und Essayismus*, a.a.O.) spricht allgemein davon, daß Musils Begriff

stammen, so weitgehend decken sich die Intentionen. Dieser Zusammenhang, der zwischen den Ausführungen Musils in *Der Mann ohne Eigenschaften* und Adornos grundlegenden Überlegungen zum Essay besteht, verweist auf ein kritisches Potential, das in das Zentrum der Philosophie führt:

„Ein Vergleich von Adornos und Musil ›Essayismus‹ zeigt, daß es beiden Autoren darum geht, dem Logozentrismus eines diskreditierten systematischen Diskurses auszuweichen. Beide suchen nach Alternativen für den fiktionalen, den historischen oder den theoretischen Diskurs, der sich, ausgehend von bestimmten semantischen Dichotomien, der Wirklichkeit schlechthin gleichsetzt.“⁵⁸³

Auch hier sind die Affinitäten zu späteren Theorien, vor allem den Kritiken Derridas am Logozentrismus, eklatant. Im Umfeld der Beschäftigung mit dem Essay tauchen schon früh Ideen auf, die später als Schlagwörter des Strukturalismus, des Dekonstruktivismus oder der Postmoderne Karriere machen werden, so die Kritik der Autorität von Text, vor allem der ›großen Erzählungen‹, sowie mancher logozentrischen Veranstaltung.

Im Vergleich zu den unterschwellig Affinitäten zu Musil bieten Lukacs und Bense für das, was Adornos Intention ist, Anregungen nur rudimentär. Lukacs,

von Essay sich in der Lebensauffassung des Protagonisten Ulrich widerspiegeln (vgl. S. 190). Aber Musil huldigt nicht nur dem Essay, sondern auch der Montage; etwa ein Drittel aller Zitate des Mann ohne Eigenschaften stammt aus Martin Bubers: *Ekstatische Konfessionen*, insgesamt immerhin über 60, wie Dietmar Goldschnigg nachgezählt hat, vgl. hierzu Dietmar Goldschnigg: *Ekstatische Konfessionen*, gesammelt von Martin Buber, in Robert Musils Roman ›Der Mann ohne Eigenschaften‹. Diss. Graz 1969. Auch vielfältige Einflüsse Nietzsches klingen in dem Roman an. Was dieser monströse Groß-Essay auch – in der Figur des Hauptdarstellers Ulrich – zu demonstrieren in der Lage ist, berührt sich auch mit dem, was Adorno Modell nennt. Leider ist ein geplanter Aufsatz Musils mit dem Titel *Dichtung – Essay – Philosophie* nicht zur Ausführung gelangt. Vgl. zum Thema auch: Marie-Louise Roth: *Essay und Essayismus bei Robert Musil*. In: Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht. Festschrift für Walter Sokel. Herausgegeben von Benjamin Bennett, Anton Kaes, William J. Lillyman. Tübingen 1983, S. 115 – 131. Zur Nähe von Adorno und Musil vgl. – unter dem Stichwort ›Aphorismus‹ – auch: Gerhard Neumann: *Ideenparadiese*. A.a.O., S. 747ff.

⁵⁸³ Peter V. Zima: *Ideologie und Theorie*. Eine Diskurskritik. Tübingen 1989, S. 197. Vgl. zur Essayistik bei Musil auch Wilfried Berghahn: *Die essayistische Erzähltechnik Robert Musils*. Eine morphologische Untersuchung zur Organisation und Integration des Romans ›Der Mann ohne Eigenschaften‹. Diss. Maschinenschrift, Bonn 1955, und Bruno Berger: *Der Essay*. Bern 1964, hierin besonders das Kapitel ›Der essayistische Stil im Roman‹, S. 127ff. Dort werden die zahlreichen Stellen aus den Tagebüchern Robert Musils zum Essay zitiert und gedeutet. Weiterhin: Josef Nadler: *Der Mann ohne Eigenschaften oder Der Essayist Robert Musil*. In: Wort und Wahrheit 5 (1950), S. 688 – 697.

dessen Bezugspunkte und Beispiele Platons Dialoge,⁵⁸⁴ die Schriften der Mystiker, Montaignes *Essais*, Kierkegaards imaginäre Tagebücher und Novellen sowie Schopenhauers *Parerga und Paralipomena* sind,⁵⁸⁵ weist darauf hin – was Adorno auch zitiert –, daß der Essay sich dem in einem weiten Sinne Artifizialen zuwendet, dem bereits Geformten, Dagewesenen, das er, wie Lukacs formuliert, neu ordnet.⁵⁸⁶ Diesen Gedanken greift Adorno auf: Der Essay wendet sich weder einem Ersten noch einem Letzten zu, sondern „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.“⁵⁸⁷ Die Bedeutung, und vor allem Schlagrichtung dieser Wendung gegen die zweite Natur – welche auf auch die Aufgabe der Philosophie als Deutung anspielt -, wird in einer frühen Version dieser Formulierung, in dem 1950 zum zehnten Todestag Benjamins geschriebenen Aufsatz *Charakteristik Walter Benjamins*, prägnant herausgestellt:

„Der Essay als Form besteht im Vermögen, Geschichtliches, Manifestationen des objektiven Geistes, ›Kultur‹ so anzuschauen, als wäre sie Natur. Benjamin war dazu fähig wie kaum einer. Sein gesamtes Denken ließe sich als ›naturgeschichtlich‹ bezeichnen. Ihn sprachen die versteinerten, erfrorenen oder obsoleten Bestandstücke der Kultur, alles an ihr, was der anheimelnden Lebendigkeit sich entäußerte, so an, wie den Sammler das Petrefakt oder die Pflanze im Herbarium. [...] Der Hegelsche Begriff der zweiten Natur als der Vergegenständlichung sich

⁵⁸⁴ Vgl. zum Zusammenhang von ›Essay‹ und ›Dialog‹ auch: Ueding /Steinbrink: *Grundriß der Rhetorik*. Stuttgart 1986, S. 127.

⁵⁸⁵ Arthur Schopenhauers *Parerga und Paralipomena*, also soviel wie ›Beiwerke, Anhänge‹ und ›Randbemerkungen, Nachträge, Ergänzungen‹, sind, nicht nur wegen des Titels, sondern auch in der weiteren Aufgliederung ein früher Versuch, die Autorität von Texten zu unterlaufen. Die Gliederung liest sich wie ein Kompendium ›Kleiner Formen‹ gegen die Autorität großer Texte:

- *Skizze einer Geschichte der Lehre von Idealen und Realen*
- *Fragmente zur Geschichte der Philosophie*
- *Über die Universitäts-Philosophie*
- *Transcendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*
- *Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt*
- *Aphorismen zur Lebensweisheit* (inkl. Paränesen und Maximen).

Nicht nur die Titel *Skizze*, *Versuch* oder *Aphorismus*, auch eine Präposition wie ›über‹ wirkt als Distanzmedium.

⁵⁸⁶ Vgl. Georg Lukács: *Über Wesen und Form des Essays*. In: *Akzente* 12. Jahrgang 1965, S. 333.

⁵⁸⁷ *Essay*, S. 28.

selbst entfremdeter menschlicher Verhältnisse [...] gewinnt bei Benjamin eine Schlüsselposition.⁵⁸⁸

Dies bedeutet, daß der Essay, wie Adorno ihn von Benjamin her versteht, die Vermittlung sowohl einbezieht als auch ausblendet – er ist in der Lage sie zu fassen, indem er sie ausblendet. Der Essay nimmt die Epiphänomene als daß, was sie sind: Fakt. Dies in der Doppelbedeutung dessen, was etymologisch auf Gemacht-Sein – und damit auf Kontingenz – verweist, wie aber auch alltagssprachlich als Feststehendes, Unabänderliches, notwendig Hinzunehmendes genommen wird. Hiermit wird basale kapitalistische Ideologie transportiert: nicht als Produkt, Artifizielles und damit Fakultatives wird verstanden, was erscheint, sondern Bestehendes als Bestehendes gilt als Argument, besitzt Evidenzcharakter, als Fatales und Fatum. Was als Resultat der *Dialektik der Aufklärung* stehen bleibt, ist die Beschäftigungsgrundlage, das zentrale Thema des Essay: die zweite Natur, die als erste erscheint. Er heftet sich an Kultur – als Gegensatz zu Natur – zu Zeiten der Äquivalente, um aufzuzeigen, das nicht alles bruchlos hierin aufgehen kann, obwohl alles erfaßt wird. Nicht Erstes und Letztes, Tiefes, Hohes und Hehres, Wirkliches und Wahres können sein Thema sein, sondern das, was als solches erscheint und unwahr ist, weil es – wenn auch in unterschiedlichem Maße – individuell und kollektiv produziert, historisch oder aktuell entstanden ist: Artefakte, in ihrer Gesamtheit Kultur. Der kritische Impetus macht es ihm unmöglich, Natur als Natur in Betracht zu ziehen; pure Faktizität ist nicht kritikabel. Allerdings destruiert er den Schein, den sich zweite Natur als Sein gibt. Dieser Gedanke erscheint in *Der Essay als Form* in radikalierter Form wieder: ›Unterm Blick des Essays wird die zweite Natur ihrer selbst inne als erste.⁵⁸⁹ Hierin ist der Essay Ausdruck urbaner Philosophie.⁵⁹⁰

Von Georg Lukacs übernimmt Adorno materiale Komponenten der Überlegungen zum Essay; bei Max Bense besteht eher in formaler Hinsicht eine Nähe, da Bense in seinen Reflexionen Motivstränge unterstützt, die Adorno in *Die Aktualität der*

⁵⁸⁸ *Über Walter Benjamin*, S. 14. Auch hier wieder – in den Bestimmungen des Essays – begegnen sich Hegel und Benjamin wieder.

⁵⁸⁹ *Essay*, S. 29.

⁵⁹⁰ Im Gegensatz zum ›ruralen Denken‹, wie Rudolf Burger es nannte, eines Martin Heidegger, steht dieses Denken mitten in den Metropolen, nicht in Sein und Zeit, und traut sich an Antworten, anstatt in offensiver Begriffstutzigkeit Fragen zu fragen. Walter Benjamin, als Prototyp des Essayisten, hätte schwerlich im Schwarzwald zu schreiben gewußt; daran ändert auch seine Freiburg-Episode nichts. Pariser Passagen und Holzwege unterscheiden sich grundlegend.

Philosophie angedeutet hatte: den experimentellen Charakter des Essay,⁵⁹¹ den kritischen Impetus und vor allem das Stellen von Konfigurationen.⁵⁹² Der Essayist, so Max Bense, ›ist ein Kombinatoriker, ein unermüdlicher Erzeuger von Konfigurationen um einen bestimmten Gegenstand.‹⁵⁹³ Bei aller Affinität in diesen Einzelpunkten unterscheiden sich die Ansätze doch grundlegend. Max Bense kombiniert, seiner eigenen Profession nach, naturwissenschaftliche Ansätze mit literarischen, literaturtheoretischen und ästhetischen, physikalische mit solchen der experimentellen Kunst, besonders Lyrik, während Adorno auf der Grundlage materialistischer Gesellschaftstheorie, von Ideologiekritik als Sinn und Zweck der Überlegungen zum Essay agiert. Das Verschieben von Grenzen, das Agieren mit verschiedenen Genres, wie es Max Bense auszeichnet, ist Adornos Sache nicht.⁵⁹⁴

⁵⁹¹ Vgl. hierzu Bense: „Essayistisch schreibt, wer experimentierend verfaßt, wer also einen Gegenstand hin und herwälzt, befragt, betastet, prüft, durchreflektiert, wer von verschiedenen Seiten auf ihn losgeht.“ Max Bense: *Über den Essay und seine Prosa*. A.a.O., S. 418.

⁵⁹² „Ist es nicht auffällig, daß alle großen Essayisten Kritiker sind?“ Ebd., S. 419.

⁵⁹³ Vgl. hierzu l.c., S. 418 und besonders S. 423.

⁵⁹⁴ So gilt ihm die ›Trennung von Wissenschaft und Kunst‹ als ›irreversibel‹, *Essay*, S. 13. So kraß hätte es Max Bense vermutlich nicht gesehen.

ZWISCHEN HEGEL UND BENJAMIN UND DARÜBER HINAUS

Neben Marcel Proust, dessen Werk – der Titel der *recherche* legt dies nahe – Adorno als eine ›Art Versuchsanordnung‹ gilt,⁵⁹⁵ bürgerlicher Individualität in Zeiten ihres Zerfalls nochmals nahezukommen, sind die dominierenden Bezugspunkte des Essay – im Positiven wie Negativen – Benjamin und Hegel.⁵⁹⁶ Dieser in doppelter Manier: Neben den positiven Bezügen dient er Adorno dort als Negativfolie, wo sich der Essay wider das System, gegen Systematik und Systematisieren wendet,⁵⁹⁷ und gegen das große Ganze dem Kleinen, Ephemereren den Vorzug gibt.

„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.“⁵⁹⁸

Auf dieser Grundlage, wiederum in Opposition zu Hegel, greift er den Großbegriff der Wahrheit an, hierin neueren französischen Theoretikern, an dieser Stelle

⁵⁹⁵ *Essay*, S. 15.

⁵⁹⁶ Ein weiterer Bezugspunkt ist auch Simmel, der zweimal positiv Erwähnung findet (*Essay*, S. 9 und S. 26). Auch mit Walter Benjamin bringt Adorno Simmel zusammen: „Simmel, dem Antisystematiker, ist verwandt sein [Walter Benjamins, A.L.] Bestreben, Philosophie aus der ›Eiswüste der Abstraktion‹⁸ herauszuführen und den Gedanken in konkrete geschichtliche Bilder hineinzutragen.“ Theodor W. Adorno: *Über Walter Benjamin*, S. 39. Sich selbst aus der *Negativen Dialektik* zitierend, beschreibt hier Adorno Simmel und Benjamin. Bryan S. Turner rückt Simmel sogar wegen seiner Essayistik in unmittelbare Nähe zu Adorno: „Seine [Simmels, A.L.] soziologischen Essays, von denen mehrere unter dem Obertitel: *Momentbilder sub specie aeternitatis* erschienen, sind gleichsam ›Schnappschüsse‹ der Wirklichkeit, in denen durch einen Kommentar des Partikularen und Momentanen die zugrundeliegenden fundamentalen Formen der gesellschaftlichen Beziehungen erfaßbar werden. Simmel war ein Soziologe des Details.“ Bryan S. Turner: *Ruine und Fragment. Anmerkungen zum Barockstil*. In: *Allegorie und Melancholie*. Herausgegeben von Willem van Reijen. Frankfurt 1992, S. 203. Vgl. in diesem Band auch: Manfred Frank: *Allegorie, Witz, Fragment, Ironie. Friedrich Schlegel und die Idee des zerrissenen Selbst*, S. 124 – 146. Vgl. speziell zum ›Essay‹ bei Simmel: Werner Jung: *Georg Simmel zur Einführung*. Hamburg 1990, bes. S. 19, 45ff. und 120ff. sowie die ausführliche Studie von David Frisby: *Fragmente der Moderne. Georg Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin*. Rheda-Wiedenbrück 1989. Zu Simmel und dessen ›essayistischem Philosophieren‹ vgl. auch die Einleitung von Michael Landmann zu Georg Simmel: *Brücke und Tür*. Stuttgart 1957.

⁵⁹⁷ „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.“ *Essay*, S. 16.

⁵⁹⁸ *Essay*, S. 17.

vielleicht Jean-François Lyotards, vorgehend: „Im emphatischen Essay entledigt sich der Gedanke der traditionellen Idee von Wahrheit.“⁵⁹⁹ Was nicht heißt, daß der Essay beliebig würde; der Gedanke innerhalb des Essays, nicht der Essay als solcher ›entledigt‹ sich überkommener Ansprüche auf Wahrheit. Hiermit exponiert der Essay sich dem Irrtum und der Kritik; sich selbst überlassen und verantwortlich, deckt er sich nicht wie die herkömmliche wissenschaftliche Abhandlung durch den Rückzug auf Autoritäten, weder im Bereich des Gegenstandes noch der Methode. Die Gefahr des Scheiterns ist der Preis des Angriffs auf die Autorität, der Ideologiekritik: Das ›innerste Formgesetz‹ des Essay ist ›die Ketzerei.‹⁶⁰⁰

In seiner kritischen Ausrichtung schließt Adorno an die Leistungen Hegels, das in der Vorrede der *Phänomenologie des Geistes* philosophiekritisch Formulierte, an:

Wird dem Essay, weil er keinen außerhalb seiner selbst liegenden Standpunkt einbekennt, 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.“⁶⁰¹

Der Essay bezieht die Vermittlung ein, indem er sich der Fetischisierung von Begriffen und der Stilisierung von Autoritäten sperrt, er macht das je noch Kreierte namhaft und reflektiert es als solches.

„Darum ist der Essay dialektischer als die Dialektik dort, wo sie sich selbst 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.“⁶⁰²

Der Essay ist ›dialektischer als die Dialektik‹, vor allem die Hegelsche, weil er versucht, einer emphatischen Idee von Dialektik zu folgen, die nicht das Besondere wieder zum Allgemeinen delegiert noch vergißt, daß das – herrschende – Allgemeine tatsächlich dominiert; beide Momente müssen Beachtung finden, zusätzlich deren Vermittlung.⁶⁰³ Hierin kreuzen sich

⁵⁹⁹ *Essay*, S. 18.

⁶⁰⁰ *Essay*, S. 33.

⁶⁰¹ *Essay*, S. 27.

⁶⁰² *Essay*, S. 28.

⁶⁰³ *Essay*, S. 28. Vgl. hierzu, als Paradebeispiel offensiver Begriffsstutzigkeit im Umgang mit Adorno und im Zugang zum Essay, die auf Philosophenstammtischniveau befindliche Polemik von Norbert Bolz: ›Dialektik sei, wenn alles mit allem zusammenhängt‹, wird Karl

erkenntniskritische Motive mit denen der Kritik an der Gesellschaft, die als übermächtiges Ganzes dem Individuum nicht nur gegenüber, sondern zwangsläufig auch entgegen steht. Beide Momente sind gleichermaßen zu beachten, ohne die philosophisch gebräuchlichen Ausweichstrategien zu fahren. Der Essay wendet sich weder der Suche nach Ursprünglichem zu, noch deduziert er aus einer übergeordneten Idee, dem großen Ganzen:

„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.“⁶⁰⁴

Die Vermittlung läßt sich nicht eskamotieren. Genausowenig aber ist sie überall aus der Analyse sekundärer Phänomene extra herauszupräparieren, sonst besteht die Gefahr, in billige Ableitungsverhältnisse zurückzufallen, sämtliche Erscheinungen, die Charakteristika wie Symptome der gleichen Veranstaltung sind und en détail viel darüber sagen können, pauschal als ›Überbauphänomene‹ zu betrachten. Dies erspart die Arbeit am Objekt und im Kleinen, weil man sich im Besitz der Wahrheit wähnt. Der Essay nimmt auf diesem Hintergrund die Texte, und deren Begriffe, und deutet sie. Allerdings nicht, wie die theologische Exegese, unter der Prämisse absoluter Autorität, sondern im Bewußtsein der vermittelten Abkunft, die es verbietet, sie unmittelbar für wahr zu nehmen. Gleichzeitig aber erkennt er diesen Anspruch auf Wahrheit, den sie behaupten müssen – in dieser Differenz erwächst Ideologiekritik, das Arbeitsfeld des Essays. Der Essay behält sein Wissen um die Vermittlung in petto.

Immer wieder kreuzt Hegel diese Reflexionen, was besonders in der Betonung der Konzentrik deutlich wird;⁶⁰⁵ noch in den *Minima Moralia* schrieb Adorno zu Hegel:

Popper, wahrlich ausgewiesener Experte dieses Themas, zitiert: Zum ›Essay‹ bei Adorno, obwohl explizit zum Thema gemacht, wird kaum mehr als die landläufige Polemik, daß Adorno sich selbst immun gegen jegliche Kritik gemacht hätte und bei einer anachronistischen Vorstellung von Dialektik verharre: Vgl. Norbert Bolz: *Schwanengesang der Gutenberg-Galaxis*. Zum Essay bes. Kapitel ›Der Gestus Münchhausens‹, S. 232 – 237. In: *Allegorie und Melancholie*. A.a.O., S. 224 – 260.

⁶⁰⁴ *Essay*, S. 29.

⁶⁰⁵ Zwei weitere Beispiele dafür in welcher für ihn wichtigen Punkten Adorno Nähe zwischen Hegel und Benjamin sieht und konstruiert: „Noch das umfangreichste Buch, das von ihm existiert, der ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹, ist, trotz sorgfältigster Architektur im großen, so gebaut, daß jeder der dicht gewobenen und in sich undurchbrochenen Abschnitte gleichsam Atem schöpft, von neuem anhebt, anstatt nach dem Schema des

„In einem philosophischen Text sollten alle Sätze gleich nah zum Mittelpunkt stehen. Ohne daß Hegel das je ausgesprochen hätte, legt sein ganzes Verfahren Zeugnis ab von dieser Intention.“⁶⁰⁶

Das, was für die Binnenstruktur von Hegels Groß-Texten gilt, charakterisiert Benjamins zerstreutes Œuvre in seiner Gesamtheit, angereichert durch eine Kritik an der Großartigkeit des philosophischen Jargons.

„Er [Benjamin, A.L.] lernte, mit lautlosem Kichern die gewaltigen Uransprüche der prima philosophia ihrer Hohlheit zu überführen. All seine Äußerungen sind gleich nah zum Mittelpunkt.“⁶⁰⁷

In den analogen Formulierungen verschiebt sich der Akzent: bei Hegel war der Aufbau, die Struktur der Texte – vor allem der *Wissenschaft der Logik* und der *Phänomenologie des Geistes* – angesprochen, der Rekurs auf Benjamin begreift stärker die inhaltliche Ausrichtung als Kritik mit ein. Später gehen beide Bestimmungen ineinander über:

„So wie die neue Musik in ihren kompromißlosen Vertretern keine ›Durchführung‹, keinen Unterschied von Thema und Entwicklung mehr duldet, sondern jeder musikalische Gedanke, ja jeder Ton darin gleich nahe zum Mittelpunkt steht, so ist auch Benjamins Philosophie ›athematisch‹. Dialektik im Stillstand bedeutet sie auch insofern, als sie in sich eigentlich keine Entwicklungszeit kennt, sondern ihre Form aus der Konstellation der einzelnen Aussagen empfängt. Daher ihre Affinität zum Aphorismus.“⁶⁰⁸

In einer weiteren Reprise – hier zur Beschreibung des Essays – wurde vollends von der Form- auf die Inhaltsseite übergewechselt.

durchlaufenden Gedankengangs in den nächsten zu münden. Dies literarische Kompositionsprinzip vertritt kaum einen geringeren Anspruch als den, Benjamins Vorstellung von der Wahrheit selber auszudrücken. Diese ist für ihn so wenig wie für Hegel die bloße Angemessenheit des Gedankens an die Sache – kein Stück Benjamins gehorcht je diesem Kriterium -, sondern eine Konstellation von Ideen.“ *Über Walter Benjamin*, S. 38. Und: „Soweit es dem Denken überhaupt nur gestattet ist, hat er [Benjamin, A.L.] stets die Knotenpunkte des Konkreten, das Unauflöslche daran, das, worin es wahrhaft zusammengewachsen ist, als Gegenstand gewählt. In aller zarten Hingabe an die Sachen beißt seine Philosophie unablässig sich die Zähne aus an den Kernen. Insofern hängt sie unausdrücklich mit Hegel zusammen, permanente Anstrengung des Begriffs, bar jeglichen Vertrauens auf die selbsttätigen Mechanismen eines die Objekte bloß überspinnenden Kategorisierens.“ L.c., S. 40.

⁶⁰⁶ Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, a.a.O., S. 86. Wobei Adorno Hegel hier insoweit sich zurechtstilisiert, als daß diese Beschreibung dann gilt, wenn die Mutwilligkeit des endlosen Aufhebens subtrahiert würde.

⁶⁰⁷ *Über Walter Benjamin*, S. 14.

⁶⁰⁸ *Über Walter Benjamin*, S. 46.

„Seine [des Essays, A.L.] Freiheit in der Wahl der Gegenstände, seine Souveränität gegenüber allen priorities von Faktum oder Theorie verdankt er dem, daß ihm gewissermaßen alle Objekt gleich nah zum Zentrum sind: zu dem Prinzip, das alle verhext.“⁶⁰⁹

Das Gleich-um-Gleich des universellen Warentausches läßt es – wortwörtlich – egal erscheinen, anhand welcher Epiphänomene Ideologiekritik dieses aufzuzeigen unternimmt, weswegen der Essay aus einem schier unerschöpflichen Reservoir ein endloses Feld von Motiven und Thematiken zum Ansatzpunkt seiner Kritik auswählen darf. Der Unterschied zwischen dem obsoleten Denken von einem Prinzip her oder mit einer Methode, und dem Stellen der Gedanken um ein Zentrum herum, verwischt hier auf den ersten Blick; der fundamentale Unterschied aber, der sich nur in der Durchführung, in der konkreten Darstellung erweisen kann, bleibt. Der Essay muß Evidenz in sich und für sich in Anspruch nehmen, ohne sich auf Außenstehendes stützen zu dürfen, um das Gesagte zu verifizieren oder zu untermauern; in dieser ihm notwendigen Autonomie kommt er dem Kunstwerk nahe.

Die Parallelität der Gedankengänge und die Nähe der Formulierungen, die zur Beschreibung der besonderen Merkmale des Essay und Benjamins ausgeführten Schriften dienen, ist kein Zufall. In vielen Punkten liest sich die *Charakteristik Walter Benjamins*, als wäre dieser die Inkarnation des *Essay als Form*, oder umgekehrt, viele der Charakteristika des Essays sind aus Benjamins Schriften gewonnene Erkenntnisse, wie zu schreiben sei. Benjamins spezifische Überlegungen sind Adornos Modelle für die Reflexionen auf die Darstellungsfrage. Dies gilt gleichermaßen für die Hinwendung zum Kleinen und Kleinsten, was bei weitem mehr als nur Marotte Benjamins ist, wie für die Konzentrik der Schriften, das Konstellative und Konfigurative, die Kritik an klassifikatorischen Methoden, das extrem Intermittierende, die mikrologische und fragmentarische Methode und die ›schockhafte Montage des Materials‹, um einige der Bestimmungen aufzuzählen, welche Adorno in seiner *Charakteristik Benjamins* verwendet, und die ihm auch die postulierten Deskriptionen, die Derivate eigenen Schreibens liefern.⁶¹⁰ Nicht nur die Formen, vor allem auch die

⁶⁰⁹ *Essay*, S. 28.

⁶¹⁰ Hierzu – wenn auch als Verstoß gegen Hegels Diktum gegen den tabellarischen Verstand – eine kleine synoptische Gegenüberstellung, welche die jeweils korrespondierenden Stellen nennt, um zu zeigen, wie stark die Parallelen zwischen dem Benjamin-Aufsatz und dem zum Essay sind:

zentralen Motive des Schreibens sieht Adorno durch Benjamin vorgedacht: Ideologiekritik, die Kritik an der Form kapitalistischer Vergesellschaftung, die aus Dingen, Wörtern wie den vermeintlichen Protagonisten, den Subjekten, bloße Exemplare, Chargen, austauschbare Spielmarken machen muß, und die stärksten Antriebe – welche wiederum die Grundlage der Kritik sind – verrät: Genuß, Glück und Autonomie.⁶¹¹

Stichwort	Über Walter Benjamin Seite	Der Essay als Form Seite
Essay als Vorurteil	12, 13	9, 10
Fragment / fragmentarische Methode	19, 23	17, 24, 25
Gewebe, teppichartige Verflechtung	46	21,32
Glück /Glücksversprechen	10, 11, 18, 23, 25, 29	10, 30, 31
Hegel	14, 19, 24, 38, 40	27, 28
Ideologie	17	27
Intermittenzen, Intermittierendes, Diskontinuität	11, 12	24, 25
Kleines, Kleinstes, mikrologisch	24, 37, 44	17
Kommentar, Kritik	16, 71	27, 29, 33
Konfiguration/Konstellation	10, 21, 38, 47	20-22, 26, 31, 32
Mittelpunkt, Konzentrik	14, 37, 46	28
Nähe zum Gegenstand	23	22
Natur vs. Kultur	14	22, 28, 29
profan vs. heilig	16, 41	18
Vermittlung	41	29

⁶¹¹ Vgl. *Ästhetische Theorie*, S. 25f.

GEGEN DEN DISKURS VON DESCARTES

Der Essay greift Urprinzipien neuzeitlicher Philosophie an:

„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.“⁶¹²

Er verwirft sie nicht, er korrigiert sie zeitgemäß. Mit der Diskussion, der Kritik an den vier Vorschriften, mit denen Descartes in *Discours de la méthode – Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung* – die bisherige Logik auf für ihn unumstößliche Hauptregeln glaubte reduzieren zu können, setzt der zweite Teil von *Der Essay als Form* ein.⁶¹³ Regel Eins – „Die erste besagte, niemals eine Sache als wahr anzuerkennen, von der ich nicht evidentermaßen erkenne, daß sie wahr ist: d.h. Übereilung und Vorurteile sorgfältig zu vermeiden und über nichts zu urteilen, was sich meinem Denken nicht so klar und deutlich darstellte, daß ich keinen Anlaß hätte, daran zu zweifeln.“⁶¹⁴ – wird, wie oben zitiert, pauschal genommen und leitet die Abgrenzung des Essays gegen die anderen drei Regeln ein. Im diesem zweiten Hauptteil der Reflexionen über den Essay versucht Adorno in bestimmter Negation eine abermalige Fundierung des Essays, hier auf der Grundlage der Kritik eines maßgeblichen Teils des philosophischen Kanons.⁶¹⁵

⁶¹² *Essay*, S. 22.

⁶¹³ Das Szenario, das folgen würde, wären die Thesen Descartes für die Philosophie allgemein verbindlich geworden, hätte sich seine Konzeption also behauptet und durchgesetzt, nimmt Hans Blumenberg in seiner Programmschrift *Paradigmen zu einer Metaphorologie* als Ausgangspunkt seiner Überlegungen zur Metapher. Vgl. Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt 1998, bes. S. 7ff.

⁶¹⁴ René Descartes: *Discours de la Méthode*. Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung. Übersetzt und herausgegeben von Lüder Gäbe. Hamburg 1969, S. 31.

⁶¹⁵ Eine Kritik der cartesianischen Regeln, auf der Grundlage von Gian Battista Vicos *Scienza Nuova* findet sich bei Bernd Bräutigam: *Reflexion des Schönen – Schöne Reflexion*. Überlegungen zur Prosa ästhetischer Theorie – Hamann, Nietzsche, Adorno. Bonn 1975, vor allem in dem einleitenden Kapitel ›Logik der Rationalität und Logik der Phantasie‹ (Descartes und Vico), S. 1 – 21. „Die Metapher erfaßt das Gemeinsame, das kategorial Verschiedenen zukommt. Das Nichtidentische entzieht sich der rationalistischen Subsumption unter den Oberbegriff, bleibt aber gleichwohl in der Metapher als Nichtbegriffliches bedacht. Die Metaphern in philosophischen Texten verweisen auf das Vermitteltsein des philosophischen Begriffs durchs Nichtbegriffliche.“ L.c., S. 12. Ein Problem dieser Arbeit bleibt, daß oft zu umstandslos eine, in weiterem Sinne so zu

In der Kritik der zweiten cartesianischen Regel – „Die zweite, jedes Problem, das ich untersuchen würde, in so viele Teile zu teilen, wie es angeht und wie es nötig ist, um es leichter zu lösen“⁶¹⁶ –, welche Adorno mit ›Elementaranalyse‹ titulierte, werden, in diesem Falle unausgesprochen, wieder Hegel und Benjamin kurzgeschlossen. Diese zweite Regel, die verlangt, jedes zu untersuchende Problem soweit wie möglich zu untergliedern, um es leichter lösen zu können, sitzt, wie Adorno als ersten Kritikpunkt vermerkt, auf der Vorstellung der Identität von begrifflichen Ordnungsschemata und Struktur des Seins auf, der Identität von Sein und Denken, welche Hegel noch, in Würdigung der Leistungen Descartes, zu dem Ausruf veranlaßte: „Hier, können wir sagen, sind wir zu Hause und können wie der Schiffer nach langer Umherfahrt auf der ungestümen See ›Land‹ rufen.“⁶¹⁷ Daß aber die Strukturen des Seins und die erkenntnistheoretische, begriffliche Armatur nicht zur Deckung zu bringen sind, wie spätestens Kant es zeigte, nötigt zu einer hermeneutischen Verfahrensweise, auch wenn Adorno den Begriff selbst vermeidet, zur „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.“⁶¹⁸ Den potentiell sich einstellenden hermeneutischen Zirkel unterbrechend beharrt Adorno auf der ›spezifischen Idee‹, aus der heraus Gegenstände des Essays zu konstruieren seien; dies ist deswegen möglich, weil Gegenstand des Essays Kultur, nicht Natur ist, und Artefakten tatsächlich immer so etwas wie eine Idee unterliegen muß; diese Idee, Intention oder dieser Gedanke ist in der Lage, aus dem *circulus vitiosus* der Hermeneutik heraus zu kommen.⁶¹⁹ Hierzu ist es nicht nötig, Ideenschau zu betreiben; hinlänglich ist bereits die heuristische Annahme dieser zugrundeliegenden Idee, welche sich erst in der weiteren dialektischen Annäherung verdeutlichen, aus der analytischen Verfahrensweise herauspringen

nennende, Metaphorik mit philosophischer Essayistik gleichgesetzt wird, der Essay zu stark auf die Verwendung von Bildern reduziert wird, l.c., S. 23 et passim. Was die Arbeit erkennt und versucht zu verteidigen, ist die prekäre Stellung der Rhetorik in der Philosophie, durchaus im Sinne des von Adorno in der *Negativen Dialektik* Gesagten: „Rhetorik vertritt in Philosophie, was anders als in der Sprache nicht gedacht werden kann. Sie behauptet sich in den Postulaten der Darstellung, durch welche Philosophie von der Kommunikation bereits erkannter und fixierter Inhalte sich unterscheidet.“ *Negative Dialektik*, S. 65.

⁶¹⁶ René Descartes: *Discours de la Méthode*. A.a.O., S. 31.

⁶¹⁷ G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III*, Werke Bd. 20, Frankfurt S. 120.

⁶¹⁸ *Essay*, S. 22.

⁶¹⁹ „Aber der Essay verfolgt sie nicht dorthin, wo sie sich jenseits des spezifischen Gegenstands legitimierten: sonst gierierte er in schlechte Unendlichkeit.“ *Essay*, S. 22.

sollte. Trotzdem erschließt sich der Gegenstand nur hermeneutisch, nicht durch einen wie immer gearteten Blicks aufs Ganze, durch Gestaltwahrnehmung.

„Erinnert sei etwa an die vor allem von Köhler zu einer Art Philosophie ausgeweitete Gestalttheorie. Hegel hat den Vorrang des Ganzen vor seinen endlichen, unzulänglichen und in ihrer Konfrontation mit dem Ganzen widerspruchsvollen Teilen erkannt. Aber er hat weder aus dem abstrakten Prinzip der Ganzheit eine Metaphysik abgeleitet noch das Ganze als solches im Namen der ›guten Gestalt‹ glorifiziert. So wenig die Teile von ihm gegen das Ganze als dessen Elemente verselbstständigt werden, so sehr weiß der Kritiker der Romantik, daß das Ganze nur durch die Teile hindurch, nur durch den Riß, die Entfremdung, die Reflexion, kurz all das, was der Gestalttheorie anathema ist, sich realisiert. Sein Ganzes *ist* überhaupt nur als Inbegriff der je über sich hinausweisenden und sich auseinander hervorbringenden Teilmomente; nicht jenseits von ihnen. [...] Die Konstatierung von Unverbundenem wie das Prinzip der Kontinuität werden beide gleichermaßen von seinem kritischen Gedanken ereilt; der Zusammenhang ist keiner des stetigen Übergangs sondern einer des Umschlag, der Prozeß geschieht nicht in der Annäherung der Momente, sondern selber durch den Bruch.“⁶²⁰

Dieser Bruch, diese Risse, das Umschlagen sind wesentliche Komponenten und wohl verantwortlich dafür, daß Adorno Hermeneutik, die sich nach der Okkupation durch Heidegger und vor allem Gadamer als Methode etablieren konnte, nicht einmal als Namen gebraucht. Die einzelnen wesentlichen Momente des Gegenstandes zu erkennen wie seine Idee, und die Brüche, die nicht zu kitten sind, nötigt zu extremer Fokussierung, zur teilweisen Versenkung in den Gegenstand, wie Benjamin es nach Meinung Adornos konnte.

„Wie Hegel hofft der Dialektiker der Phantasie, die er als Extrapolation im Kleinsten definierte¹⁵, die ›Sache, wie sie an und für sich selber ist, zu betrachten‹, also ohne die Anerkennung der unaufhebbaren Schwelle zwischen Bewußtsein und Ding an sich. Aber die Distanz solcher Betrachtung ist verrückt. Weil nicht sowohl, wie bei Hegel, Subjekt und Objekt als schließlich identisch entwickelt werden, sondern vielmehr die subjektive Intention als im Gegenstand erlöschende vorgestellt ist, gibt dies Denken mit Intentionen nicht sich zufrieden. Der Gedanke rückt der Sache auf den Leib, als wollte er in Tasten, Riechen, Schmecken sich verwandeln. Kraft solcher zweiten Sinnlichkeit hofft er, in die Goldadern einzudringen, die kein klassifikatorisches Verfahren erreicht, ohne doch darüber dem Zufall der blinden Anschauung sich zu überantworten. Die Herabsetzung der Distanz zum Gegenstand stiftet zugleich die Beziehung auf mögliche Praxis, die später dann Benjamins Denken leitet.“⁶²¹

⁶²⁰ Theodor W. Adorno: *Aspekte*. In: *Drei Studien zu Hegel*, a.a.O., S. 11f.

⁶²¹ *Über Walter Benjamin*, S. 24. Die Fußnote verweist auf Benjamin: *Ges. Schriften IV (1)*, S. 117.

Aus dieser sich versenkenden Verfahrensweise, die Benjamin in vielen seiner Schriften demonstriert, ohne, zumindest in den späten, die Grenze zur mystischen Erfahrung zu überschreiten, läßt sich keine Methodik filtern. Was Adorno über Benjamin sagt, zeigt sich nur in der Lektüre, läßt sich aber kaum zu Zwecken des Referats resümierend plausibel machen. Bei allem Wohlwollen merkt man auch der Sprache Adornos an, daß sie in der Beschreibung Benjamins an ihre Grenzen stößt, daß Adorno manchmal wider Willen auf traditionelle Terme oder philosophische Traditionen rekurren muß, um der Eigenwilligkeit Benjamins beschreibend Ausdruck zu verleihen. Die immense Nähe, welche dieser seinem Gegenstand gegenüber einnehmen konnte, soll auch der Essay, in Verweigerung der methodischen Zergliederung Descartes leisten: „er rückt dem Gegenstand so nah, bis er in die Momente sich dissoziiert, in denen er sein Leben hat, anstatt bloß Gegenstand zu sein.“⁶²² Dissoziation, als Ich-Dissoziation eines der Schlagwörter in der Expressionismus-Debatte, ist genauso pathologisches Phänomen wie es die Illusion eines Individuums zerstört, welches in emphatischer Form unter den Prämissen einer Organisationsform von Gesellschaft, die nicht nur die Arbeit teilt, sondern hiermit die Subjekte gleich mit, kaum mehr existiert.⁶²³ Das setzt sich in den Objekten fort, die verdinglichte Formen dieser Verhältnisse sind. Der Gegenstand gewinnt Leben, indem freigelegt wird, was Geschichtliches sich in ihm sedimentiert hat und was er an Möglichkeiten der Veränderung projiziert.

Der dritten Regel des Descartes – „Die dritte, in der gehörigen Ordnung zu denken, d.h. mit den einfachsten und am leichtesten zu durchschauenden Dingen zu beginnen, um so nach und nach, gleichsam über Stufen, bis zur Erkenntnis der zusammengesetztesten aufzusteigen, ja selbst Ordnung in die Dinge zu bringen, die natürlicherweise nicht aufeinander folgen“⁶²⁴ – widerspricht Adorno als Anwalt des Essay vehement: Indem Aufgabe kritischer Philosophie, für die der Essay steht, nicht Rückführung auf Altbekanntes oder eine möglichst einfache Erklärung, sondern die Deutung hin auf Neues ist, kann seine Vorgehensweise nicht sein, Komplexität zunächst zu reduzieren, um sich hiernach in Sukzession dem Komplexen der Sache wieder anzunähern – der Wirkungszusammenhang, der die

⁶²² Essay, S. 22.

⁶²³ Adorno hat verschiedentlich, vor allem auch in den *Minima Moralia*, darauf hingewiesen, wie schwierig, fast unmöglich es ist, den Zusammenhalt als Subjekt noch zu leisten. Vgl. *Minima Moralia* Nr. 23 *Plurale tantum*, Nr. 83 *Vizepräsident*, Nr. 97 *Monade*, Nr. 147 *Novissimum Organum*.

⁶²⁴ René Descartes: *Discours de la Méthode*. A.a.O., S. 31.

Wahrheit ausmacht, nötigt von Anfang an dazu, ›vielschichtig zu denken‹.⁶²⁵ Wie bereits in der Kritik an der zweiten These formuliert, ist die dialektische Wechselwirkung, das Spannungsverhältnis von Teilen und Ganzem, im Hinblick auf die Intention, zu beachten. Es gibt keine simplen Tatsachen oder einfache Wahrheiten in der Deutung:

„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.“⁶²⁶

Auch die Vermittlung, als didaktisch-pädagogischer Maßnahmenkatalog, steht unterschwellig in der Kritik, indem Adorno anmahnt, daß das häppchenweise Verabreichen von Wissen und Wahrheit komplexe Strukturen erledigt. Wie bereits Nietzsche wußte, sind manche Sachen nicht einfach zu schlucken, sondern nötigen zum ›Wiederkäuen‹.

Die vierte cartesianische These – „Die letzte, überall so vollständige Aufzählungen und so allgemeine Übersichten aufzustellen, daß ich versichert wäre, nichts zu vergessen“⁶²⁷ –, welche Vollständigkeit und Allgemeinheit – ›das eigentlich systematische Prinzip‹⁶²⁸ – postuliert, trifft sich mit einem der Standardvorurteile gegen den Essay; dieser greife wahllos beliebige Aspekte seines Gegenstandes heraus, ermögliche keine komplette oder nur zulängliche Behandlung seiner Materie, sei also in seiner Verfahrensweise un- oder vorwissenschaftlich, und eher der Literatur zuzuordnen.⁶²⁹ Dem entgegnet Adorno

⁶²⁵ *Essay*, S. 23.

⁶²⁶ *Ebd.*

⁶²⁷ René Descartes: *Discours de la Méthode*. A.a.O., S. 33.

⁶²⁸ *Essay*, S. 33

⁶²⁹ Auch Peter Szondis Arbeiten waren der deutschen Wissenschaft wohl suspekt oder nach herkömmlicher Taxinomie nicht genau genug klassifizier- oder rubrizierbar, so daß Wolfgang Fietkau in der editorischen Notiz zu den Schriften Szondis eine Apologie des Essays unternahm: „Vor allem die Essays, die Szondi zu dem 1964 publizierten Band *Satz und Gegensatz* zusammenstellte, stehen in keinem einheitlichen Zusammenhang. Ihre Gemeinsamkeit beruht eher auf dem *modus operandi*. Durch ihre begriffliche Genauigkeit [...], ihre lakonische Prägnanz in der Methode wie im Stil, transzendieren diese Aufsätze die seit Georg Lukacs' Betrachtungen über *Wesen und Form des Essays* umstrittene Alternative, ob diese literarische Form eher der Wissenschaft oder der Kunst zuzurechnen sei. Was die Arbeiten als Essays konstituiert und zugleich – vom spezifischen Gehalt oder der Fragestellung abgesehen – ihre Verbindung herstellt, ist ein literarisches Verfahren, das der Schlegelschen Vorliebe zum Fragment, dem Impuls gegen den abstrakten Zwang des Systems, Methode verleiht. Es ist zugleich konstitutiv für die Art und Weise, in der sich die begriffliche Stringenz der Analyse mit einer fast spielerischen Artistik der begrifflosen

gelassen, daß Vollständigkeit, die berühmte Erschöpfung des Gegenstandes, im Endeffekt die *adaequatio rei atque cogitationis*, zwar ein Ziel sein möge, dieses aber nie zu erreichen sei.⁶³⁰

„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.“⁶³¹

Die Forderung nach Vollständigkeit, einen Gedanken so zu entwickeln, daß nichts ausgelassen werde, der Aspekt des Seriellen und Kontinuierlichen ist Subreption der Methode oder des Prinzips. In der Vermittlung von Subjekt und Objekt bleibt das Subjekt dominant, welches das Objekt nicht erschöpfend, sondern nur nach eigener Maßgabe erkennen kann; Dinge, Sachverhalte und Strukturen sind nicht eindeutig, sondern brüchig allein schon im Kontext je anderer.

„Die Forderung der Kontinuität der Gedankenführung präjudiziert tendenziell schon die Stimmigkeit im Gegenstand, dessen eigene Harmonie. Kontinuierliche Darstellung widerspräche einer antagonistischen Sache, solange sie nicht die Kontinuität als Diskontinuität bestimmte.“⁶³²

Schon der deutsche Terminus ›Gedankenführung‹, Ausdruck idealistischer Arroganz und intellektueller Obrigkeitshörigkeit, verweist auf das, wogegen zu opponieren wäre.

Übergänge verbindet, die die Nähe des Satzes zum Zentrum des Gedankens erkennen lassen.“ Wolfgang Ietkau: Editorische Notiz in Peter Szondi: Schriften 2, a.a.O., S. 456.

⁶³⁰ Auch hier ist, nach Meinung Adornos, hinter das von Kant Erreichte, das ›Ding-an-sich‹, nicht mehr zurückzugehen.

⁶³¹ *Essay*, S. 24.

⁶³² Ebd.

FRAGMENT UND MODELL: ADORNO UND SEINE KRITIKER

›Literarische Dilettanten sind daran kenntlich, daß sie alles miteinander verbinden wollen. Ihre Produkte haken die Sätze durch logische Partikeln ineinander, ohne daß die von jenen Partikeln behauptete logische Beziehung waltete. Wer nichts wahrhaft als Einheit zu denken vermag, dem ist alles unerträglich, was ans Brüchige, Abgesetzte mahnt; erst wer eines Ganzen mächtig ist, weiß um Zäsuren. Die aber lassen sich vom Gedankenstrich lernen. An ihm wird der Gedanke seines Fragmentcharakters inne.⁶³³

Die Idee des Fragments ist ein Versuch, der fatalen Kontinuität zu begegnen und Brüche zu markieren.⁶³⁴

„Die romantische Konzeption des Fragments als eines nicht vollständigen sondern durch Selbstreflexion ins Unendliche weiterschreitenden Gebildes verfißt 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

⁶³³ Theodor W. Adorno: *Satzzeichen*. In: Ders.: *Noten zur Literatur I*, a.a.O., S. 108. Vgl. zur überproportional häufigen Verwendung des Gedankenstrichs durch Nietzsche die nette Satzzeichen-Tabelle, die Greiner in seinem Nietzsche-Buch liefert: vgl. Bernhard Greiner: *Friedrich Nietzsche: Versuch und Versuchung in seinen Aphorismen*. München 1972, S. 227, Fußnote 107.

⁶³⁴ Zur Begriffsgeschichte vgl. Eberhard Ostermann: *Das Fragment*. Geschichte einer ästhetischen Idee. München 1991. Diese Dissertation ist, obwohl sie sich im III. Kapitel unter dem Titel ›Die geschichtsphilosophische Legitimierung des Fragments‹ Bloch, Benjamin und Adorno zuwendet, nicht relevant für hiesiges Thema, da sie Fragment rein inhaltsästhetisch faßt und unter diesem Aspekt rekonstruiert; die Frage der Form von philosophischer Darstellung aber bleibt bei allen drei genannten Autoren fast ganz ausgeblendet. Wenn auch aus einer spezifischen Perspektive heraus geschrieben, findet sich die am meisten taugliche und fundierte Darstellung der Bedeutung des Fragment-Begriffs bei Detlef Thiel: *Über die Genese philosophischer Texte*. Freiburg/München 1990, besonders in Kapitel II (S. 52 – 119) unter den Titeln: ›1. Literarische Ausdrucksformen der Philosophie‹; ›2. Notiz und Notieren‹; ›3. Aphorismus und Fragment‹; ›4. Aphorismus, Fragment und Notiz bei Derrida‹. Hier findet sich auch eine einschränkende Kritik der Positionen Heinz Krügers, l.c., bes. S. 86f. und S. 97 Anm. 42. Zu nennen ist noch: *Fragment und Totalität*. Herausgegeben von Lucien Dällenbach und Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt 1984. Dieser Sammelband ist deswegen interessant, weil er viele Aspekte, die Bandbreite des Fragments vor allem auch in neueren, virulenten Ansätzen beleuchtet; hierin befinden sich auch Aufsätze zu Benjamin (Karlheinz Stierle: *Walter Benjamin: Der innehaltende Leser*, S. 337 – 349), zum romantischen Fragment (Manfred Frank: *Das ›fragmentarische Universum‹ der Romantik*, S. 212 – 224). Vgl. zum Fragment bei Adorno auch noch *Ästhetische Theorie*, S. 537f.

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.⁶³⁵

Ungewöhnlich genug für ihn, stiftet Adorno hier eine relative Nähe von romantischem Fragment⁶³⁶ und Essay⁶³⁷, mit einer Formulierung endend, die, wenn auch vage, wieder auf Benjamins Dialektik im Stillstand anspielt. Sonst sind die Bezüge auf das Fragment in Adornos Œuvre, sieht man von der *Ästhetischen Theorie* ab, eher rar. Dafür taucht der Terminus aber durchaus an Schaltstellen, in wichtigen Passagen auf, so in direktem Anschluß an die beiden systemkritischen Kapitel der *Negativen Dialektik*:

„Erst Fragmente als Form der Philosophie brächten die vom Idealismus illusionär entworfenen Monaden zu dem ihnen. Sie wären Vorstellungen der als solche unvorstellbaren Totalität im Partikularen.“⁶³⁸

Die konjunktivistische Formulierung läßt offen, ob Adorno dies als mögliche Option für sich selbst für denkbar hielt, und ob derartige Fragment-Monaden überhaupt Plausibilität besitzen könnten, ohne mehr als Konsequenz von vornherein falscher Prämissen zu sein.⁶³⁹

⁶³⁵ *Essay*, S. 24f.

⁶³⁶ Vgl. zum romantischen Fragment auch Maurice Blanchot: *Das Athenäum*. In: Romantik. Literatur und Philosophie. Herausgegeben von Volker Bohn. Frankfurt 1987. bes. S. 118 – 120. Besonders materialreich bleibt aber die große Studie von Gerhard Neumann: *Ideenparadiese. Aphoristik bei Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe*. München 1976, wo sich vielfältige Stellen dem Fragment und dem Aphorismus, der Beziehung von Fragment und System widmen.

⁶³⁷ Zur Affinität von Frühromantik und der Kritischen Theorie Adornos, in der Kritik und Subversion des universalen Tauschverhältnisses, vgl. Jochen Hörisch: *Herrscherwort, Geld und geltende Sätze. Adornos Aktualisierung der Frühromantik und ihre Affinität zur poststrukturalistischen Kritik des Subjekts*. In: Materialien zur ästhetischen Theorie Th. W. Adornos. Herausgegeben von Burkhardt Lindner und W. Martin Lüdke. Frankfurt 1980, S. 397 – 414.

⁶³⁸ *Negative Dialektik*, S. 39.

⁶³⁹ Zur Beschreibung Benjamins wurde genau diese Kombination verwendet: „Unter Benjamins Texten liegt keine systematische Philosophie verborgen, die deren fragmentarisch-monadologischen Status nachträglich aufzuheben erlaubte. Systematisierung geschähe um den Preis, daß die originäre Schreibweise – das Spiel der Metaphern, die schlagenden Zitate und Bilder, die Variation und Neubestimmung der Denkmotive – getilgt würden.“ Burkhardt Lindner: *Engel und Zwerg. Benjamins geschichtsphilosophische Rätselfiguren und die Herausforderung der Moderne* In: Jäger,

Adorno benutzt den Begriff des Fragments unspezifisch, nicht auf der Grundlage einer eigenen Adaption der frühromantischen Fragment-Theorie – er nimmt ihn beim Wort, ohne seine Herkunft zu vergessen. Dies wird dort deutlich, wo er das Prädikat des ›essayistischen‹, mit dem er Benjamins Schreiben auszeichnet, ersetzen kann durch das ›fragmentarische‹. Auch wenn er die Genealogie herausstellt, benutzt er beide Begriffe nahezu analog:

„so ist er [Walter Benjamin, A.L.] in einem Friedrich Schlegel und Novalis sein Leben lang verpflichtet geblieben, in der Konzeption des Fragments als philosophischer Form, die gerade als brüchige und unvollständige etwas von jener Kraft des Universalen festhält, welche im umfassenden Entwurf sich verflüchtigt. Daß Benjamins Werk fragmentarisch blieb, ist also nicht bloß dem widrigen Schicksal zuzuschreiben, sondern war im Gefüge seines Denkens, in seiner tragenden Idee von je angelegt.“⁶⁴⁰

Im Gegensatz zu Benjamin aber ist Adornos Werk – in seiner Gesamtheit wie in den einzelnen Modulen – bei weitem abgerundeter und kaum fragmentarisch zu nennen, auch wenn durch den Einfluß Benjamins viele der Aspekte, die hinter der Idee des Fragments verborgen sind, auch in sein Werk eingewandert sind.

Stärker als die frühromantischen Einflüsse sind die Nietzsches, auf den sich auch die neue französische Fragment-Theorie beruft.⁶⁴¹ Phillipe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy konstruieren in diesem Punkt sogar eine unmittelbare Nähe zwischen Maurice Blanchot und Adorno.

„Ich wollte von ›negativer Dialektik‹ im Sinne der Formulierung Adornos sprechen: ›Dialektik ist das konsequente Bewußtsein von Nichtidentität.‹ Auch Adorno hat sein Buch, auf seine Weise, in Fragmenten geschrieben. Ohne offenkundigen Willen zur Fragmentierung, vielmehr, wie mir scheint, infolge einer extrem und beinahe bis zur Unerträglichkeit gespannten Aufmerksamkeit gegenüber dem harten Widerspruch innerhalb jener Dialektik ›vom Standpunkt des Bewußtseins‹ bei Hegel, die alles das ihrer Identität vindiziert, was von ihr differiert. Adorno versucht (ich sage nicht, es gelingt ihm, das gäbe keinen Sinn) nicht etwa, den Widerspruch zu *erhalten*,

Lorenz / Regehly, Thomas (Hg.): Was nie geschrieben wurde, lesen. Bielefeld 1992, S. 260.

⁶⁴⁰ *Über Walter Benjamin*, S. 37f.

⁶⁴¹ Vgl. hierzu: *Fragment und Totalität*. Herausgegeben von Lucien Dällenbach und Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt 1984, bes. S. 11ff. Durchaus in gewisser Nähe zu Adorno (S. 9f.) werden als Vertreter der Fragment-Theorie genannt: Bataille, Blanchot, Deleuze-Guattari, Lyotard, Derrida, Foucault, Lacan. Diese illustre Auswahl demonstriert aber schon, wie wenig spezifisch die Subsumierung unter Fragment-Theorie sein kann, auch wenn einzelne Aspekte genannter Autoren diesen Ansatz rechtfertigen. Vgl. hierzu auch Jean-Luc Nancy: *Die Kunst – Ein Fragment*. In: Bildstörung. Gedanken zu einer Ethik der Wahrnehmung. Herausgegeben von Jean-Pierre Dubost. Leipzig 1994, S. 170 – 184.

sondern den Bruch *auszuhalten*. Das *Negative* bei ihm und das *Fragment* bei Blanchot stellen den Versuch dar, aus dem Meistern eine Probe zu machen.⁶⁴²

Jürgen Habermas wiederum glaubt, in diesem Punkt eine Nähe von Adorno und Derrida konstatieren zu können:⁶⁴³ ›Beide benutzen das Fragment als Form der Darstellung, stellen jedes System unter Verdacht⁶⁴⁴, um fortzufahren:

„Beide entschlüsseln einfallsreich den Normalfall von seinen Grenzfällen her; sie treffen sich in einem negativen Extremismus, entdecken das Wesentliche im Marginalen, Nebensächlichen, das Recht auf Seiten des Subversiven und Verstoßenen, die Wahrheit an der Peripherie und im Uneigentlichen. Einem Mißtrauen gegen alles Unmittelbare und Substantielle entspricht ein gewisser Fanatismus, in allem das bloß Produzierte, Nachgemachte, Sekundäre nachzuweisen.“⁶⁴⁵

Neben dem altväterlichen Gestus, der den Jungen Extremismus und Fanatismus vorwirft, während man sich doch über alles unterhalten kann, fällt vor allem auf, daß zwar behauptet wird, diese beiden schrieben in Fragmenten, ohne daß dies allerdings spezifiziert würde. Symptomatisch ist dies, weil oft genug mit Bezug auf

⁶⁴² Philippe Lacoue-Labarthe / Jean-Luc Nancy: *Noli me frangere*. In: Fragment und Totalität. Herausgegeben von Lucien Dällenbach und Christiaan L. Hart Nibbrig, a.a.O., S. 70. Vgl. hierzu auch: Maurice Blanchot: *Nietzsche und die fragmentarische Schrift*. In: Nietzsche aus Frankreich. Herausgegeben von W. Hamacher. Frankfurt/Berlin 1986, S. 47 – 74, ein Kapitel aus dem nicht übersetzten Buch *L'entretien infini*. Paris 1969, und Maurice Blanchot: *L'Écriture du désastre*. Nouvelle Revue Française. Juli 1980.

⁶⁴³ Dies allerdings im Kontext seiner Klage über die ›Einebnung des Gattungsunterschiedes zwischen Philosophie und Literatur‹ in *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Was Habermas dort beklagt, galt ihm Jahre zuvor noch als das Besondere Adornos, das es herauszuheben galt, weil es ihn, wie auch Walter Benjamin von der rein akademischen Philosophie unterschied: „... Ein Schriftsteller unter Beamten. Schriftsteller unter den Philosophen, auch in dem spezifischen Sinn, hat es selbst in Deutschland gegeben; Adorno ist nicht der erste. Das spannungsreiche Verhältnis der Intellektuellen zur organisierten Lehre ist so alt wie die Universität selbst. Nach Hegels Tod besetzten Schriftsteller sogar die Plätze der großen Philosophen. Kierkegaard nannte sich einen religiösen Schriftsteller, einen philosophischen Nietzsche. Der eine schrieb Traktate, der andere Aphorismen. Walter Benjamin, selber von diesem Geist und für Adorno von nachhaltigstem Einfluß, hat einmal den Traktat, der arabischer Herkunft ist, mit der Architektur des Islams verglichen.“ Jürgen Habermas: *Ein philosophierender Intellektueller*. In: Über Theodor W. Adorno, a.a.O., S. 36.

⁶⁴⁴ Jürgen Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt 1988, S. 221.

⁶⁴⁵ Ebd. Vgl. hierzu auch das Kapitel ›Stoffauswahl und Schreibstile‹ des Buches zu Adorno und Derrida von Holger Mathias Briel: „Nicht um das allgemein Verständliche, das gesellschaftlich Sanktionierte an den Werken geht es Adorno und Derrida; sie wollen durch ihren disruptiven Schreibstil an der Literatur ihr Rätsel evident(er) machen, es in seiner Unauflöslichkeit darstellen, den Knoten an einer Stelle etwas lösen.“ Holger Mathias Briel: *Adorno und Derrida oder wo liegt das Ende der Moderne?* New-York; Berlin; Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien 1993, S. 106.

Adorno unspezifisch und unkritisch von ›Fragment‹ die Rede ist, und damit teils die Darstellung, der Zugang zur Wirklichkeit, deren Kritik wie deren Konstitution selbst gemeint sein kann, ohne daß diese Bestimmungen klar voneinander geschieden würden. Fragment ist hier oft ein Mode-Begriff mit einer gewissen Suggestivkraft, dessen Nennung allein schon einen avancierten Umgang mit dem Thema suggeriert.⁶⁴⁶ Wie Adorno den Begriff sehr vorsichtig und selten verwendet und nicht als Pauschalbezeichnung gelten lassen würde, so umgeht ihn auch Derrida, wie Detlef Thiel herausstellt:

„Derrida vermeidet den Fragmentbegriff, weil er in die Irre führt: Er impliziert unweigerlich den archäologischen oder eschatologischen Bezug auf eine Totalität. Dieser Bezug ist nichts anderes als eine Idealisierung des konkreten Vorliegenden, das als ›fragmentarisch‹ abgewertet wird. Die Idealisierung verwischt die Faktizität des Fragments.“⁶⁴⁷

Diesen engen Bezug von Fragment und eine zugrundeliegender Totalität hat Heinz Krüger als Unterscheidungsmerkmal von Aphorismus und Fragment herausgearbeitet. Krüger stellt in seiner Studie *Über den Aphorismus als philosophische Form* Fragment und Aphorismus als grundsätzlich inkompatibel gegeneinander. Aus einer Binnenperspektive, einer form- oder stilkritischen, philologischen Analyse heraus lassen sich kaum Unterschiede erkennen, der Ort der Entscheidung – zwischen dem Fragment bei Schlegel vs. dem Aphorismus bei Nietzsche – liegt außerhalb.

„Im Medium des Fragments beschädigen die Romantiker gewissermaßen erst etwas, um es heilen zu können, während der Aphorismus – nicht nur im Hinblick auf seine hippokratische Abkunft, sondern auch im Hinblick auf seine nietzschische Zukunft – immer als Remedium erscheint. [...] Die Romantiker bleiben in der

⁶⁴⁶ Nähen bestehen durchaus: „Im Hinblick auf die Idee des Fragments könnte man auch sagen: Dekonstruktion verfolgt die Fragmentierung eines Textes, um ihn als Fragment erfahrbar zu machen, das er insofern ist, als er sich als Ganzheit behauptet. Es soll die scheinbar feststehende Ordnung des Textes so weit verschoben und destabilisiert werden, bis sie zuletzt um stürzt und sich selbst dementiert. Die subversive Textarbeit der Dekonstruktion besteht im wesentlich darin, die einander widersprechenden Bedeutungssegmente des Textes bis zu dem Punkt zur Geltung zu bringen, an dem die Einheit des Textes zerreißt und dieser jene Kräfte freisetzt, die er nicht etwa in schöner Harmonie versöhnt, sondern durch seine Form zusammengezwungen hat.“ Eberhard Ostermann: *Das Fragment*, a.a.O., S. 208 und 210. Ein wesentlicher Unterschied – der kein absoluter ist – besteht darin, daß es sich hier um Lektürestrategien, nicht um Darstellungstechniken handelt.

⁶⁴⁷ Detlef Thiel: *Über die Genese philosophischer Texte*, a.a.O., S. 104. Vgl. hierzu Derrida: „Das Fragment ist kein bestimmter Stil und kein bestimmtes Scheitern, es ist die Form des Geschriebenen.“ Jacques Derrida: *Edmond Jabès und die Frage nach dem Buch*. In: *Die Schrift und die Differenz*. 5. Aufl. Frankfurt 1992, S. 111.

Sprache. Durch Formentgrenzung und Formverschleierung streben sie nur über den fragmentarischen Charakter der empirischen Sprache hinaus, um einer geoffenbarten Ursprache näher zu kommen, die in dem das Denken präformierenden Leersystem grammatischer Kategorien ihre Spuren zurückgelassen hat.“⁶⁴⁸

„Bei den Romantikern ist die Sprache das ewige Firmament, bei Nietzsche das ewige Gefängnis dem Geist, das er, gerade weil er ihm nie entgehen kann, erträglich und wohnlich sich herzurichten habe.“⁶⁴⁹

Krüger interpretiert ganz aus der Sicht Adornos, der den Positionen Nietzsches näher steht als denen der Frühromantiker. Adorno begegnet der romantischen Emphase skeptisch, während der Ansatz Nietzsches – die abschließende Gefängnis-Funktion von Sprache – eigenen Überlegungen entscheidende Impulse verlieh. Die Arbeit Krügers darf als ergänzende, vielleicht komplementäre Betrachtung zu Adornos Überlegungen betrachtet werden, weil sie von Adorno zu einer Zeit betreut wurde, als er selbst mit dem Themenbereich beschäftigt war;⁶⁵⁰ auch die Einführung, die Adorno hierfür schrieb, betont die Nähe zu den Positionen Krügers.⁶⁵¹ Vordergründig ähnlich argumentiert Klaus Peter:

„Während Schlegel das System negiert um des ›Ganzen‹ willen, das alle möglichen Systeme transzendiert, wendet sich Adorno gegen das System, weil das ›Ganze‹ als das Ziel jedes Systems zur Lüge wurde. Während Schlegel das Ganze nicht länger in der Philosophie zu fassen trachtete sondern in der Kunst [...], stellt Adorno den Sinn des Ganzen überhaupt in Frage und reduziert die Philosophie damit auf die Reflexion ihrer eigenen Legitimität. Beide, Schlegel und Adorno operieren mit dem Fragment. Bei Schlegel steht es für das Ganze, das noch nicht, bei Adorno für das Ganze, das nicht mehr ist. Denn nur indem Philosophie das Ganze zertrümmert, die eigenen Fundamente erschüttert und dabei in reiner Negativität verharrt, ist sie nach

⁶⁴⁸ Heinz Krüger: *Über den Aphorismus als philosophische Form*, a.a.O., S. 68f.

⁶⁴⁹ Ebd., S. 75. Aus diesem Grund besteht auch eine größere Nähe Benjamins zum romantischen Fragment, der sich selbst lange Zeit und immer wieder mit der adamitschen Ursprache, der Theorie des Namens beschäftigt hat; vgl. zu dem äußerst schwierigen Komplex z.B. Winfried Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt 1980.

⁶⁵⁰ *Der Essay als Form* entstand 1954 – 58, die Arbeit Krügers erschien 1957, noch unter dem Titel *Studien über den Aphorismus als philosophische Form* im Nest Verlag in Frankfurt a.M.

⁶⁵¹ „Das aphoristische Denken war von je nichtkonformistisch. Darum ist es bei den Wissenschaften und der offiziellen Philosophie in Verruf geraten, ist als unverbindlich, unverantwortlich, feuilletonistisch diffamiert worden.“ Theodor W. Adorno: *Einführung zu Krüger: Über den Aphorismus als philosophische Form*, a.a.O., S. 8. Mit durchaus vergleichbaren Argumenten verteidigt Adorno auch den Essay.

Adorno heute noch legitim. Nur in solcher Negativität leuchtet vielleicht der Sinn auf, den es anders nicht mehr gibt.“⁶⁵²

Das Fragment als Denkmal eines verlorenen Ganzen und als Leuchtboje von Negativität. Das Vorurteil gegen Adorno ist ebenso alt wie der Zweck klar. Wer sich nicht vorschnell und bereitwillig abfindet und arrangiert, nicht die Ärmel hochkrepelt und nach vorne blickt, gilt als Spielverderber und Defätist, und ist als Überbringer für die schlechte Botschaft verantwortlich.⁶⁵³ Als Konzentrat aus der *Dialektik der Aufklärung* und der *Negativen Dialektik* herauszulesen, daß Adorno, quasi moralisch als Reformator, gegen des Katholische des System wettete, weil es ›zur Lüge wurde‹, geht genauso an der Sache vorbei wie die Feststellung, daß er dem einen Ganzen nachtrauerte, weil es seine Wahrheit verloren hätte, um wiederum das andere ›Ganze zu zertrümmern, die ›eigenen Fundamente zu erschüttern‹, um schließlich in reiner Negativität verharrend verlorenem Sinn nachzutruern. Neben dieser nahezu nur noch ulkigen Fehlinterpretation Adornos wird außerdem außer Acht gelassen, daß Adorno, sieht man von den Aphorismen der *Minima Moralia* ab, keine Fragmente im Sinne Schlegels geschrieben hat; mag die zusammen mit Max Horkheimer geschriebene *Dialektik der Aufklärung* auch mit *Philosophische Fragmente* untertitelt sein,⁶⁵⁴ ist der Unterschied in der Präsentationsform doch evident.

Am Rande findet in diesem Dunstkreis, vermittelt durch den Terminus des Fragments, eine Begegnung mit einem von Adorno ungeliebten Philosophen statt,⁶⁵⁵ der, unter anderen Prämissen und mit anderen Zielsetzungen, die

⁶⁵² Klaus Peter: *Friedrich Schlegel und Adorno. Die Dialektik der Aufklärung in der Romantik und heute*. In: Die Aktualität der Frühromantik. Hg. von Ernst Behler und Jochen Hörisch. Paderborn 1987, S. 230.

⁶⁵³ Vgl. hierzu Adorno: „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.“ *Essay*, S. 10.

⁶⁵⁴ Eine der wenigen Bemerkungen zu dem Untertitel ›Philosophische Fragmente‹ der *Dialektik der Aufklärung* findet sich bei Sigrid Schade: *Körper und Macht. Theoretische Perspektiven bei Adorno und Foucault*. In: Flaschenpost und Postkarte. Korrespondenzen zwischen Kritischer Theorie und Poststrukturalismus. Hg. von Sigrid Weigel. Köln/Weimar/Wien 1995, S. 117 – 126, hier S. 120. „Die Textsammlung, die unter dem Titel ›Dialektik der Aufklärung‹ veröffentlicht wurde, hat den Untertitel „Philosophische Fragmente“. Es handelt sich nicht um einen homogenen Text; in den einzelnen Teilen werden Argumentationsfäden aufgenommen und wieder verlassen. Das Verhältnis von Macht, Vernunft und Körper wird an verschiedenen Stellen widersprüchlich formuliert.“

⁶⁵⁵ Den Schlußsatz von Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* muß Adorno gehaßt haben, so oft polemisiert er gegen ihn; vgl. hierzu besonders die häufigen Invektiven hiergegen in der *Philosophischen Terminologie 1*, S. 55f. und S. 82, sowie *Philosophische Terminologie 2*, S. 288.

Grenzen der Sprache versuchte auszuloten: Ludwig Wittgenstein. Vor allem Manfred Frank, der sich dem Stil Wittgensteins zuwendet und versucht, diesen, auch wegen seines fragmentarischen Schreibens,⁶⁵⁶ unter Rückblick auf die Frühromantik und vor allem Novalis, zu interpretieren, beschreibt dessen Überlegungen in Formulierungen, die eine Affinität zu Adornos Überlegungen, speziell zum Essay als Form, nahelegen:

„Fragmente sind Wittgensteins Aufzeichnungen aber auch darum, weil sie die eine zentrale Idee aus vielen Perspektiven anvisieren, ohne sich zuzutrauen, die Kohärenz der Teile zum intendierten System auch in der systematischen Darbietungsform eines von vorn beginnenden und im Ende organisch sich beschließenden, kurz: eines wohlgegliederten wissenschaftlichen Werks zu dokumentieren.“⁶⁵⁷

Wittgenstein selbst benutzt, wie Adorno, die Metapher des Umkreisens.⁶⁵⁸ Diese Konzentrik spricht aber nur einen Aspekt des Themas an. Wichtig ist die Kombination aus Umkreisen und Absetzen. Die konzentrische Bewegung, der Wechsel und die Vielfalt der Perspektiven, gepaart mit dem Ab- und Neuansetzen, der Unterbrechung der Bewegung oder des Gedankengangs.

Das Motiv des Fragments übt eine merkwürdige Faszination aus und reizt zur Deutung. Eine der übereifrigen Interpretationen zum Thema sei genannt; exemplarisch lassen sich hieran die fatalen Folgefehler aufzeigen, entstanden aus methodologischer Engsicht, der vorschnellen Übernahme oder versuchten Anwendung Adornoscher Begriffe sowie ungenauer Lektüre. Die Rede ist von Wolfgang Bonß: *Empirie und Dechiffrierung von Wirklichkeit. Zur Methodologie*

⁶⁵⁶ „Man hat sich an die fragmentarische Schreibweise Wittgensteins so sehr gewöhnt, daß man – abgesehen von Einordnungsversuchen in die aphoristische Tradition Lichtenbergs, Nietzsches oder Karl Kraus’ – das Skandalon kaum noch empfindet, das in dieser Präsentationsform dem Leser zugemutet wurde. Wittgensteins Texte sind indes keine Aphorismen, sondern gehören zur Gattung des Fragments. Es sind Bruchstücke eines verfehlten, im Bereich des Aussagenkalküls bzw. aufgrund der Sprachspiele-Grammatik gar nicht darstellbaren Ganzen. Eben damit schließen sie – vermutlich unwillentlich – erneut an die Grundstellung des frühromantischen Philosophierens an.“ Aus: Manfred Frank: *Wittgensteins Gang in die Dichtung*. In: Manfred Frank / Gianfranco Soldati: Wittgenstein. Literat und Philosoph. Pfullingen 1989, S. 33f.

⁶⁵⁷ Manfred Frank: *Wittgensteins Gang in die Dichtung*, a.a.O., S. 41f.

⁶⁵⁸ Vgl. hierzu Wittgenstein: „Ich bewege mich fortwährend im Kreis um das Problem herum. Scheinbar ohne ihm näherzukommen.“ Ludwig Wittgenstein: Nachlaß-Manuskript Nr. 106, S. 30. Zitiert nach Manfred Frank, a.a.O., S. 46. Und: „Was ich auch immer schreibe, es sind Fragmente, aber der Verstehende wird daraus ein geschlossenes Weltbild entnehmen.“ Ludwig Wittgenstein: Nachlaß-Manuskript Nr. 108, S. 152. Zitiert nach Manfred Frank: *Über Stil und Bedeutung*. Wittgenstein und die Frühromantik. In: Ders.: *Stil in der Philosophie*. Stuttgart 1992, S. 107.

bei Adorno.⁶⁵⁹ Bonß eröffnet mit dem Hinweis, daß, nach Adorno, die Welt als ›potentiell vernünftige‹ nur noch in ›Spuren, Splittern und Trümmern‹ aufscheine.⁶⁶⁰ Hieraus zieht er dann, im Glauben Adornos Intention zu referieren, den Schluß, daß ›die Spaltung zwischen der positiv beschreibbaren gesellschaftlichen Totalität, die unvernünftig geworden ist, und den Möglichkeiten eines vernünftigen Lebens‹ folgende Konsequenzen zeitige:⁶⁶¹ Adorno sagt, sagt Bonß:

„Eine beide Seiten umgreifende Erkenntnis muß deshalb jenseits der systematischen Philosophie im Sinne positiver Systembildung ansetzen. Sie muß sich der Zersplitterung anpassen und die Gestalt einer negativen Spurensicherung annehmen, die von Einzelementen ausgeht und sie als Ausdruck einer widersprüchlichen Einheit von möglicher Vernunft und faktischer Unvernunft zu begreifen versucht. Eine solche Strategie, der auf der Ebene der Darstellung das unregelmäßige, splitterartige Fragment entspricht, zielt darauf ab, durch den Verblendungszusammenhang der falsch gewordenen Totalität hindurch auf die Spuren des Ganzen zu stoßen. Es geht ihr nicht um die Subsumtion des Besonderen unter das Allgemeine, sondern um die Entdeckung der widersprüchlichen Allgemeinheit im Besonderen. Gerade deshalb ist sie nicht deduktiv-systematisch, sondern induktiv-experimentell angelegt und konzentriert sich auf die ›Auskonstruktion kleiner und intentionsloser Elemente‹ (GS I, 336), die als vernünftig-unvernünftige so darzustellen sind, daß sich ›allein durch Zusammenstellung des Kleinsten ... in einem konkreten Befund die totale Frage niederschlägt.‹ (GS I, 336)“⁶⁶²

An diesem etwas ausführlicher zitierten Textblock lassen sich kardinale Miß- und Unverständnisse demonstrieren, die prototypisch für die tatsächliche oder

⁶⁵⁹ Wolfgang Bonß: *Empirie und Dechiffrierung von Wirklichkeit*. Zur Methodologie bei Adorno. In: Adorno-Konferenz 1983. Herausgegeben von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas. Frankfurt 1983. Dieser Aufsatz ist exemplarisch für das in dieser Konferenz versammelte tendenziöse Fehl- und Halbwissen von Interpreten, denen der große Name dazu dient, sich zu profilieren. Adorno wird zur Ikone stilisiert, hiernach die eigene Vorstellung des Abbildes kritisiert. Einen Eindruck davon, was von dieser Veranstaltung zu halten ist, vermittelt die exemplarische Kritik von Christoph Türcke, Claudia Kalász und Hans-Ernst Schiller an einzelnen Beiträgen der Adorno-Konferenz 1983. Vgl.: *Hamburger Adorno-Symposium*. Lüneburg 1984. Anhang. Christoph Türcke, Claudia Kalász, Hans-Ernst Schiller: Kritik der Frankfurter ›Adorno-Konferenz 1983‹, S. 148 – 170.

⁶⁶⁰ Wolfgang Bonß: *Empirie und Dechiffrierung von Wirklichkeit*. A.a.O., S. 203. Als Belegstellen nennt Bonß ›GS I, 325, 335, 360‹. Die Lektüre dieser von Bonß vermeintlich paraphrasierten Stellen aus Adornos Antrittsvorlesung *Die Aktualität der Philosophie* und aus dem Vortrag *Die Idee der Naturgeschichte* ist empfehlenswert, weil damit eindrucksvoll demonstriert wird, wie sich der Autor Adorno zurechtbiegt.

⁶⁶¹ Wolfgang Bonß: *Empirie und Dechiffrierung von Wirklichkeit*. A.a.O., S. 203.

⁶⁶² Ebd., S. 204

offensive Begriffsstutzigkeit im Umgang mit Adorno stehen. Was eine ›beide Seiten umgreifende Erkenntnis‹ sein soll, weiß allein Bonß. Die Bestimmungen gehen bunt durcheinander, weil hier versucht wird, ideologiekritische Standardbegriffe ohne jegliche Trennschärfe, die sie bei Adorno noch hatten, formelhaft anzuwenden. Begriffe von Totalisierung und Fragmentierung, die diametral einander entgegenstehen und nur in ganz bestimmten Fällen als komplementäre nutzbar sind, bilden einen undurchsichtigen Reigen. Fast schon eine Platitude im Umgang mit Adorno ist der Hinweis auf das Utopieverbot, das zwar nicht verbietet, sich Gedanken über das Reich der Freiheit zu machen, aber doch klarlegt, warum es nicht möglich sein kann, sich hier und heute dieses auszumalen, oder gar zu einer ›Erkenntnis‹ davon zu gelangen.⁶⁶³ Der Versuch, Bruchstellen, Risse im Schleier zu entdecken, wie auf das Nicht-Identische als Rest aufmerksam zu machen,⁶⁶⁴ vielleicht zu seinem Recht zu verhelfen, ist von ›einer‹ Erkenntnis ›jenseits der systematischen Philosophie‹, wie der Autor meint, kaum zu leisten, allenfalls diesseits, durch immanente, i.e. Ideologiekritik. Welcher ›Zersplitterung‹ und warum sich diese Erkenntnis anpassen sollte, ist genauso zu fragen. Weder gibt es eine solche, noch gälte es, gäbe es sie, sich dieser anzupassen. Wenn Adorno von Zersplitterung redet, dann ist damit keine kulturkonservative Reminiszenz an ein altes gutes Ganzes gemeint.⁶⁶⁵ Nicht sich der Zersplitterung anzupassen gilt es, sondern selbst zu zersplittern, das falsche Ganze an seinen Sollbruchstellen aufzubrechen, den Schleier zu zerreißen, kurz gesagt: zu kritisieren. Deshalb wird es auch doppelt falsch, wenn Bonß im weiteren meint, daß es – um im Jargon zu bleiben – nötig wäre, sich der Zersplitterung darstellungstechnisch anzupassen, quasi Mimikry an die

⁶⁶³ Trotzdem sind Möglichkeiten vorhanden zu erkennen, daß das ›was ist, nicht alles ist‹; allerdings sind die Hinweise hierauf, aus gutem Grunde, bei Adorno spärlich zu finden, dafür umso prägnanter. Zu nennen wären Glückserfahrungen aus der Kindheit, Sexualität, Spiel – als Korrektiva gegen den grauen Alltag der Arbeit, weil hier Komponenten zu finden sind, die, wie rudimentär auch immer, als transzendente der Erfahrung des einzelnen noch innewohnen.

⁶⁶⁴ Nach Heinz Steinert zeichnet die Kritische Theorie, vor allem Adorno aus, daß „das Individuelle und Abweichende den Fluchtpunkt bildet und das Fragmentarische gegenüber allen Systemansprüchen verteidigt wird.“ Heinz Steinert: *Adorno in Wien. Über die (Un-)Möglichkeit von Kunst, Kultur und Befreiung*. Frankfurt 1993, S. 19. Die Vernunft bedient sich notwendigermaßen der Modulo-Funktion, d.h. der Rest ist wichtig.

⁶⁶⁵ Auch nicht das, was in der Literatur, als Motiv des Expressionismus, Ich-Dissoziation heißt. Falls in diesem Kontext von Zersplitterung zu reden wäre, dann höchstens im Zusammenhang dessen, was das Subjekt zum Subjekt macht, die gewaltsame Verklammerung von bourgeois und citoyen, oder die notwendige Abwehr und Verdrängung dessen, daß, in getreuer Identifikation mit dem Aggressor, das, was Arbeit, alles ist und der Rest, der ursprünglich einmal Freizeit genannt wurde, sich pervers über den Abzug der Arbeitszeit bestimmt.

Verhältnisse zu betreiben durch das ›ungeregelte, splitterartige Fragment‹; es mag unregelmäßige Katalysatoren geben, ein unregelmäßiges Fragment gibt es nicht.⁶⁶⁶ Ärgerlich an diesem Umgang mit Adorno ist die Verkürzung dessen auf Ideen und Ansätze des Interpreten. Gut klingende oder sperrig wirkende Begriffe werden herausgeklaut, nicht aus der Immanenz der Texte oder mit Blick auf Adorno sonstiges Œuvre verstanden und von hier aus weiterentwickelt, sondern eigener Sicht untergeordnet und integriert. So entstehen aus analytischen Termini, die erst in ihrem Kontext Sinn bekommen, solche, die herausgelöst zu Grundideen oder Formeln erstarren. Der Unterschied zwischen Bruch- und Versatzstücken ist groß.

„Habe ich über schwierige und komplexe Gegenstände kurz zu reden, so pflege ich einen eingeschränkten Aspekt auszuwählen, getreu dem philosophischen Motiv, der Totalität abzusagen und Einsicht ins Ganze eher vom Fragment sich zu erhoffen als von jenem unmittelbar.“⁶⁶⁷

Von Zersplitterung, von umgreifender Erkenntnis keine Spur; eher wäre von Detail oder Aspekt zu reden.⁶⁶⁸ Adorno begreift Gesellschaft, damit auch Welt, als total und übermächtig. Phänomene der Zersplitterung gibt es höchstens auf der Ebene des hiermit kaum mehr so zu nennenden Individuums. Dort können die disparaten Anforderungen und Eindrücke als Abdruck der herrschenden Unvernunft sich niederschlagen, nicht zu kittende Widersprüche auftreten, die in der Regel aber sich der Bewußtmachung, damit der Erkenntnis widersetzen, und wo sie doch erkannt werden, eher zur Neurose als zur Psychose führen.

„Er [Hegel, A.L.] hat als erster wohl, in der Phänomenologie, ausgesprochen, daß der Riß zwischen Ich und Welt durchs Ich selber nochmals hindurchgeht; daß er sich [...] ins Individuum hinein fortsetzt und es spaltet nach der objektiven und subjektiven Vernünftigkeit seines Wollens und Tuns.“⁶⁶⁹

Hier liegt das grundsätzliche Problem. Das Individuum muß sich im Kapitalismus im Außen- resp. Arbeitsverhältnis ›beweisen‹, um sich, der Reproduktion und Subsistenzsicherung willen, durchzubeißen, um gleichzeitig im Innenverhältnis –

⁶⁶⁶ Vgl. hierzu Frederic Jameson: „Das „Fragmentarische des modernen Denkens oder der Erfahrung könnte ein aufschlußreiches Moment für eine weitere Kulturkritik* dieser modernen Zeiten sein, aber nur, wenn der Einsicht stattgegeben wird, daß die Fragmentarisierung die Situation und das Dilemma ist, auf welche das moderne Denken antwortet, nicht aber eine allgemeine Eigenschaft oder Qualität dieses Denkens.“ Frederic Jameson: *Spätmarxismus*, a.a.O., S. 66 (* = im Original deutsch).

⁶⁶⁷ Theodor W. Adorno: *George*. In: Ders.: *Noten zur Literatur*, a.a.O., S. 523.

⁶⁶⁸ Ähnlich äußert er sich zum Essay: „Der Essay muß an einem ausgewählten oder getroffenen partiellen Zug die Totalität aufleuchten lassen.“ *Essay*, S. 25.

⁶⁶⁹ Theodor W. Adorno: *Aspekte*. In: Ders.: *Drei Studien zu Hegel*, a.a.O., S. 49.

in sich selbst und in den Sphären, in denen es glaubt Mensch zu sein – genau das zu verleugnen, zu verdrängen und auszublenden, weil beide Sphären sich ausschließend entgegen.⁶⁷⁰ Sie sind nicht zu versöhnen, auch die nach außen getragene Person oder die Goffman'sche Theaterspielerei hat Grenzen.⁶⁷¹ Das derart konstituierte Subjekt hat denn auch kaum Spielraum, neue Erfahrungen zu machen, Neues als Neues kennenzulernen – es muß katalogisieren, rubrizieren oder mustern.⁶⁷² Die Welt in ihrer Vielfalt, Einzelnes als Einzelnes erkennen, genießen zu können, ist eher Ziel, kein Problem. Verräterisch bei Bonß ist auch die Rede vom ›Einzelelement‹, das Element von etwas sein muß, und damit genau das konterkariert, was Adorno meint – der totale Anspruch der Philosophie zerging im gleichen Moment, als die Totalität real wurde.

Dem Aspekt des Zusammenhanges von Ganzem und Besonderem, von Totalität und Fragment, spürt auch Frederic Jameson nach. Im fünften Kapitel seines Buches *Spätmarxismus: Adorno oder die Beharrlichkeit der Dialektik* wendet er sich – als einer von wenigen Adorno-Interpreten – dem Problem der Darstellung zu, indem er den Filiationen nachspürt, die Adorno mit Walter Benjamin verbinden. Anhand der Architektonik der *Negativen Dialektik* glaubt Jameson erkennen zu können, daß Adorno der Allgewalt einer ›systemisch orientierten Philosophie‹, dem Drang zum System, der jeder Philosophie eigne, nicht nur zu entgehen trachte, sondern diesen durch eine Art ›Pseudo-Totalität‹ konterkariere:

„Pseudo-Totalität heißt: die Illusion des totalen Systems wird durch die systematischen Verbindungen und Querverweise, die zwischen einer Reihe von Begriffen hergestellt worden sind, hervorgerufen und befördert, während der düstere Bann des Systems selbst urplötzlich durch die Erkenntnis ausgetrieben wird, daß die

⁶⁷⁰ „Frisch und konzentriert müssen die Arbeitenden nach vorwärts blicken und liegen lassen, was zur Seite liegt. Den Trieb, der zur Ablenkung drängt, müssen sie verbissen in zusätzliche Anstrengung sublimieren. So werden sie praktisch.“ Adorno / Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*, a.a.O., S. 40.

⁶⁷¹ „Die Atomisierung schreitet nicht nur zwischen den Menschen, sondern auch im einzelnen Individuum fort. Keine Erfüllung darf an die Arbeit sich heften, die sonst ihre funktionelle Bescheidenheit in der Totalität der Zwecke verlöre, kein Funke der Besinnung darf in die Freizeit fallen, weil er sonst auf die Arbeitswelt überspringen und sie in Brand setzen könnte.“ Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, a.a.O., S. 170.

⁶⁷² Vgl. hierzu die entsprechende Passage aus den *Minima Moralia*: „*Musterung*. – Wer, wie es so schön heißt, in der Praxis steht, Interessen zu verfolgen, Pläne zu verwirklichen hat, dem verwandeln Menschen, mit denen er in Berührung kommt, automatisch sich in Freund und Feind. Indem er sie daraufhin ansieht, wie sie seinen Absichten sich einfügen, reduziert er sie gleichsam vorweg zu Objekten: die einen sind verwendbar, die anderen hinderlich. Jede abweichende Meinung erscheint auf dem Bezugssystem je einmal vorgegebener Zwecke, ohne welches keine Praxis auskommt, als lästiger Widerstand, Sabotage, Intrige.“ Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, a.a.O., S. 171.

Darstellungsordnung unverbindlich war und auch auf ganz andere Weise hätte arrangiert werden können, so daß, wie bei einem Orakel, alle Elemente vorhanden sind, während die Form ihrer Anordnung, die schließlich zustandegekommene Matrix, nur eine Sache des Zufalls ist. Diese Art der Darstellung*, die ihre eigene provisorische Architektonik gerade zu untergraben sucht, nannte Benjamin Konfiguration oder Konstellation, denen Adorno den etwas umständlicheren des ›Modells‹ hinzufügte und ihn in dreifacher Form in der zweiten Hälfte der *Negativen Dialektik* erläuterte.⁶⁷³

Jameson glaubt, bei Adorno einen spielerischen Umgang mit seiner Materie auf ernstem Hintergrund ausmachen zu können, eine Art ironischen Umgang mit System und Totalität, die genau diese desavouiert. So sehr Jameson hiermit die Intention Adornos – und auch Benjamins – zu treffen in der Lage ist, so fragwürdig muß allerdings bleiben, ob diese von Adorno eingelöst werden konnte, wie Jameson emphatisch erklärt. Immerhin bringt er Begriffe wie den des Arrangements oder die ›provisorische Architektonik‹ ins Spiel der Philosophie, womit den bisher aufgetauchten Begriffen, welche die Komplementarität von Form und Inhalt zu beschreiben suchen, neue hinzugefügt werden. Hierbei scheint er nur bei der Geringschätzung des Begriffs ›Modell‹ etwas voreilig zu sein, beschreibt dieser doch den Gedanken recht genau: Kaum ein anderer Begriff, gerade in Verbindung mit seinen naturwissenschaftlichen Implikaten, faßt so genau die anthropomorphe Unzulänglichkeit, Beschränktheit und einzige Möglichkeit der Erkenntnis der Phänomene, von Welt. Modell heißt immer Konstrukt, als einzige Möglichkeit der Beschreibung wie Bewußtsein von deren Beschränkung; insoweit wäre Modell ein idealistischer Begriff, derart auf der Höhe des Idealismus, daß er diesen schon hinter sich läßt. Adorno greift beim Begriff des Modells – wie oft in entscheidenden Punkten – auf Überlegungen zurück, die sich schon in seiner Antrittsvorlesung finden,⁶⁷⁴ und die dann in der *Negativen Dialektik* zentralen Stellenwert bekommen: ›Philosophisch denken ist soviel wie in Modellen denken: negative Dialektik ein Ensemble von Modellanalysen.‹⁶⁷⁵ Jameson hat einen wesentlichen Aspekt der Problematik erkannt, indem er den Versuch beschreibt, dem Fetisch des fertigen Textes zu entkommen und entgegenzuarbeiten. Gleichzeitig aber geht er zu weit, wenn er von zufälliger Anordnung spricht; dem Zufall überlassen ist die Anordnung schon deswegen nicht, weil sie sich in der Form eines Buches präsentiert, und über Entstehungsprozeß und alternative Variationen nur spekuliert werden kann. Die nicht lineare und nicht konsekutive Struktur ist nicht kontingent, weil sie nicht

⁶⁷³ Frederic Jameson: *Spätmarxismus. Adorno oder die Beharrlichkeit der Dialektik*. Berlin 1991, S. 65.

⁶⁷⁴ Vgl. *Die Aktualität der Philosophie*. S. 341 – 343.

obligatorisch ist. Auch in der Betonung dessen, daß diese ›Art der Darstellung‹ ihre ›eigene provisorische Architektonik zu untergraben‹ sucht,⁶⁷⁶ greift Jameson entscheidend daneben. Das Provisorische gerade gilt es herauszustellen, und damit die prinzipielle Kontingenz antiautoritär zu betonen, wie es gleichzeitig die Architektonik zu unterminieren gilt, indem sie bloßgelegt wird. Hier schließt Jameson zwei wichtige Aspekte in der Form der Darstellung unzulässig zusammen. Seine Sicht auf das schon vielfach angesprochene ominöse Fragment oder Fragmentarische ist dagegen geeignet, einige der kardinalen Mißverständnisse klären zu helfen. Die Schriften beider sind, sieht man von den nachgelassenen, unvollständig gebliebenen Schriften Benjamins ab, kaum Fragmente.⁶⁷⁷ Jameson weist im Gegenteil auf die Geschlossenheit und Luzidität in sich hin, die gerade die kurzen Stücke Benjamins auszeichnen, ästhetisch wie inhaltlich. Diese sind längst keine Bruchstücke mehr, sondern monadologische Module, die sowohl für sich stehen als auch einen Gesamtzusammenhang erscheinen lassen. Jameson betont, anstelle der deplazierten Termini ›Fragment‹ oder ›Fragmentarisches‹, das Diskontinuierliche:

„Die Unterscheidung drängt sich auch deswegen auf, weil die Idee des Fragmentarischen den Gegenstand zu bezeichnen scheint, während die Idee der Diskontinuität die Entfernung zwischen jenen Gegenständen betont; die Sterne, die zu einer Konstellation sich fügen, werden normalerweise nicht als „fragmentarisch“ gedacht, jedenfalls nicht ohne vorherige metaphorische Balanceakte. Deutlich scheint, daß die Idee der Konfiguration, der Konstellation eine entsprechende Mikro-Kategorie erforderlich macht: eine Art und Weise, mit den Elementen oder Bausteinen ebenso dramatisch umzugehen, wie ein Schnappschuß, der jenen Sternenhimmel aus großer Entfernung im Bilde festbannt, dies für die dort herrschenden Relationen leistet.“⁶⁷⁸

Was Jameson hier durch die Schnappschuß-Metapher versucht auszudrücken, verweist, gerade im Zusammenhang mit der Diskontinuität,⁶⁷⁹ sowohl auf

⁶⁷⁵ *Negative Dialektik*, S. 39.

⁶⁷⁶ Frederic Jameson: *Spätmarxismus*. A.a.O., S. 65.

⁶⁷⁷ Ein Rohbau oder eine Bauruine läßt sich kaum als Fragment bezeichnen; bei Ruinen auch dann nur, wenn sie, wie in der Romantik, als solche schon geplant und ausgeführt wurden.

⁶⁷⁸ Frederic Jameson: *Spätmarxismus*. A.a.O., S. 66f.

⁶⁷⁹ Vgl. hierzu, im Rekurs auf Hegel, auch Adorno selbst: „Der Hegelsche Begriff von Dialektik empfängt seine spezifische Temperatur und unterscheidet sich von lebensphilosophischen Verflachungen wie der Diltheys durch eben den Zug der Bewegung durch die Extreme hindurch: Entwicklung als Diskontinuität.“ Theodor W. Adorno: *Erfahrungsgehalt*. In: *Drei Studien zu Hegel*, a.a.O., S. 77. Zu Benjamins diskontinuierlicher Geschichtsauffassung im Zusammenhang mit der Subjekt-Problematik, wie sie, ausgehend von Hofmannsthals schon erwähntem *Ein Brief* vor allem in den Werken Joyce,

Benjamins ›Bild als Dialektik im Stillstand‹ wie, darauf war hingewiesen worden, auf spezifische Momente des ›spekulativen Satzes‹ bei Hegel und die Fortsetzung dieses Gedankens durch Adorno.⁶⁸⁰ Die Idee der Diskontinuität greift aber bei Adorno weiter: Nicht die Entfernung ›zwischen den Gegenständen‹ ist das wesentliche Moment, sondern die Rückkopplung von Begriff und Sache. Die Intermittenzen müssen gedacht werden, d.h. das, was im Begriff nicht aufgeht und nur durch negative Dialektik freigelegt werden kann:

„Gedanken, die wahr sind, müssen unablässig sich aus der Erfahrung der Sache erneuern, die gleichwohl in ihnen sich erst bestimmt. Die Kraft dazu, nicht das Abschnurren der Schlüsse ist das Wesen philosophischer Konsequenz. Wahrheit ist werdende Konstellation, kein automatisch Durchlaufendes, im dem das Subjekt zwar erleichtert aber entbehrlich wäre. Daß kein philosophisches Denken von Rang sich resümieren läßt: daß es den üblichen wissenschaftlichen Unterschied von Prozeß und Resultat nicht akzeptiert – Hegel hat, wie man weiß, die Wahrheit als Prozeß und Resultat in eins sich vorgestellt -, das übersetzt jene Erfahrung ins

Prousts und Musils Aufnahme findet, vgl. das letzte Kapitel aus Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. ›Utopie des Augenblicks und Fiktionalität. Die Subjektivierung von Zeit in der modernen Literatur‹*, Frankfurt 1981, S. 180 – 218. Auf den Zusammenhang des Mikrologischen und Diskontinuierlichen geht das Buch von Roland Kany: *Mnemosyne als Programm* ein: „Hier findet sich der Grundgedanke des mikrologischen und zugleich aufs Ganze zielenden, im Detail diachronische Längenschnitte ansetzenden Verfahrens von Geschichtsschreibung wieder, das Usener und Warburg perfektioniert hatten. [...] Was Benjamins Essay von den Arbeiten dieser Historiker grundlegend unterscheidet, ist nicht so sehr die experimentelle Form, ›in der sich Theorie durch die Darstellung der Fakten neu herstellt¹⁵ – denn Vergleichbares liegt mindestens im *Mnemosyne*-Atlas Warburgs vor. Neu ist zweierlei: Vor- und Nachgeschichte sind nun radikal als Diskontinuität gedacht.“ Roland Kany: *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*. Tübingen 1987, S. 230f (Zitat im Zitat: Chryssoula Kambas: *Walter Benjamin im Exil. Zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*. Tübingen 1983, S. 199).

⁶⁸⁰ Vgl. zur ›Kamera‹ nochmals Benjamin, der sich dieser Metapher immer wieder bediente, um seinen materialistischen Blick in die Geschichte zu verdeutlichen: „Die Überlieferung der bürgerlichen Gesellschaft läßt sich mit einer Kamera vergleichen. Der bürgerliche Gelehrte schaut hinein wie der Laie tut, der sich an den bunten Bildern im Sucher freut. Der materialistische Dialektiker operiert mit ihr. Seine Sache ist, festzustellen. Er mag einen größeren oder kleineren Ausschnitt aufsuchen, eine grellere politische oder eine gedämpftere geschichtliche Belichtung wählen – am Ende läßt er den Schnappverschluss spielen und drückt ab. Hat er die Platte einmal davon getragen – das Bild der Sache, wie sie in die gesellschaftlich[e] Überlieferung einging – so tritt der Begriff in seine Rechte und er entwickelt es. Denn die Platte kann nur ein Negativ bieten. Sie entstammt einer Apparatur, die für Licht Schatten, für Schatten Licht setzt. Dem dergestalt erzielten Bild stünde nichts schlechter an als Endgültigkeit für sich zu beanspruchen.“ Walter Benjamin: *Ges. Schriften Bd. I.3*, S. 1165.

Handgreifliche. [...] Philosophisch Denken ist soviel wie in Intermittenzen denken, gestört werden durch das, was der Gedanke nicht selber ist.⁶⁸¹

Wenn es so etwas wie eine negative Epoché gäbe, wäre sie hier angesprochen. Denken in oder mit Intermittenzen kommt dem Gedanken der Diskontinuität der topologischen Konstellation nahe, wo auch nur die Kombinationen der einzelnen Sterne – Sterne, Zwischenräume und umgebender Raum – das Gesamtbild ausmachen. Die temporale Metaphorik der Intermittenzen hat allerdings einen entscheidenden Vorteil: Die Betonung des Aspektes der Dynamik im Gegensatz zur Statik des Bildes, das Hervorheben des den Ablauf Unterbrechenden. Gestört wird in doppeltem Sinne: Durch das, was Gegenstand des Denkens ist, diesem korrespondiert im Reich der Dinge, der Realität genannten Außenwelt, wie gleichzeitig durch das, was die Klarheit des Gedankens trübt, die Konzentration des Denkens und Gedachten ablenkt, nicht dazugehört, sprachlich notwendig den Gegenstand des Denkens hypostasiert.

Im Gegensatz zur Apodiktik, mit der die Sekundärliteratur ›das Fragment‹ und ›Fragmentarische‹ bei Adorno liest, gibt es keine feststehende, sich durch Adornos Schriften durchziehende spezifische Verwendungsweise des Begriffs Fragment; besser wäre es, von Brechung oder Refraktion zu sprechen.

⁶⁸¹ Theodor W. Adorno: *Anmerkungen zum philosophischen Denken*. In: *Stichworte*, a.a.O., S. 16. Vgl. hierzu auch eine Stelle aus *Skoteinos*, wo anhand des Leseprozesses ein verwandter Gedanke formuliert ist: „Vom Leser erwartet Hegel ein Doppeltes, das dem dialektischen Wesen selber nicht schlecht anstünde. Er soll mitgleiten, vom Fluß sich tragen lassen, das Momentane nicht zum Verweilen nötigen. Sonst veränderte er es trotz größter Treue und durch sie. Andererseits gilt es ein intellektuelles Zeitlupenverfahren auszubilden, das Tempo bei den wolkigen Stellen so zu verlangsamen, daß diese nicht verdampfen, sondern als Bewegte sich ins Auge fassen lassen.“ *Skoteinos*, S. 112f.

GLÜCKSANSPRÜCHE UND GLÜCKSPERSPRECHEN

Als Zielvorgaben sind dem Essay nahezu die stärksten Antriebe unterlegt, welche die Philosophiegeschichte zu bieten hat, auch wenn sie, aus guten Gründen, in Vergessenheit geraten sind: Glück, Glückseligkeit. Adorno knüpft an Aristoteles an, der, vor allem in der *Nikomachischen Ethik*, als Ziel wahrer, gelungener Praxis die Eudaimonia bestimmt hatte.

„Praxis wäre Inbegriff von Mitteln, die Lebensnot herabzusetzen, eines mit Genuß, Glück und der Autonomie, in welcher jene sich sublimieren. Das wird vom Praktizismus coupiert, er läßt, nach der gängigen Redewendung, zum Genuß nicht kommen, analog zum Willen einer Gesellschaft, in der das Ideal von Vollbeschäftigung das der Abschaffung von Arbeit substituiert. Der Rationalismus einer Gesinnung, die es sich verbietet, über Praxis als Zweck-Mittel-Relation hinauszublicken und sie ihrem Zweck zu konfrontieren, ist irrationalistisch. Auch Praxis partizipiert am Fetischcharakter. Das widerspricht ihrem Begriff, notwendig dem eines Für anderes, das ihr verblaßt, sobald sie verabsolutiert wird. Dies Andere ist das Kraftzentrum der Kunst gleich der Theorie. Die Irrationalität, deren der Praktizismus jene zeiht, ist das Korrektiv seiner eigenen.“⁶⁸²

Philosophie – als kritische Theorie – ist solange gefordert, wie diese Bestimmungen gleichermaßen evident, und, unter den herrschenden Umständen, absurd erscheinen. Ist der Essay die kritische Form par excellence, muß er diese reale Antinomie, diese Absurdität auszuhalten in der Lage sein, und gleichermaßen Ideologie desavouieren wie – als Kraftzentrum – das Andere am Leben erhalten.

„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,

⁶⁸² *Ästhetische Theorie*, S. 472f. Vgl. hierzu auch den Aufsatz von Herbert Schnädelbach *Dialektik als Vernunftkritik*, der mit Überlegungen zum emphatischen – und utopischen – Glücksbegriff von Adorno schließt: „Dieser Zustand [die kognitive und gesellschaftliche Utopie, A.L.] erscheint in Adornos Schriften immer wieder als Inhalt einer hedonistischen Utopie vollständiger Triebbefriedigung, die nicht um den Preis infantiler Regression erkaufte ist; sie ist der materialistische Gehalt der Ideen der Versöhnung und Erlösung, die Adorno als theoretische und praktische Regulative von Theorie überhaupt ansah. [...] Dieser utopische Hedonismus ist eines der faszinierendsten, aber auch irritierendsten Theoreme, vor die uns sein Werk stellt.“ Herbert Schnädelbach: *Dialektik als Vernunftkritik*. Zur Konstruktion des Rationalen bei Adorno. In: Adorno-Konferenz 1983. Herausgegeben von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas. Frankfurt 1983, S. 91.

anstatt den Geist nach dem Modell unbegrenzter Arbeitsmoral als Schöpfung aus dem Nichts vorzustellen. Glück und Spiel sind ihm wesentlich.⁶⁸³

Damit unterläuft der Essay den Fetischismus ›fertiger‹ Texte, die, egal was sie sagen, Wahrheit für sich beanspruchen. Er fordert gleichermaßen eine Souveränität wie vor allem eine gewisse Nonchalance, die keine Laxheit ist, in der Kreation wie in der Lektüre – er muß in der Lage sein, ernsthaft mit seiner Materie zu kokettieren. Fast bezeichnend ist es, daß die Begriffe, die diese wichtigen Zwischentöne ausdrücken können, dem Französischen entlehnt sind, während die korrespondierenden deutschen allzu mächtig und streng daherkommen. Auch hier wieder gilt der frankophile Walter Benjamin Adorno als der Prototyp solchen Schreibens, sind Bestimmungen des Essay gewonnen aus der Lektüre und der Analyse der Schriften Benjamins.

„ ... Versprechen von Glück. Was Benjamin sagte und schrieb, lautete, als nähme der Gedanke die Verheißungen der Märchen- und Kinderbücher, anstatt mit schmachvoller Reife sie von sich zu weisen, so buchstäblich, daß die reale Erfüllung selber der Erkenntnis absehbar wird. Von Grund auf verworfen ist in seiner philosophischen Topographie die Entsagung. Wer auf ihn ansprach, dem war es zumute wie einem Kind, das durch die Ritze der verschlossenen Tür das Licht des Weihnachtsbaums gewahrt. Aber das Licht verhieß zugleich, als eines der Vernunft, die Wahrheit selber, nicht deren ohnmächtigen Abglanz. War Benjamins Denken kein Schaffen aus dem Nichts, so war es dafür Schenken aus dem Vollen; alles wollte es wiedergutmachen, was Anpassung und Selbsterhaltung an der Lust verbietet, in welcher Sinne und Geist sich verschränken.“⁶⁸⁴

Wie der Essay sich sein Ressort und den Umgang hiermit nicht vorschreiben läßt, wehrt Benjamin sich gegen die Departementalisierung des Geistes, welche das Schöne für Kunst und das Wahre für Wissenschaft hält; diese treudeutsche Demarkationslinie überschreitet Benjamin und mit ihm der Essay.⁶⁸⁵ Dabei fällt Adorno hinter sein hier aufgestelltes Programm, die Postulate von Glück und vor

⁶⁸³ Essay, S. 10.

⁶⁸⁴ *Über Walter Benjamin*, S. 10f. Vgl. auch: „Darum verbreitet Benjamins Philosophie Schrecken kaum weniger, als sie Glück verspricht.“ L.c., S. 18.

⁶⁸⁵ Vgl. zur Frage der Darstellung, der ›literarischen Form‹ von Philosophie die Einleitung zu dem Sammelband *Literarische Formen der Philosophie* (Hg. von Gottfried Gabriel und Christiane Schildknecht, Stuttgart 1990) von Gottfried Gabriel: *Literarische Form und nicht-propositionale Erkenntnis in der Philosophie*, in der nicht nur auf Adornos Theorie des Essays eingegangen, deren Umsetzung in der Ästhetischen Theorie angedeutet wird (l.c., S. 6 – 9), sondern auch auf die ›Übereinstimmung‹ zwischen Adorno und dem späten Wittgenstein in ihrer Verweigerung hingewiesen wird, sich der Sprache selbstverständlich, nach Art ihrer Zunft zu bedienen, ohne deren Grenzen einzubeziehen, zu bedenken (l.c., bes. S. 11ff.). Auch auf den Zusammenhang zwischen – pyrrhonischer- Skepsis und der Montage von Zitaten, so bei Montaigne und Wittgenstein – wird hingewiesen (l.c., S. 4ff.).

allem Spiel, weit mehr zurück, als dies bei Benjamin zu bemerken wäre, der mit und in der Sprache, mit Wörtern und Begriffen, mit Motiven und Erfahrungen, mit Beobachtungen und Büchern, mit Traditionen und Zitaten spielt – das *Passagen-Werk*, sowohl Puzzle als auch Mosaik, ist hier das Paradebeispiel. In der Form, in der es vorliegt, in seiner überbordenden enzyklopädischen, aber doch wohlsortierten Materialfülle reizt und fordert es Neugier heraus, wie die kindliche Leidenschaft des Sammlers, die der Autor nicht verhehlt, greifbar ist. Nur Neugier aber schafft Neues, emphatisch Erkenntnis – Neugier, das ›Lustprinzip des Gedankens.⁶⁸⁶

„Die fragmentarische Philosophie blieb Fragment, Opfer vielleicht einer Methode, von der nicht entschieden ist, ob sie im Medium des Gedankens überhaupt sich einlösen läßt. Die Methode aber kann vom Gehalt nicht getrennt werden. Benjamins Ideal von Erkenntnis beschied sich nicht bei der Reproduktion dessen, was ohnehin ist. In der Einschränkung des Umkreises möglicher Erkenntnis, dem Stolz der neueren Philosophie auf illusionslose Reife, witterte er die Sabotage am Glücksanspruch, die bloße Bekräftigung des endlos Gleichen: den Mythos selber.“⁶⁸⁷

Ähnlich wie auch der Essay stellt sich dieses Denken zur Disposition, liefert sich der Gefahr des Scheiterns und des Unverständnisses aus,⁶⁸⁸ und konterkariert einen traditionellen Begriff von Wahrheit.⁶⁸⁹

„Damit suspendiert er zugleich den traditionellen Begriff von Wahrheit. Der Gedanke hat seine Tiefe danach, wie tief er in die Sache eindringt, nicht danach, wie tief er sie auf 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.“⁶⁹⁰

⁶⁸⁶ *Essay*, S. 30.

⁶⁸⁷ *Über Walter Benjamin*, S. 23.

⁶⁸⁸ „Wie freilich solches Lernen [aus ›Konstellationen‹, A.L.] 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.“ *Essay*, S. 21.

⁶⁸⁹ „Seine Schwäche zeugt von der Nichtidentität selber, die er [der Essay, A.L.] 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 Wahrheit.“ *Essay*, S. 18.

⁶⁹⁰ *Essay*, S. 18f.

Der Essay durchbricht die Homöostase des wissenschaftlichen Zugangs, der methodisch immanent sich nach unten ausdifferenzieren zu können glaubt, und dabei sowohl seinen Zweck aus den Augen verliert wie die prägende Gesellschaft entweder schlicht vergißt oder bewußt ausblendet. Vor allem interveniert der Essay gegen den weitverbreiteten Gestus der schlechten Vergleichung, das in der, vor allem gesprochenen, Sprache omnipräsente ›ist wie‹, das sich gegen jegliches Neues, gegen zu machende und zu verarbeitende Erfahrungen – Nachdenken und Reflexion – abdichtet und dumpf macht.

„Gegenstand es Essays jedoch ist das Neue als Neues, nicht ins Alte der bestehenden Formen Zurückübersetzbares. 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.“⁶⁹¹

In klassisch psychoanalytischer Terminologie fordert der Essay Abwehr heraus.⁶⁹² Der Essay muß in sich Verhältnisse schaffen, die das Neue aus ihm herauspringen läßt, als Resultat der Zusammenstellung wechselseitig sich erhellender Momente.

⁶⁹¹ *Essay*, S. 30f. Vgl. hierzu auch: „In Deutschland reizt der Essay zur Abwehr, weil er an die Freiheit des Geistes mahnt, die, seit dem Mißlingen einer seit Leibnizschen Tagen nur lauen Aufklärung, bis heute, auch unter Bedingungen formaler Freiheit, nicht recht sich entfaltet, sondern stets bereit war, die Unterordnung unter irgendwelche Instanzen als ihr eigentliches Anliegen zu verkünden.“ *Essay*, S. 10.

⁶⁹² ›Abwehr‹ nicht in Analogie, sondern durchaus als psychoanalytischer Terminus verstanden, als „Gesamtheit von Operationen, deren Finalität darin liegt, jede Modifikation einzuschränken oder zu unterdrücken, die geeignet ist, die Integrität und die Konstanz des biopsychologischen Individuums zu gefährden.“ J. Laplanche / J.B. Pontalis: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. 12. Aufl. Frankfurt 1994, S. 24.

REICHWEITENBEGRENZUNGEN

Im Essay fließen die Bestimmungen von Konstellation/Konfiguraton und Montage zusammen; jener ist die Plattform, auf der durch diese Text entsteht. Starke strukturelle Momente lassen sich im Essay finden;⁶⁹³ Begriffe werden weder als verstanden vorausgesetzt noch definitiv festgestellt:

„Präzisiert werden sie durch ihr Verhältnis zueinander. [...] Weniger nicht, sondern mehr als das definitorische Verfahren urgiert 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 teppichartig. Von der Dichte dieser Verflechtung hängt die Fruchtbarkeit der Gedanken ab. Eigentlich denkt der Denkende gar nicht, sondern macht sich zum Schauplatz geistiger Erfahrung, ohne sie aufzudröseln.“⁶⁹⁴

Wenn es so etwas wie ein Konstruktionsprinzip des Essays gäbe, wäre es die Wechselwirkung und Verflechtung, das Schaffen von Querverbindungen,⁶⁹⁵ Koordination statt Subsumption seiner Elemente – die Montage der Konstellationen.⁶⁹⁶ Auf einer parataktischen Ebene haben die Gedanken sich wechselwirkend mit- und gegeneinander – als Komplemente – hochzuschaukeln und zu bestimmen, vielleicht auch aufzuheben, ohne daß ein auktorialer Erzähler eingriffe und sagte, was gemeint sei; assertorische und deklarative Momente –

⁶⁹³ Ohne allerdings Arbitrarität als bestimmende Komponente; ein gewisses Maß an Kontingenz dringt aber in den Essay ein: „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.“ *Essay*, S. 18.

⁶⁹⁴ *Essay*, S. 20f. Dieselbe Metapher benutzt Holger Mathias Briel wiederum zur Beschreibung Adornos: „In diesem Teppichhaft-Verknüpften liegt auch die Hauptschwierigkeit der Rezeption Adornos. Es ist durchaus legitim, Adornos gesamten Stil als essayistisch aufzufassen; versucht man nun Elemente seiner Philosophie herauszulösen, zerstört man das Gewebe seines Denkens, in welchen sich die Einzelelemente gegenseitig stützen und erleuchten“ Holger Mathias Briel: *Adorno und Derrida oder Wo liegt das Ende der Moderne?* New-York; Berlin; Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien 1993, S. 45 Anm. 34.

⁶⁹⁵ „Seine Übergänge desavouieren die bündige Ableitung zugunsten von Querverbindungen der Elemente, für welche die diskursive Logik keinen Raum hat.“ *Essay*, S. 31.

⁶⁹⁶ „Weder leitet er aus einem Prinzip ab noch folgert er aus kohärenten Einzelbeobachtungen. Er koordiniert die Elemente, anstatt sie zu subordinieren; und erst der Inbegriff seines Gehalts, nicht die Art von dessen Darstellung ist den logischen Kriterien kommensurabel.“ *Essay*, S. 31f.

der Einbruch eines bloß Subjektiven in das Gefüge des Essays – sollten ihm fremd sein.

„Seine Begriffe empfangen ihr Licht von einem ihm selbst verborgenen terminus ad quem, nicht von einem offenbaren 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 das Kraftfeld, so wie unterm Blick des Essays jedes geistige Gebilde in ein Kraftfeld sich verwandeln muß.“⁶⁹⁷

Den Essay zeichnet also seine heuristische Struktur, nicht aber ein deduktiv-methodischer Zusammenhang aus. Ein gelungener Essay müßte, dem emphatischen Anspruch Adornos nach, dem ihm innewohnenden hermeneutischen Zirkel aufheben und sowohl seine einzelnen Elemente – die Begriffe – wie auch den konfigurativen Zusammenhang über sich hinauszutreiben. Während sich dies in seltenen Fällen bei Walter Benjamin beobachten läßt, passiert dies bei Adorno in den Essays, die auch als Traktate bezeichnet wurden, kaum; die größte Wirkung entfalten seine umfangreichsten Bücher.

Einen Warnhinweis gegen den Essay, wie er von Lukacs, Bense und vor allem Adorno emphatisch betrachtet wurde, liefert Karl Heinz Bohrer im ersten Kapitel seines Buches *Plötzlichkeit*. Er weist auf die auch bei den genannten Autoren vorfindliche bildungsbürgerliche Attitüde hin, eine kulturkonservative Komponente, die der Essay als Form nicht ganz ablegen kann, gerade weil er, wie auch Adorno betont, sich mit bereits Vorfindlichem, im weiteren Sinne mit Kultur befaßt⁶⁹⁸. Dies

⁶⁹⁷ *Essay*, S. 21f. Ähnliches forderte Adorno für das kompositorische Verfahren, das den ›tatsächlich gesellschaftlichen Bewußtseinsstand‹ einrechnen solle ›durch Verwandlung des musikalischen terminus a quo in einen gesellschaftlichen terminus ad quem.‹ Theodor Wiesengrund-Adorno: *Zur gesellschaftlichen Lage der Musik*. In: *Zeitschrift für Sozialforschung*. Herausgegeben von Max Horkheimer. Jahrgang 1, 1932. Photomechanischer Nachdruck München 1980, S. 121. Vgl. zum Zusammenhang von Essay und Komposition auch Susan Buck-Morss: „Adorno didn't write essays, he composed them [...] His verbal compositions express an ›idea‹ through a sequence of dialectical reversals and inversions. The sentences develop like musical themes: they brake apart and turn in on themselves in a continuing spiral of variations. [...] But there is no affirmation, no ›closing cadence‹. The contradictions are unraveled; they are not resolved.“ Susan Buck-Morss: *The origin of negative dialectics*. A.a.O., S. 101.

⁶⁹⁸ Vgl. Karl Heinz: *Plötzlichkeit*. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt 1981, S. 22.

mache ihn, so Bohrer, manchen Phänomenen gegenüber ›stumpf‹, entziehe ihm ›jede Spur entdeckender Spontaneität‹.⁶⁹⁹

„Im Unterschied zu seiner Beziehungsfigur Walter Benjamin hat sein [Adornos, A.L.] Essay und seine Vorstellung vom Essay die ›fragmentarische‹ Verfassung des romantischen Essay dort eben nicht beachtet, wo dieser den kulturell vorgegebenen Zusammenhang nicht nur auratisch, sondern kategorial durchbricht: Friedrich Schlegels ›Über die Unverständlichkeit‹ (1800) und Heinrich von Kleists ›Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden‹ (1805/6) ist gemeinsam, daß sie Akte des Erkennens als ein Ereignis, ein plötzlich sich seiner selbst inne werdendes Ereignis verstehen, das auch logisch nicht an dem schon Vorgegebenen gemessen werden kann.“⁷⁰⁰

Demgegenüber versucht Bohrer in seiner Deutung eine Resurrektion des Plötzlichen, Erscheinens, Aufblitzens, hierin Überlegungen Benjamins aufgreifend:

„Das romantisch Fragmentarische, das Adorno eher als formalistisch, als Methode und Denkstil beschreibt, das gemeinhin sogar als beliebige Assoziation mißverstanden wird, dieses Fragmentarische ist das Erscheinen des ›Plötzlichen‹ in der Prosa. Plötzlichkeit stellt erst die Konstellation her, daß die ästhetischen Figuren der romantischen Prosa, Paradoxon, Chiffre, Ironie (Schlegel), Erregung des Gemüts, Erstaunen (Kleist) immer festgebunden sind an die Wahrnehmung oder Deutbarkeit eines Ereignisses im geschichtlichen, revolutionären Prozeß.“⁷⁰¹

Allerdings greift Bohrer bei aller berechtigten Kritik dort zu kurz, wo er den Essay an die Produktion von primärer Literatur glaubt rückbinden zu können. Als gelungenes Beispiel seiner Vorstellung von Essay gilt ihm das, was Robert Musil in *Der Mann ohne Eigenschaften* zum Essay schreibt;⁷⁰² derart, so Bohrer, hätte auch Adorno schreiben sollen.⁷⁰³ Damit aber versucht Bohrer, Adornos Idee von Essay literaturwissenschaftlich zu depotenzieren. Bei Musil liegt er insoweit richtig, wie er das, was er Essay nennt, als sozusagen revolutionäre Sublimierung, oder Revolutionssublimierung erkennt:

„Bei den Frühromantikern so, bei Musil und Benjamin anders, ist eine quasi-revolutionäre Handlungshemmung Stil geworden. Revolutionäre ohne Revolution, Geistesrevolutionäre sozusagen.“⁷⁰⁴

⁶⁹⁹ Ebd., S. 19.

⁷⁰⁰ Ebd., S. 20. Vgl. weiterhin Bohrer: „Das sind Elemente des romantischen Essayismus, der vom kulturkonservativen Essay hundert Jahre später vergessen worden war.“ L.c., S. 21.

⁷⁰¹ Karl Heinz: *Plötzlichkeit*. A.a.O., S. 21.

⁷⁰² Vgl. ebd., S. 23f.

⁷⁰³ Vgl. ebd., S. 22.

⁷⁰⁴ Ebd., S. 25.

Dem antwortet Adorno – der Eröffnungssatz spricht es aus – mit der *Negativen Dialektik* und seiner Konzeption des Essay. Gänzlich neben der Intention des Essay, wie er von Benjamin und Adorno gedacht wurde, liegt Bohrer allerdings da, wo er ihnen Unentschiedenheit, die Nicht-Parteinahme glaubt zum Vorwurf machen zu können. Dies ist, heftet man diese Begriffe nicht an Parteibuch oder pseudorevolutionären Kampf, in Anbetracht der Radikalität des von beiden sehr unterschiedlich Geleisteten, ein kaum haltbarer Vorwurf.

Eine wichtige Komponente stellt Bohrer in aller Klarheit heraus: den Umgang des Essays mit seinen Zitaten, eines seiner Erkennungsmerkmale:

„Diese essayistische Reflexion hat kein epigonal-erbauliches Verhältnis zu der geistigen Überlieferung. Das zeigt sich am deutlichsten in der Art, wie Zitate verwendet werden. Es wird oft zitiert. Aber damit ist nie eine geistesgeschichtliche Beziehung hergestellt oder ein Argument geheiligt, wie das so gang und gäbe ist beim herkömmlichen Essay, der nicht denkt, sondern ›zitiert‹. Das Zitat ist hier nicht die üppige, schöne und leere Koketterie, nicht der heraldische Umgang mit großen Namen. Das Zitat ist Argument. Aber im Unterschied zu wissenschaftlichen Behauptungen ergibt es sich nicht auf der planen Fahrbahn, auf der jeder vorbeikommen muß“⁷⁰⁵.

Diese Beschreibung kommt der Verwendung des Zitats, wie Benjamin sie sich vorgestellt hatte, erstaunlich nahe; nicht nur dem, was er explizit zum Zitat als ›Räuber am Weg, das dem Müßiggänger die Überzeugung abnimmt‹⁷⁰⁶, sagt, sondern vor allem dem, was als Idee im *Passagen-Werk* hätte umgesetzt werden sollen. Einen derart souveränen Umgang mit dem philosophischen wie literarischen Material hat sich Adorno nicht gestattet, er blieb einem weitergehenden Wahrheitsanspruch verpflichtet, der die Weite experimenteller Amplituden begrenzte. Ein wenig fehlt Adorno die ironische Komponente.⁷⁰⁷ Der Idee nach kommt Walter Benjamin der Idee des Essay näher als Adorno, der sie, auf der Grundlage der Schriften Benjamins, formuliert hat. Falls dieser Begriff von Essay zu retten wäre, müßten die kleinen Formen Benjamins weiterentwickelt und inhaltlich über Adorno hinausgegangen werden.

⁷⁰⁵ Ebd., S. 27.

⁷⁰⁶ Walter Benjamin: *Einbahnstraße*. In: Ges. Schriften Band IV.1, S. 138

⁷⁰⁷ Vgl. hierzu die Bemerkung Bohrers: „Während die Wissenschaft aber sich am Ende selber auf die Schulter klopft und vor Theoriezwang nicht mehr denken kann, denkt der Essay weiter, indem er seine Resultate keinem anempfehlen möchte. Ohne es zu wollen, wird er zum Fortsetzer der romantischen Ironie.“ Karl Heinz: *Plötzlichkeit*. A.a.O., S. 28.

Ausblicke und Schluß – Eine sozusagen postmoderne Montage

›Ein Buch zu schreiben ist sehr schwer. Weil jedes Buch zweidimensional ist. Ich wollte aber, daß sich dieses Buch durch eine Eigenschaft auszeichnete, die keinesfalls in die Zweidimensionalität eines Druckwerks paßt. Diese Forderung hat zwei Seiten. Die erste besteht darin, daß das Bündel dieser Aufsätze auf gar keinen Fall nacheinander betrachtet und rezipiert werden soll. Ich wünschte mir, daß sie alle zugleich wahrgenommen werden können, weil sie schließlich eine Reihe von Sektoren darstellen, die, auf verschiedene Gebiete ausgerichtet, um einen allgemeinen, sie bestimmenden Standpunkt – die Methode – angeordnet sind. Andererseits wollte ich rein räumlich die Möglichkeit schaffen, daß jeder Beitrag unmittelbar mit einem anderen in Beziehung tritt, daß einer in den anderen übergeht. Daß sie sich wechselseitig aufeinander berufen. Einer den anderen ergänzt. Solcher Synchronität und gegenseitigen Durchdringung der Aufsätze könnte ein Buch in Form ... einer Kugel Rechnung tragen! Wo alle Sektoren der Kugel auf einmal präsent sind – immer ist ein direkter Übergang von einem zum anderen über das Zentrum der Kugel möglich. Aber leider ... Werden Bücher nicht als Kugeln geschrieben ... Also greift man nach Palliativa.⁷⁰⁸

ADORNO UND ANDERE

Erstaunlich bleibt, daß die Überlegungen Adornos zur Frage der Darstellung derart in Vergessenheit geraten sind und im philosophischen Diskurs wie den Debatten der Erben der Kritischen Theorie kaum eine Rolle mehr spielen, obwohl schon relativ früh auf die Bedeutung und die ideologiekritischen Potentiale aufmerksam gemacht worden war. So wird zum Beispiel in dem Ende der siebziger Jahre erschienenen Sammelband mit dem Titel *Textsemiotik als Ideologiekritik* das Thema unter verschiedenen Gesichtspunkten, mit Bezug auf

⁷⁰⁸ Sergej Eisenstein: *Denkprozeß und Filmform*. In: Ders.: *Das dynamische Quadrat*. Schriften zum Film. Übersetzt und herausgegeben von Oksana Bulgakova und Dietmar Hochmuth. Köln 1988, S. 344f.

unterschiedliche theoretische Hintergründe, aber – der Titel zeigt es – im Hinblick auf das ideologiekritische Potential fokussiert:

Th. Hobbes Bemerkung ››knowledge is power‹‹ [...] muß heute dahingehend interpretiert werden, daß Diskurse durch ihre Anordnung ihr ideologisches Verhältnis zur Herrschaft ausdrücken. Weit davon entfernt ›wertfrei‹ oder ›neutral‹ zu sein, ist die systematische (syntagmatische), parataktische oder aphoristische Struktur eines Diskurses ausschlaggebend, wenn es um die Darstellung seines Verhältnisses zur Ideologie geht. [...] ››Jede ideologische Tätigkeit stellt sich als ein Gebilde aus vollendeten (achevés) Aussagen dar‹‹, schreibt J. Kristeva in *Le texte clos/Der geschlossene Text*. Zugleich ist ein Diskurs denkbar, der, wie der Essay, nicht die Vollendung, nicht den Sieg über den Widersacher im Quod erat demonstrandum anstrebt, sondern in eine Frage mündet, in jenen Raum, in dem andere Subjekte (sujets énocteurs) Gegenfragen stellen. Er unterscheidet sich grundsätzlich von der systematischen, klassifizierenden Rede, die ihre Objektivität (als Identität mit dem Objekt) verkündet und mit autoritärer Gebärde alle anderen Diskurse ausschließt, indem sie vorgibt, die Wirklichkeit schlechthin zu sein.⁷⁰⁹

Peter V. Zima knüpft mit seinen Überlegungen direkt an Adorno an, unter Einbezug neuerer Theorien, vor allem zur Semiotik. Das unterscheidet diesen Zugang zu den Möglichkeiten des Essays diametral von den sonstigen nach Adorno weitergeführten Versuchen. Die Annäherung erfolgt hier aus anderer Richtung: Nicht der Komplex Hegel, Marx, Materialismus und angeschlossene Gesellschaftskritik bildet – wiewohl im Hintergrund mitschwingend – die alles

⁷⁰⁹ Peter V. Zima: *Diskurs als Ideologie*. In: Kristeva, Eco, Bachtin u.a.: *Textsemiotik als Ideologiekritik*. Herausgegeben von Peter V. Zima. Frankfurt 1977, S. 18f. Auch sonst versammelt Peter V. Zima einige interessante Aspekte zum Thema, sowohl in seiner Einleitung ››Diskurs als Ideologie‹‹ zu dem Buch *Textsemiotik als Ideologiekritik*. Frankfurt 1988, wie in dem Kapitel ››Ideologie als Diskurs: Von Adorno zu Derrida‹‹ in der umfangreicheren Studie *Ideologie und Theorie*. Eine Diskurskritik. Tübingen 1989, S. 186 – 211. „Im Mittelpunkt standen dort – wie auch hier – Begriffe wie *Essay*, *Modell*, *Parataxis* und *différance*, mit deren Hilfe Adorno und Derrida das systematisierende Identitätsdenken ideologischer Diskurse aufzubrechen suchten.“ L.c., S. 186. Nach Peter V. Zima besteht die gemeinsame, wenn auch verschieden ausgeführte Problemstellung von Adorno und Derrida vor allem darin, „kritische Gedanken im Rahmen bestehender diskursiver Formen auszudrücken. Dies erklärt, warum beide Philosophen unablässig versuchen, diskursive Anordnungen zu entwickeln (Essay, Parataxis, Collage), die sich der Herrschaft institutionalisierter Sprachschemas entziehen.“ Peter V. Zima: *Die Dekonstruktion*. Tübingen und Basel 1984, S. 33. Zima wirft Adorno im weiteren vor, daß er – vor allem im Umgang mit Heidegger und dessen Hölderlin-Interpretationen – hinter den eigenen Anspruch zurückfällt, und merkt an, daß die Ideologiekritik in manchen Punkten von semiotischen Ansätzen profitieren könnte. Weitergehend verfehlt der Autor allerdings Adornos Intention – gerade in der Debatte um Essay, Modell und Parataxis -, wenn er von einer ››Ästhetisierung der Theorie‹‹ (l.c., S. 204) oder der ››Annäherung des philosophischen an den fiktionalen Text‹‹ (l.c., S. 211) spricht, was – selbst wenn es richtig wäre – für Adorno und Derrida in grundlegend verschiedener Weise gälte.

überformende Beschäftigungsgrundlage, sondern Überlegungen, welche die überkommenen Diskursformen oder Darstellungsweisen gerade auch sich kritisch gerierender Theorien kritisieren und versuchen zu unterminieren. Es findet eine Verschiebung statt von der Verkündung der Lehren von Marx und Adorno, hin zu Versuchen, neue und der Zeit adäquate Formen der Kritik zu etablieren, die zwar auf gleicher kritischer Grundlage agieren, aber sich doch von der Äußerungsform her diametral von den reinen Lehren der siebziger Jahre unterscheiden. Das Kardinalproblem bleibt zwar bestehen: Solange sich die Gesellschaft tatsächlich von einem Prinzip, nämlich dem des Kapitalismus, her begreift, kann Ideologiekritik in der Haltung der spezifischen Negation, des Kritisierens und Mahnens verharren. Allerdings bleibt dies Verhältnis – dies wurde nach Adornos Tod besonders deutlich – ein rein reaktives, ein Spiel, das derart die Regeln des Gegners adaptieren mußte, daß für den Blick auf ›Andere‹ kein Raum und keine Zeit mehr blieb. Dies aber, das Offenhalten und das Öffnen irgend unverstellter Räume, die Etablierung von Plattformen der Kritik, ist bei weitem mehr – wenn man es denn derart pauschal sagen dürfte – in der französischen Nachkriegsphilosophie anzutreffen als in Adornos oder dessen Schülers Werken. Es wäre nötig gewesen, in der Nachfolge von Adorno dessen vielfältige Anregungen aufzunehmen, seine Angebote zu nutzen, um nach neuen Ausdrucksformen für eine Form der Gesellschaftskritik zu suchen, die sich von dem anachronistischen Glauben, daß es die Wahrheit, derer man sich habhaft wähnte, nur auszusprechen gälte, verabschiedet hatte.

Gilles Deleuze faßt das Problem nochmals prägnant:

„Die Suche nach neuen philosophischen Ausdrucksmitteln wurde von Nietzsche eingeleitet und muß heute entsprechend den Neuerungen in manchen anderen Künsten, im Theater oder im Film etwa, fortgesetzt werden. In dieser Hinsicht können wir von nun an die Frage nach der Verwendung der Philosophiegeschichte stellen. Die Philosophiegeschichte muß, wie uns scheint, eine ganz ähnliche Rolle wie die *Collage* in einem Gemälde übernehmen. Die Geschichte der Philosophie ist die Reproduktion der Philosophie selber. [...] Die Nacherzählungen der Philosophiegeschichte müssen eine Art Zeitlupe, Erstarrung oder Stillstand des Textes darstellen: *nicht nur* des Textes, auf den sie sich beziehen, *sondern auch* des Textes, in den sie sich einfügen.“⁷¹⁰

Hier greift Deleuze die Bestimmungen auf, wie sie Adornos Überlegungen als Synthese aus Hegel und vor allem Benjamin bilden und erweitert sie. Ähnlich wie Benjamin versucht hatte, die Ästhetik – und damit die Philosophie – um die neuen Ausdrucksmittel Photographie und Film zu erweitern, und nicht bestehende ästhetische Kategorien schlicht hierauf anzuwenden, muß versucht werden, die

⁷¹⁰ Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*. München 1992, S. 14.

Ausdrucksformen der Philosophie der gängigen Wirklichkeit entsprechend zu modifizieren, damit sie die begriffliche Armatur bekommt, diese überhaupt fassen und in die Kritik nehmen zu können.

Das oben angesprochene Motiv der Zeitlupe, ursprünglich von Adorno als Lektüre-Verfahren für Hegel entwickelt,⁷¹¹ nimmt auch Roland Barthes auf:

„Denn das *Schritt für Schritt* umgeht gerade durch seine Langsamkeit und seine Zerstreung das Eindringen in den Bezugstext, vermeidet es, ihn umzukehren und von ihm ein inneres Bild zu geben: immer nur *Dekomposition* (im cinematographischen Sinn) der Lektüre-Arbeit; eine Zeitlupe, wenn man so will, weder ganz Bild, noch ganz Analyse; das ist schließlich, in der Schrift des Kommentars selbst, systematisch mit der Digression [...] spielen und auf diese Weise die Umkehrbarkeit der Strukturen zu beobachten, aus denen der Text gewebt ist. [...] die Lektüre dieses Textes vollzieht sich in einer notwendigen Ordnung, deren fortschreitende Analyse gerade sein Schreiben in einer bestimmten Ordnung ausmacht. Aber Schritt für Schritt erneuern, heißt es zu vermeiden, ihn zu sehr zu strukturieren, ihm diese zusätzliche Struktur zu geben, die zu ihm durch eine These käme und ihn schließen würde: heißt den Text, anstatt ihn zu versammeln, sternenförmig aufzulösen.“⁷¹²

Womit wieder auf ›Konstellation‹ verwiesen wäre. Der Terminus ›Zeitlupe‹ – das Kompositum erinnert in seiner Sphärenmischung noch an Zeiten technologischen Übergangs – trifft, wiewohl Metapher, als Rezeptionsstrategie die Sache recht genau. Weder soll der Text zerstört oder zersplittert, in Fragmente aufgelöst werden, wodurch er den Zusammenhang, der ihn erst konstituiert, verlöre, noch darf der Fetisch des fertigen Textes, der in seinem selbstverständlichen Fortgang, durch sein geschlossenes Ganzes autoritär und mächtig daherkommt, vorschnell akzeptiert werden. Die Zeitlupe vermeidet es, den Fluß zu unterbrechen, zum Stillstand oder Standbild zu bringen, verhindert aber, daß die Bilder weiterhin in der Geschwindigkeit vorbeifließen, die der eingeschränkten menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit Kontinuität suggeriert.. Die Zeitlupe hält die Mitte, und ist potentiell geeignet, den Fetisch des Films zu entdecken und zu zeigen, was er ist: laufende Bilder.⁷¹³ Gilles Deleuze geht hierbei über Roland Barthes hinaus, indem

⁷¹¹ „Vom Leser erwartet Hegel ein Doppeltes, das dem dialektischen Wesen selber nicht schlecht anstünde. Er soll mitgleiten, vom Fluß sich tragen lassen, das Momentane nicht zum Verweilen nötigen. Sonst veränderte er es trotz größter Treue und durch sie. Andererseits ist ein intellektuelles Zeitlupenverfahren auszubilden, das Tempo bei wolkigen Stellen so zu verlangsamen, daß diese nicht verdampfen, sondern als Bewegte sich ins Auge fassen lassen.“ *Skoteinos*, S. 112f.

⁷¹² Roland Barthes: *S/Z*. Frankfurt 1987, S. 17.

⁷¹³ Vgl. hierzu Paul Virilio: „Im Film können wir sehen, wie unser Bewußtsein funktioniert. Unser Bewußtsein ist ein Montageeffekt. Es gibt kein kontinuierliches Bewußtsein, nur ein zusammengesetztes.“ *Technik und Fragmentierung. Paul Virilio im Gespräch mit Sylvère*

er die Zeitlupe nicht nur als Rezeptions-, sondern auch als Produktionsmethode vorschlägt, hierin in mancher Hinsicht Hegel nahe: „Die großen Philosophen sind auch große Stilisten. Der Stil in der Philosophie ist die Bewegung des Begriffs.“⁷¹⁴

Deleuze fordert einen Stil, der Variationen, Modulationen der Sprache schafft, und Potentialdifferenzen in der Sprache entstehen, zwischen denen es funkt – er selbst spricht von Blitzen.⁷¹⁵ Darüber hinaus fordert er, gegen die lineare, konsequente Entwicklung, eine ›Art Zickzack‹ im Verlauf der Sprache,⁷¹⁶ womit er – wohl ohne es zu wissen – eine alte Idee Lichtenbergs aufgreift.

„Nur immer ein Buch herauszugeben, wenn man etwas Rundes zu sagen hat ist menschlicher Stolz, gibt es denn nicht noch mehr Figuren als die Ründe die alle auch schön sind, die Schlangen-Linie halte ich für ein Buch für die dienlichste und ich hatte schon in dieser Linie geschrieben ehe ich wußte daß Hogarth etwas über dieselbe geschrieben hatte, oder ehe Tristram Shandy seine Manier *en Ziczac* oder *Ziczac à double Ziczac* bekannt machte, so ohngefähr:⁷¹⁷



Anregungen finden sich auch schon bei Merleau-Ponty. Unter dem Titel ›Welt‹ findet sich in den nachgelassenen Notizen von Merleau-Ponty folgendes

Lotringer. In: *Aisthesis*. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essays. Leipzig 1991, S. 75. Allerdings überpointiert Virilio im weiteren Verlauf des Gespräches die Verwendung der gängigen Kultbegriffe, wie das Ende der großen und die Mikro-Erzählungen, das Fragment, das Fraktale, das Transhistorische oder Collagenhafte.

⁷¹⁴ Gilles Deleuze: *Unterhandlungen*. 1972- 1990. Frankfurt 1993, S. 204. Vgl. hierzu auch den Brief von Deleuze an Réda Bensmaïa, in dem er das Motiv des Stils aufnimmt und erläutert: „Ich glaube, daß die großen Philosophen auch große Stilisten sind. Und obwohl in der Philosophie das Vokabular Teil des Stils ist, weil dazu manchmal das Heranziehen neuer Worte, manchmal die ungewöhnliche Bewertung gewöhnlicher Worte gehört, ist der Stil immer Sache der Syntax. Die Syntax jedoch ist ein Zustand der Spannung hin auf etwas, das nicht syntaktisch und nicht einmal sprachlich ist (ein Außen der Sprache). In der Philosophie ist die Syntax auf die Bewegung des Begriffs hin gespannt. Nun bewegt sich der Begriff aber nicht nur in sich selbst (philosophisches Verstehen), er bewegt sich auch in den Dingen und in uns“ Gilles Deleuze: *Brief an Réda Bensmaïa über Spinoza*. In: Ders.: *Unterhandlungen*. A.a.O., S. 237.

⁷¹⁵ Gilles Deleuze: *Unterhandlungen*. A.a.O., S. 205.

⁷¹⁶ Ebd.

⁷¹⁷ Georg Christoph Lichtenberg: *Sudelbücher I*. Schriften und Briefe. Erster Band. Herausgegeben von Wolfgang Promies. München 3. Aufl. 1980, S. 81f. (Abbildung im Vergleich zum Original etwas vergrößert).

Fragment, welches weitreichende Forderungen an die Philosophie und die philosophischen Formen enthält:

„Die Auffassungen von Begriff, Idee, Geist, Vorstellung durch die Begriffe *Dimensionen*, Artikulation, Ebene, Scharniere, Angeln, Konfiguration ersetzen – Der Ausgangspunkt = die Kritik am gebräuchlichen Begriff des *Dinges* und seiner *Eigenschaften* → Kritik am logischen Begriff des Subjekts und an der logischen Inhärenz → Kritik an der *positiven* Bedeutung (Differenzen von Bedeutungen), die Bedeutung als Abweichung. Theorie der Prädikation, gegründet auf diese diakritische Konzeption.“⁷¹⁸

Gegen statische Großbegriffe setzt Merleau-Ponty auf sich ausdehnende, drehende, bewegende-dynamische. Auch hiermit sind Versuche oder Verfahren benannt, der Statik, welche die Philosophie erledigt, zu begegnen, das zu forcieren, was einzig ihre Stärke ist und was Adorno in das Zentrum seiner Überlegungen gestellt hatte:

„daß die Philosophie eben der Gedanke in einem permanenten statu nascendi ist; und daß es, wie der große Gründer der Dialektik, Hegel, gesagt hat, in der Philosophie auf den Prozeß ebenso ankommt wie auf das Resultat; daß Prozeß und Resultat [...] sogar das Gleiche seien. Darüber hinaus meine ich, daß gerade dem philosophischen Gedanken ein Moment des Versuchenden, Experimentierenden, nicht Abschlußhaften eigen ist, der die Philosophie von den positiven Wissenschaften unterscheidet“⁷¹⁹.

Diese Verweise auf verschiedene Theoreme sehr disparater theoretischer Provenienz, aber alle um das Darstellungsproblem in der Philosophie kreisend, sollen zeigen, wo Adornos Ansätze in verschiedener Art und Weise aufgegriffen

⁷¹⁸ Maurice Merleau-Ponty: *Das Sichtbare und das Unsichtbare*. Gefolgt von Arbeitsnotizen. Herausgegeben und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Claude Lefort. Aus dem Französischen von Regula Giuliani und Bernhard Waldenfels. München 1986, S. 284. Interessant ist auch die im weiteren auftauchende Idee des ›Sprachgitters‹: „Die Reden des Anderen bilden ein Sprachgitter, durch das hindurch ich mein Denken sehe.“ L.c., S. 285.

⁷¹⁹ Theodor W. Adorno Archiv, Vo 10812f. Zitiert nach Theodor W. Adorno: *Metaphysik. Begriff und Probleme* (1965). Nachgelassene Schriften Abteilung IV: Vorlesungen Band 14. Herausgegeben vom Theodor W. Adorno Archiv. Frankfurt 1998, S. 296f. Hieran schließen sich spezifische Probleme des Zugangs an – die Lektüre ist aufgrund oben genannter Tatsache nicht immer leicht. „Auch hier liegen Schwierigkeiten im Umgang mit Adornos Texten. Das geht hin bis zu der Schwierigkeit, ihn zu zitieren. Denn alles scheint im Fluß, in Bewegung. die Bestimmungen lassen sich schwerlich fixieren.“ W. Martin Lüdke: *Zur ›Logik des Zerfalls‹. Ein Versuch, mit Hilfe der ›gezähmten Wildsau von Ernsttak die Lektüre der Ästhetischen Theorie zu erleichtern*. In: Materialien zur ästhetischen Theorie Th. W. Adornos. Herausgegeben von Burkhardt Lindner und W. Martin Lüdke. Frankfurt 1980, S. 419.

oder weitergedacht worden waren, was nicht heißen muß, daß die genannten Positionen sich auch aus der Kenntnis der Schriften Adornos heraus entwickelt hätten.

KLEINES FAZIT

Als Fazit bleibt festzuhalten, daß Adorno vielfältige Versuche anbietet, gegen die feststellende Funktion, die notwendige Autorität von Sprache und von Texten vorzugehen, und hierin moderner war, als manche es heute meinen. Er hat unterschiedliche Arten und Weisen reflektiert, manches ausprobiert, aus der unumgänglichen Immanenz heraus die Grenzen philosophischer Sprache ein wenig verschoben, Risse im Schleier, um im Jargon zu bleiben, geschaffen oder dafür gesorgt, daß bestehende Sollbruchstellen erkannt und besser genutzt werden können. Wie Adorno dies versucht oder was er konkret getan hat, kann allerdings nur im Einzelfall und en détail, an bestimmten Thematiken oder Ideologemen demonstriert, nicht als fertige Form dargeboten oder einfach aus den Versuchen Adornos herausdestilliert werden. Konstellation, Montage oder Essay sind keine anwendbaren Methodiken, sondern lassen sich nur in ihrer jeweiligen Durchführung oder konkreten Ausgestaltung aufzeigen.

Galt es auch zu betonen, wieviel und wie weitreichend Adorno vielfältige Ideen zur Frage der Darstellung beisteuern konnte, muß genauso konstatiert werden, daß er mit seinem Projekt des Essays, wie es in *Der Essay als Form* entwickelt wurde, legt man die dort entwickelten Bestimmungen an ihn selbst an, scheiterte.

Eine der Aufgaben dieser Arbeit war es gewesen, die vielfältigen Anregungen, die Adorno gab, die Wege, die er bereitete, vorzustellen. Deswegen können die Überlegungen Adornos manchmal überpointiert oder bloß referierend dargestellt erscheinen; dies geschah zum Zwecke der Klarlegung der formalen Komponenten Adornos, die, im Gegensatz zu vielen Materialien, zu wenig Beachtung fanden. So wenig es gelang, Adorno inhaltlich weiterzuentwickeln, existieren kaum Konzepte, die versucht hätten oder versuchen würden, Adornos formale Einflüsse aufzunehmen und unter Zuhilfenahme neuerer Theorie weiterzutreiben.

Adorno selbst konnte viele seiner Postulate nicht einzulösen, viele seiner Überlegungen wurden weder vom ihm selbst umgesetzt, und noch viel weniger von seiner direkten Schülergeneration zur Kenntnis genommen oder beachtet. Zu beobachten war lediglich die Mimikry an den Jargon des Meisters, wie sie sich oft bei Schweppenhäuser, Tiedemann und anderen Epigonen findet.⁷²⁰

⁷²⁰ Einzig Ulrich Sonnemann scheint das Spielen mit der Sprache, was zum souveränen Umgang mit ihr gehört, gepaart mit der hierin enthaltenen notwendigen ironischen Distanz, genossen zu haben. Vgl. hierzu vor allem dessen Sammelbände wie *Die Einübung des*

Es konnte in dieser Arbeit nur darum gehen, die Aufmerksamkeit nochmals auf die maßgeblichen Begriffe – Konstellation und Konfiguration, Montage und Essay – zu lenken, weil diese mehr Potenz besitzen als gemeinhin bekannt zu sein scheint.

Hier ist noch einiges von Adorno zu lernen, wie in und als Folge über ihn hinauszugehen; es müssen andere Referenzen bemüht werden – was am Ende ansatzweise geschah –, um zu zeigen, daß es weiterführende Überlegungen zum Thema der philosophischen Präsentation gibt und einige Modelle bereit stehen, einen Übergang von statisch-substantiellen zu dynamisch-strukturellen Betrachtungen in die Wege zu leiten.⁷²¹

Ungehorsams in Deutschland oder *Das Land der unbegrenzten Zumutbarkeiten*, in denen er sich als eigenwilliger Essayist zeigt, und dessen Spektrum von einer *Negativen Anthropologie* bis hin zum Roman *Die Dickichte und die Zeichen* reicht. Ansonsten ist es gerade noch vielleicht Rudolf Burger, der aus der Tradition Adornos heraus zu schreiben versteht. Vgl. hierzu vor allem die Essay-Bände von Rudolf Burger: *Vermessungen*. Essays zur Destruktion der Geschichte. Wien 1989; *Überfälle*. Interventionen und Traktate, Wien 1993; *Abstriche*. Vom Guten. Und Schönen. Im Grünen. Wien 1991; *In der Zwischenzeit*. Adnoten zu Politik und Philosophie. Wien/New York 1996. Rudolf Burger war es auch, der schon früh versuchte, einen direkten Dialog zwischen Kritischer Theorie und der Diskursanalyse Foucaults herzustellen; leider ist das schon begonnene Projekt an Foucault gescheitert.

⁷²¹ Was aber nicht heißt, das sich alles formal Spektakuläre auch innovativ oder kritisch gegen das Bestehende verhalten muß: „Denn formalästhetisch moderne Hervorbringungen müssen nicht notwendigerweise auch eine ›fortschrittliche‹ Idee in sich schließen, und das wirklich Innovatorische wiederum läßt sich nicht auf das formale Mittel der Collage, Montage und des Fragments reduzieren.“ Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit*. A.a.O., S. 76.

Literatur

In eckigen Klammern und kursiv ist, bei häufig zitierten Werken, die verwendete Sigle angegeben.

PRIMÄRLITERATUR

Adorno, Theodor W.:

- : Anmerkungen zum philosophischen Denken. In: Ders.: Stichworte. Kritische Modelle 2. Frankfurt 1980, S. 11 – 19.
- : Ästhetische Theorie. Herausgegeben von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt 1973.
[*Ästhetische Theorie*]
- : Aufzeichnungen zu Kafka. In: Ders.: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt 1976, S. 302 – 342.
- : Blochs Spuren. In: Ders.: Noten zur Literatur, a.a.O., S. 233 – 250.
- : Der Essay als Form. In: Ders.: Noten zur Literatur, a.a.O., S. 9 – 33.
[*Essay*]
- : Die Aktualität der Philosophie. In: Gesammelte Schriften Bd. 1. Philosophische Frühschriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt 1990, S. 325 – 344.
[*Die Aktualität der Philosophie*]
- : Die Idee der Naturgeschichte. In: Gesammelte Schriften Bd. 1. Philosophische Frühschriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt 1990, S. 345 – 365.
- : Die Metakritik der Erkenntnistheorie. 2. Aufl. Frankfurt 1981.
- : Drei Studien zu Hegel. Frankfurt 1974.
- : Einführung zu Heinz Krüger: Über den Aphorismus als philosophische Form. Dialektische Studien. Im Auftrag des Theodor W. Adorno Archivs herausgegeben von Rolf Tiedemann. München 1988. S. 7 – 9.
- : Erfahrungsgehalt. In: Ders.: Drei Studien zu Hegel, a.a.O., S. 53 – 83.
- : George. In: Ders.: Noten zur Literatur, a.a.O., S. 523 – 535.
- : Impromptus. Frankfurt 1970.
- : Kants ›Kritik der reinen Vernunft‹ (1959). Nachgelassene Schriften Abteilung IV: Vorlesungen Band 4. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt 1995.

- : Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. Frankfurt 1974.
 - : Kleine Proust-Kommentare. In: Noten zur Literatur, a.a.O., S. 203 – 215.
 - : Marginalien zu Theorie und Praxis. In: Stichworte. Kritische Modelle 2. Frankfurt 1980, S. 169 – 191.
 - : Metaphysik. Begriff und Probleme (1965). Nachgelassene Schriften Abteilung IV: Vorlesungen Band 14. Herausgegeben vom Theodor W. Adorno Archiv. Frankfurt 1998.
 - : Minima Moralia. Reflexionen aus den beschädigten Leben. Frankfurt 1986.
[*Minima Moralia*]
 - : Negative Dialektik. Frankfurt 1966.
[*Negative Dialektik*]
 - : Noten zur Literatur. Frankfurt 1981.
 - : Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt 1967.
 - : Parataxis. In: Noten zur Literatur. Frankfurt 1981, S. 447 – 491.
 - : Philosophische Terminologie. Band 1. 4. Aufl. Frankfurt 1982.
 - : Philosophische Terminologie. Band 2. Frankfurt 1974.
 - : Satzzeichen. In: Ders.: Noten zur Literatur, a.a.O., S. 106 – 113.
 - : Skoteinos oder Wie zu lesen sei. In: Ders.: Drei Studien zu Hegel, a.a.O., S. 84 – 133.
[*Skoteinos*]
 - : Stichworte. Kritische Modelle 2. Frankfurt, 5.Auflage 1980.
 - : Thesen über die Sprache des Philosophen. In: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften Band 1. Philosophische Frühschriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt 1990, S. 366 – 371.
 - : Über Statik und Dynamik als soziologische Kategorien. In: Ders.: Soziologische Schriften I. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt 1979, S. 217 – 237.
 - : Über Walter Benjamin. Revidierte und erweiterte Ausgabe, Frankfurt 1990.
[*Über Walter Benjamin*]
 - : Zu Subjekt und Objekt. In: Stichworte, a.a.O., S. 151 – 168.
 - : Zur gesellschaftlichen Lage der Musik. In: Zeitschrift für Sozialforschung. Herausgegeben von Max Horkheimer. Jahrgang 1, 1932. Photomechanischer Nachdruck München 1980.
 - : Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. 2. Auflage Frankfurt 1981.
- Adorno, Theodor W ./Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt 1969.
- : Sociologica. Reden und Vorträge. Frankfurt 1984

Benjamin, Walter:

- : Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann. Schweppenhäuser. Frankfurt 1991.
- : Berliner Chronik. In: Ges. Schriften, Bd. VI. Fragmente. Autobiographische Schriften. S. 465 – 519.
- : Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Ges. Schriften Bd. IV.1. Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. S. 235 – 304.
- : Briefe. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Frankfurt 1978.
- : Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker. In: Ges. Schriften Bd. II.2. Aufsätze. Essays. Vorträge. S. 465 – 505.
- : Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Ges. Schriften. Bd. I.2. Abhandlungen. S. 431 – 508.
- : Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Bd. V.
[*Passagen-Werk*]
- : Denkbilder. Gesammelte Schriften Bd. IV.1. Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen, S. 305 – 438
- : Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Gesammelte Schriften Bd. I.1. Abhandlungen. S. 7 – 122.
- : Deutsche Menschen. Ges. Werke. Bd. IV.1. Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Frankfurt 1991, S. 149 – 233.
- : Einbahnstraße. Ges. Schriften Bd. IV.1. Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. S. 83 148.
- : Kindheit um Neunzehnhundert. Ges. Schriften Bd. IV.1. Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen, S. 235 – 304.
- : Über den Begriff der Geschichte. Ges. Schriften Bd. I.2. Abhandlungen. S. 702f.
[*Thesen*]
- : Über Haschisch. Herausgegeben von Tillman Rexroth. Einleitung von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt 1972.
- : Ursprung des deutschen Trauerspiels. Ges. Schriften Bd. I.1. Abhandlungen. S. 203 – 430.
[*Trauerspiel*]

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich:

- : Aphorismen aus Hegels Wastebook [1803 – 1806]. In: Ders.: Jenaer Schriften 1801 – 1807. Werke 2. Herausgegeben von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt 1986.
- : Aphorismen über Nichtwissen und absolutes Wissen im Verhältnis zum christlichen Glaubensbekenntnis. Ein Beitrag zum Verständnis der Philosophie unserer Zeit von Karl Friedrich G[ösche]: In: G.W.F. Hegel: Berliner Schriften 1818 – 1831, Theorie Werkausgabe Bd. 11, Frankfurt 1970, S. 353 – 389.
- : Berliner Schriften 1818 – 1831, Theorie Werkausgabe Bd. 11, Frankfurt 1970.
- : Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften. Hamburg 1969, Nachdruck 1975.
- : Phänomenologie des Geistes. Theorie Werkausgabe 3. Auf der Grundlage der Werke von 1832 – 1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt 1970.
[*Phänomenologie*].
- : Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III, Werke Bd. 20. 3. Aufl. Frankfurt 1996.
- : Wer denkt abstrakt? In: Ders.: Jenaer Schriften 1801 -1807. Werke 2. Frankfurt 1986, S. 575 – 581.
- : Wissenschaft der Logik I. Werke 5. Frankfurt 1986.

Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchgesehene Auflage München 1988.

- : Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen. KSA I . Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I – IV. Nachgelassene Schriften 1870 – 1873.
- : Menschliches, Allzumenschliches I und II. KSA 2. 1. Vermischte Meinungen und Sprüche.
- : Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt. Sprüche und Pfeile. KSA 6. Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce Homo. Dinoyos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner.
- : Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. KSA 5.
- : Götzendämmerung. KSA 6. Streifzüge eines Unzeitgemässen.
- : Nachgelassene Fragmente 1880 – 1882. KSA 9.
- : Nachgelassene Fragmente 1884 – 1885. KSA 11.
- : Nachgelassene Fragmente 1885 – 1887. KSA 12.

WEITERE VERWENDETE LITERATUR

- Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais. Leipzig 1990.
- Akzente. Zeitschrift für Dichtung. Hg. von Walter Höllerer und Hans Bender. 12. Jahrgang 1965.
- Albersmeier, Franz-Josef: Die Auseinandersetzung um die Montage als filmhistorisches Paradigma. In: Horst Fritz (Hg.): Montage in Theater und Film. Mainzer Forschungen zu Drama und Theater Bd. 8. Herausgegeben von Wilfried Floeck, Winfried Herget und Dieter Kafitz. Tübingen und Basel 1993, S. 201 – 214.
- alternative 122/23. Montage / Avantgarde. 21. Jahrgang Oktober/Dezember 1978. Herausgegeben von Hildegard Brenner. Berlin 1978.
- Andrea Palladio: Teatro Olimpico. Triumpharchitektur für eine humanistische Gesellschaft. Von Andreas Beyer. Frankfurt 1987.
- Arendt, Hannah: Walter Benjamin. Bertolt Brecht. Zwei Essays. München 1971.
- Arntzen, Helmut: Philosophie als Literatur: Kurze Prosa von Lichtenberg bis Bloch. In: Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht. Festschrift für Walter Sokel. Herausgegeben von Benjamin Bennett, Anton Kaes, William J. Lillyman. Tübingen 1983, S. 51 – 66.
- Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Herausgegeben von Bernhard Sorg. Dortmund 1989.
- Auer, Annemarie: Die kritischen Wälder. Ein Essay über den Essay. Halle (Saale) 1974.
- Balke, Friedrich/Vogl, Joseph (Hg.): Gilles Deleuze – Fluchtlinien der Philosophie. München 1996.
- Bachmann, Dieter: Essay und Essayismus. Benjamin-Broch-Kassner-H.Mann-Musil-Rychner. Stuttgart 1969.
- Barthes, Roland: Am Nullpunkt der Literatur. Frankfurt 1985.
- : Das Reich der Zeichen. Frankfurt 1981.
- : Die Lust am Text. Frankfurt 1974.
- : Fragmente einer Sprache der Liebe. Frankfurt 1988.
- : Mythen des Alltags. Frankfurt 1964.
- : S/Z. Frankfurt 1987.
- : Über mich selbst. München 1978.
- Baumann, Jochen: Wertkritik in der Postmoderne. In: jour-fixe-initiative berlin. Jochen Baumann / Elfriede Müller / Stefan Vogt (Hg.): Kritische Theorie und Poststrukturalismus. Theoretische Lockerungsübungen. Berlin; Hamburg 1999, S. 30 – 52.
- Bense, Max: Ästhetica. Baden-Baden 1982.
- : Über den Essay und seine Prosa. In: Ders.: Plakatwelt. Vier Essays. Stuttgart 1952, S. -- 23 – 37. Wieder abgedruckt in: Ludwig Rohner: Deutsche Essays. Prosa aus

- zwei Jahrhunderten. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ludwig Rohner. Vier Bände. Neuwied und Berlin 1968, Band 1, S. 54 – 69.
- Bensmaïa, Réda: Vom Fragment zum Detail. In: Roland Barthes. Herausgegeben von Hans-Horst Henschen. München 1988, S. 181 – 208.
- Bialas, Wolfgang und Raulet, Gérard: Die Historismusdebatte in der Weimarer Republik. Bern 1996.
- Bischof, Rita: Ein Mystiker der Apparate. Eine Kritik der Reproduktionstheorie. In: die tageszeitung. Mittwoch, 26.09.1990, S. 16f.
- Blanchot, Maurice: Das Athenäum. In: Romantik. Literatur und Philosophie. Herausgegeben von Volker Bohn. Frankfurt 1987.
- : L'écriture du desastre, In Nouvelle Revue Française 330/331. Juli 1980. S. 1 – 33.
- : L'entretien infini. Paris 1969.
- : Nietzsche und die fragmentarische Schrift. In: Nietzsche aus Frankreich. Herausgegeben von W. Hamacher. Frankfurt/M.-Berlin 1986, S. 47 -74.
- Bloch Ernst: Ästhetik des Vor-Scheins I. Herausgegeben von Gert Ueding. Frankfurt 1974.
- : Das Prinzip Hoffnung. 2.Teil, Frankfurt 1982.
- : Erbschaft dieser Zeit. Gesamtausgabe Bd. 4. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt 1977.
- : Spuren. Gesamtausgabe Bd. 1. Frankfurt 1977.
- Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt 1998.
- Bohrer, Karl Heinz: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt 1981.
- Bolz, Norbert: Schwanengesang der Gutenberg-Galaxis. In: Allegorie und Melancholie. Herausgegeben von Willem van Reijen. Frankfurt 1992, S. 224 – 260.
- : Theorie der neuen Medien. München 1990.
- : Zur Theorie der Hypermedien. In: Raum und Verfahren. Interventionen 2. Herausgegeben von Jörg Huber und Alois Martin Müller. Basel / Frankfurt a. Main 1993, S. 17 – 27.
- Bonß, Wolfgang: Empirie und Dechiffrierung von Wirklichkeit. Zur Methodologie bei Adorno. In: Adorno-Konferenz 1983. Herausgegeben von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas. Frankfurt 1983, S. 201 – 225.
- Bozzetti, Mauro: Hegel und Adorno. Die kritische Funktion des philosophischen Systems. Freiburg/München 1996.
- Bräutigam, Bernd: Reflexion des Schönen – Schöne Reflexion. Überlegungen zur Prosa ästhetischer Theorie – Hamann, Nietzsche, Adorno. Bonn 1975.
- Breuer, Stefan: Adorno / Luhmann. Die moderne Gesellschaft zwischen Selbstreferenz und Selbstdestruktion. In: Ders.: Die Gesellschaft der Verschwindens. Hamburg 1995, S. 75 – 119.
- Briel, Holger Mathias: Adorno und Derrida oder wo liegt das Ende der Moderne? New-York; Berlin; Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien 1993.
- Brodersen, Momme: Spinne im eigenen Netz. Walter Benjamin: Leben und Werk. Bühl-Moos 1990.

Bruch und Kontinuität. Hg. von Eveline Goodmann-Thau und Micheal Daxner, Berlin 1995.

Buck-Morss, Susan: The origin of negative dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute Hassocks, Sussex 1977.

Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde Frankfurt 1974.

Burger, Rudolf: Abstriche. Vom Guten. Und Schönen. Im Grünen. Wien 1991.

— : Fortschritt. Aufstieg und Fall eines Begriffs: Bemerkungen nach Walter Benjamins Thesen ›Über den Begriff der Geschichte‹. Klagenfurter Beiträge zur Philosophie: Reihe: Referate 5, Wien 1982.

— : In der Zwischenzeit. Adnoten zu Politik und Philosophie. Wien/New York 1996

— : Überfälle. Interventionen und Traktate. Wien 1993.

— : Vermessungen. Essays zur Destruktion der Geschichte. Wien 1989.

Canetti, Elias: Aufzeichnungen 1942 – 1985. Die Provinz des Menschen. Das Geheimherz der Uhr. München/Wien o. J.

Cohen-Séat, Gilbert: Film und Philosophie. Gütersloh 1962.

Darnton, Robert: Glänzende Geschäfte. Die Verbreitung von Diderots ENCYCLOPÉDIE oder: Wie verkauft man Wissen mit Gewinn? Berlin 1993.

Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung München 1992.

— : Nietzsche. Ein Lesebuch. Berlin 1979.

— : Nietzsche und die Philosophie. Hamburg 1991.

— : Unterhandlungen. 1972 – 1990. Frankfurt 1993.

Deleuze, Gilles / Guattari, Felix: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus. Herausgegeben von Günther Rösch. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Vouillié. Berlin 1992.

Derrida, Jacques: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt 1976.

— : Edmond Jabès und die Frage nach dem Buch. In: Die Schrift und die Differenz. 5. Aufl. Frankfurt 1992, S. 102 – 120.

— : Grammatologie. Frankfurt 1974.

Descartes, René: Discours de la Méthode. Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung. Übersetzt und herausgegeben von Lüder Gäbe. Hamburg 1969.

Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ludwig Rohner. Vier Bände. Neuwied und Berlin 1968.

Dümling, Albrecht: Laßt euch nicht verführen. München 1985.

Eidam, Heinz: Discrimen der Zeit. Würzburg 1992.

Einstein, Carl: Bebuquin. Herausgegeben von Erich Kleinschmidt. Stuttgart 1985.

Eisenstein, Sergej M.: Denkprozeß und Filmform. In: Ders.: Das dynamische Quadrat. Schriften zum Film. Übersetzt und herausgegeben von Oksana Bulgakova und Dietmar Hochmuth. Köln 1988.

— : Montage der Attraktionen. In: Texte zur Theorie des Films. Herausgegeben von Franz-Josef Albersmeier. Stuttgart 1979, S. 46 – 57.

- : Montage 1938. In: Ders.: Gesammelte Aufsätze I. Zürich o. J. S. 229 – 280.
- Erckenbrecht, Ulrich: Sprachdenken. Anregungen zu einer emanzipatorischen Sprachtheorie. Kronberg Ts. 1974.
- Erdmann, Eva: Monsieur Rhizome. Paul Valéry und seine Cahiers. In: Balke, Friedrich/Vogl, Joseph (Hrsg.): Gilles Deleuze – Fluchtlinien der Philosophie. München 1996, S. 304-318.
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Erarbeitet im Zentralinstitut für Sprachwissenschaft Berlin unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. München 1995.
- Fenollosa, Ernest / Pound, Ezra / Eisenstein, Serge: No – Vom Genius Japans. Zürich 1963.
- Foucault, Michel: Die gesellschaftliche Ausweitung der Norm. In: Mikrophysik der Macht. Michel Foucault: Über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin. Berlin 1976, S. 83 – 92.
- : Die Ordnung der Dinge. Frankfurt 1989.
- Fragment und Totalität. Herausgegeben von Lucien Dällenbach und Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt 1984.
- Frank, Manfred: Allegorie, Witz, Fragment, Ironie. Friedrich Schlegel und die Idee des zerrissenen Selbst In: Allegorie und Melancholie. Herausgegeben von Willem van Reijen. Frankfurt 1992, S. 124 – 146.
- : Das ›fragmentarische Universum‹ der Romantik In: Fragment und Totalität. Herausgegeben von Lucien Dällenbach und Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt 1984, S. 212 – 224.
- : Stil in der Philosophie. Stuttgart 1992.
- : Über Stil und Bedeutung. Wittgenstein und die Frühromantik. In: Stil in der Philosophie. Stuttgart 1992.
- : Wittgensteins Gang in die Dichtung. In: Manfred Frank / Gianfranco Soldati: Wittgenstein. Literat und Philosoph. Pfullingen 1989.
- Frey, Hans-Jost: Der unendliche Text. Frankfurt 1990.
- Frisby, David: Fragmente der Moderne. Georg Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin. Rheda-Wiedenbrück 1989.
- Fürnkäs, Josef: Surrealismus als Erkenntnis Stuttgart 1988.
- Gabriel, Gottfried: Literarische Form und nicht-propositionale Erkenntnis in der Philosophie. In: Literarische Formen der Philosophie. Hg. von Gottfried Gabriel und Christiane Schildknecht. Stuttgart 1990.
- Gadamer, Hans Georg: Hegels Dialektik. Tübingen 1971.
- Gleichen-Russwurm, C.A. von: Der Essay. In: Literarisches Echo, Jg. VI. März 1904, Spalte 753.
- Godard / Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über den Film (1950 – 1970). München 1971.
- Goldschnigg, Dietmar: Ekstatische Konfessionen, gesammelt von Martin Buber, in Robert Musils Roman ›Der Mann ohne Eigenschaften‹. Diss. Graz 1969.
- Gomringer, Eugen: theorie der konkreten poesie. texte und manifeste 1954 – 1997. Wien 1997.

- Görner, Rüdiger: Der Wille zur Selbsterstörung. Paul Réé, Nietzsches tragischer Freund. FAZ, Nr. 299, 24.12.1994.
- Goth, Joachim: Nietzsche und die Rhetorik. Tübingen 1970.
- Gottfried / Schildknecht (Hg.): Literarische Formen der Philosophie. Stuttgart 1990.
- Graeser, Andreas: Hegel über die Rede vom Absoluten. Teil I: Urteil, Satz und spekulativer Gehalt. in: Zeitschrift für philosophische Forschung. Band 44 (1990) 2, hrsg. von Otfried Höffe, S.175 – 193.
- Grafton, Anthony: Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote. Berlin 1995.
- Greiner, Bernhard: Friedrich Nietzsche: Versuch und Versuchung in seinen Aphorismen. München 1972.
- Grenz, Friedemann: Negative Dialektik mit offenen Karten. Der Zweite Teil der Negativen Dialektik. (137-207). In: Jürgen Naeher (Hrsg.): Die Negative Dialektik Adornos. A.a.O.
- Günther, Gotthard: Idee und Grundriß einer nicht-aristotelischen Logik. Hamburg 1978.
- Guzzoni, Ute: Identität oder Nicht. Freiburg / München 1982.
- Habermas, Jürgen: Der philosophisch Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt 1988.
- : Ein philosophischer Intellektueller. In: Über Theodor W. Adorno. Frankfurt 1968.
- : Philosophie und Wissenschaft als Literatur? In: Ders.: Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze. Frankfurt 1992, S. 242 – 263.
- Hamann, Johann Georg: Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce. Stuttgart 1968.
- Hamburger Adorno-Symposion. Anhang. Christoph Türcke, Claudia Kalász, Hans-Ernst Schiller: Kritik der Frankfurter ›Adorno-Konferenz 1983‹. Lüneburg 1984, S. 148 – 170.
- Hamburger, Michael: Essay über den Essay. In: Akzente 12. Jahrgang 1965, S. 290 – 292.
- Heinrich, Klaus: Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen. Frankfurt 3. Aufl. 1985.
- Heller, Edmund: Nietzsches Scheitern am Werk. Freiburg/München 1989.
- Henckmann, Wolfhart: „Jedes Kunstwerk ist ein Augenblick.“ Versuch, eine These Adornos zu verstehen. In: Augenblick und Zeitpunkt. Studien zu Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften. Herausgegeben von Christian W. Thomsen und Hans Holländer. Darmstadt 1984, 77 – 92.
- Henrich, Dieter: Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789 – 1795). Stuttgart 1991.
- Henscheid, Eckhard: Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte. Zürich 1983.
- Hesper, Stefan: Schreiben ohne Text. Die prozessuale Ästhetik von Gilles Deleuze und Félix Guattari. Opladen 1994.
- Hillach, Ansgar: Allegorie, Bildraum, Montage. Versuch, einen Begriff avantgardistischen Montage aus Benjamins Schriften zu begründen. In: Theorie der Avantgarde. Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und Gesellschaft. Herausgegeben von W. Martin Lüdke. Frankfurt 1976.

- Hörisch, Jochen: Die Krise des Bewußtseins und das Bewußtsein der Krise. Zu Sohn-Rethels Luzerner Exposé. Als Einleitung in: Alfred Sohn-Rethel: Soziologische Theorie der Erkenntnis. Frankfurt 1985, S. 7 – 33.
- : Die Theorie der Verausgabung und die Verausgabung der Theorie. Benjamin zwischen Bataille und Sohn-Rethel. Bremen 1983.
- : Die Wut des Verstehens. Erweiterte Neuauflage. Frankfurt 1998.
- : Herrscherwort, Geld und geltende Sätze. Adornos Aktualisierung der Frühromantik und ihre Affinität zur poststrukturalistischen Kritik des Subjekts. In: Materialien zur ästhetischen Theorie Th. W. Adornos. Herausgegeben von Burkhardt Lindner und W. Martin Lüdke. Frankfurt 1980, S. 397 – 414.
- Hoffmann, Rainer: Montage im Hohlraum – zu Ernst Blochs ›Spuren‹. Bonn 1977.
- Holst, Imogen: Das ABC der Musik. Stuttgart 1992.
- Hans Heinz Holz: Kontinuität und Bruch im Denken Walter Benjamins. In: Bruch und Kontinuität. Jüdisches Denken in der europäischen Geistesgeschichte. Hrsg. von Eveline Goodman-Thau und Michael Daxner. Berlin 1995.
- : Logos spermatikos. Ernst Blochs Philosophie der unfertigen Welt . Darmstadt und Neuwied 1975.
- : Mephistophelische Philosophie. In: Die neue Linke nach Adorno. Hg. von Wilfried F Schoeller. München 1969.
- : Philosophie der zersplitterten Welt. Reflexionen über Walter Benjamin. Bonn 1992.
- : Prismatisches Denken. In: Über Walter Benjamin. Frankfurt 1968.
- Homayr, Ralph: Montage als Kunstform. Zum literarischen Werk von Kurt Schwitters. Opladen 1991.
- Jäger, L./Regehy, Th. (Hg.): Was nie geschrieben wurde, lesen. Bielefeld 1992.
- James, William: Der Wahrheitsbegriff des Pragmatismus. In: Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung. 20. Jahrhundert. Bd. 8. Hg. von Reiner Wiehl. Stuttgart 1981.
- Jameson, Frederic: Spätmarxismus. Adorno oder die Beharrlichkeit der Dialektik. Berlin 1991.
- Janz, Curt Paul: Friedrich Nietzsche. Biographie. 3 Bd. München 1981.
- Jürgens-Kirchhoff, Annegret: Technik und Tendenz der Montage. in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Ein Essay. Lahn-Giessen. 1978.
- Jung, Werner: Georg Simmel zur Einführung. Hamburg 1990.
- Kany, Roland: Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin. Tübingen 1987.
- Kauffmann, Robert Lane: The theory of essay. Lukacs, Adorno and Benjamin University of California, San Diego 1981.
- Kemp, Wolfgang: Fernbilder. Benjamin und die Kunstwissenschaft. In: Lindner, Burkhardt (Hrsg): Walter Benjamin im Kontext. 2. erweiterte Auflage, Frankfurt 1985, S. 224 – 257.
- Kittler, Friedrich A.: Aufschreibesysteme 1800/1900. München 1985.
- : Grammophon. Film. Typewriter, Berlin 1986.

- Koehne, Rainer: Gedanken und Exzerpte zur Bestimmung der philosophiegeschichtlichen Stellung Lichtenbergs. In: Zeugnisse. Theodor W. zum sechzigsten Geburtstag. Hg. von Max Horkheimer. Frankfurt 1963, S. 133 – 151.
- Köhn, Eckhardt: Strassenrauch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830-1933. Berlin 1989.
- Köhn, Lothar: ›Montage höherer Ordnung‹. Zur Struktur des Epochenbildes bei Bloch, Tucholsky und Broch. In: Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann. Redaktionskollegium Jürgen Brummack, Gerhart von Graevenitz u.a. Tübingen 1981. S. 585 – 615.
- Konersmann, Ralf: Erstarrte Unruhe. Walter Benjamins Begriff der Geschichte. Frankfurt 1991.
- Kracauer, Siegfried: Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Vom Verfasser revidierte Übersetzung von Friedrich Walter und Ruth Zellschau. Hrsg. von Karsten Witte. 2.Aufl. Frankfurt 1993.
- : Zu den Schriften Walter Benjamins. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Frankfurt 1977, S. 249 – 255.
- Lacoue-Labarthe, Philippe / Nancy, Jean-Luc: Noli me frangere. In: Fragment und Totalität. Herausgegeben von Lucien Dällenbach und Christaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt 1984, S. 64 – 76.
- Laplanche, J. / Pontalis, J.B.: Das Vokabular der Psychoanalyse. 12. Aufl. Frankfurt 1994.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Monadologie. Neu übersetzt, eingeleitet und erläutert von Hermann Glockner. Durchgesehene und erweiterte Ausgabe. Stuttgart 1979.
- Lenk, Hans: Kritik der kleinen Vernunft. Einführung in die jokologische Philosophie. Frankfurt a.M. 1987.
- Lichtenberg, Georg Christoph: Schriften und Briefe. Erster Band. Sudelbücher I. Herausgegeben von Wolfgang Promies. München 3. Aufl. 1980.
- Lindner, Burkhardt: Brecht, Benjamin, AdornoIn: Text & Kritik. Sonderband Bertolt Brecht I. München 1972.
- : Engel und Zwerg. Benjamins geschichtsphilosophische Rätselfiguren und die Herausforderung der Moderne In: Jäger, Lorenz / Regehly, Thomas (Hg.): Was nie geschrieben wurde, lesen. Bielefeld 1992.
- Lindner, Burkhardt (Hrsg): Walter Benjamin im Kontext. 2. erweiterte Auflage, Frankfurt 1985.
- Lönker, Fred: Benjamins Darstellungstheorie. Zur ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ zum ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹. In: *Urszenen*. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik, Hg. von Friedrich A. Kittler und Horst Turk. Frankfurt 1977.
- Löwenthal, Leo: Judaica. Vorträge. Briefe. Schriften Bd. 4. Herausgegeben von Helmut Dubiel. Frankfurt 1990.
- Lohmann, Georg: Fragmentierung. Oberflächlichkeit und Ganzheit individueller Existenz. Negativismus bei Georg Simmel. In: Dialektischer Negativismus. Michael Theunissen zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Emil Angehrn, Hinrich Fink-Eitel, Christian Iber und Georg Lohmann. Frankfurt 1992, S. 342 – 367.

Lüdke, W. Martin: Zur ›Logik des Zerfalls‹. Ein Versuch, mit Hilfe der ›gezähmten Wildsau von Ernsttal‹ die Lektüre der Ästhetischen Theorie zu erleichtern. In: *Materialien zur ästhetischen Theorie* Th. W. Adornos. Herausgegeben von Burkhardt Lindner und W. Martin Lüdke. Frankfurt 1980, S. 415 – 446.

Lueke-Lueken, Geert: Spurenlesen und Erwachen. Versuch zu Benjamins Theorie des geschichtlichen Erkennens. In: *Die Aktion*. Heft 30/31. November 1984, S. 423 – 427.

Lukacs, Georg von: Über Wesen und Form des Essay. Ein Brief an Leo Popper . In: *Die Seele und die Formen. Essays*. Berlin 1911, S. 3 – 39. Wieder abgedruckt in: *Akzente. Zeitschrift für Dichtung*. Herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender. 12. Jahrgang 1965, S. 322 – 342 und in: *Ludwig Rohner: Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten*. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ludwig Rohner. Vier Bände. Neuwied und Berlin 1968, Band 1, S. 32 – 54.

Lukács, Georg: Es geht um den Realismus. In: Fritz J. Raddatz (Hrsg.): *Marxismus und Literatur. Eine Dokumentation in drei Bänden*. Reinbek bei Hamburg 1969, S. 60 -86.

Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt 1987.

Lypp, Bernhard: *Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft*. Frankfurt 1972.

Mallarmé, Stéphane: *Sämtliche Gedichte. Französisch und deutsch*. Herausgegeben und übertragen von Carl Fischer. Heidelberg, 4. Aufl. 1984.

Marcus, Greil: *Lipstick Traces. Von Dada bis Punk. Kulturelle Avantgarden und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert*. Hamburg 1992.

Marcuse, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur. In: *Zeitschrift für Sozialforschung*. Herausgegeben von Max Horkheimer. Jahrgang 6. 1936, S. 54 – 94.

— : *Vernunft und Revolution*, Darmstadt, Neuwied 1972, 5. Auflage 1985.

Marx, Karl: *Thesen über Feuerbach*. In: *Marx-Engels-Werke*, Band 3. Berlin 1983, S. 7.

Marx, Werner: *Absolute Reflexion und Sprache*. Frankfurt/M. 1967.

Masini, Ferruccio: *Neuere Studien zur Aphoristik und Essayistik*. Herausgegeben von Giulia Cantarutti und Hans Schuhmacher. Frankfurt/Bern/New York 1986.

Materialien zur ästhetischen Theorie Th. W. Adornos. Herausgegeben von Burkhardt Lindner und W. Martin Lüdke. Frankfurt 1980.

Matern, Reinhard: *Über Sprachgeschichte und die Kabbalah bei Horkheimer und Adorno*. Duisburg 1996.

Mauthner, Fritz: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Erster Band: Zur Sprache und Psychologie*. Frankfurt a.M. / Berlin / Wien 1978.

Meiffert, Torsten: *Bildstille*. In: *Die Aktion*. Heft 30/31. November 1984.

Menke, Bettine: *Sprachfiguren. Name-Bild-Allegorie nach Walter Benjamin*. München 1991.

Menke-Eggers, Christoph: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*. Frankfurt 1988.

Menninghaus, Winfried: *Unendliche Verdopplung* Frankfurt 1987.

— : *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt 1980.

- Mensching, Günther: Zur metaphysischen Konstellation von Zeit und Fortschritt in Benjamins geschichtsphilosophischen Thesen. In: Materialien zu Benjamins Thesen ›Über den Begriff der Geschichte‹. Beiträge und Interpretationen. Herausgegeben von Peter Bulthaupt. Frankfurt 1975, S. 170 – 192.
- Merleau-Ponty, Maurice: Das Sichtbare und das Unsichtbare. Gefolgt von Arbeitsnotizen. Herausgegeben und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Claude Lefort. Aus dem Französischen von Regula Giuliani und Bernhard Waldenfels. München 1986.
- Metzger, Heinz-Klaus: Mit den Ohren denken. Lüneburg 1984.
- Metzler Philosophen Lexikon. Von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen. Zweite, aktualisierte und erweiterte Auflage. Unter redaktioneller Mitarbeit von Norbert Retlich herausgegeben von Bernd Lutz. Artikel ›Adorno‹ von Peter Christian Lang. Stuttgart/Weimar 1995.
- Missac, Pierre: Es sind Thesen! Sind es Thesen? In: Materialien zu Benjamins Thesen ›Über den Begriff der Geschichte‹. Beiträge und Interpretationen. Herausgegeben von Peter Bulthaupt. Frankfurt 1975, S. 318 – 336.
- : Über den Titel überhaupt und den Titel des Aphorismus. In: Christoph Türcke (Hg.): Perspektiven kritischer Theorie. Lüneburg 1988.
- : Walter Benjamins Passage. Frankfurt 1991.
- Müller-Ebeling, Claudia: Bruchstücke als Bausteine. In: Die Aktion. Heft 30/31. November 1984.
- Müller-Funk, Wolfgang: Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus. Berlin 1994.
- Musik, Gunar: Die erkenntnistheoretischen Grundlagen der Ästhetik Walter Benjamins und ihr Fortwirken in der Konzeption des Passagenwerks. Frankfurt 1985.
- Musil, Robert. Der Mann ohne Eigenschaften I. Reinbek bei Hamburg 1978.
- Naeher, Jürgen (Hg.): Die Negative Dialektik Adornos. Opladen 1984.
- Namen, Texte, Stimmen. Walter Benjamins Sprachphilosophie. Herausgegeben von Thomas Regehly und Mitarbeit von Iris Gniosdorsch. Hohenheimer Protokolle Bd. 44. Stuttgart 1993.
- Nancy, Jean-Luc: Die Kunst – Ein Fragment. In: Bildstörung. Gedanken zu einer Ethik der Wahrnehmung. Herausgegeben von Jean-Pierre Dubost. Leipzig 1994, S. 170 – 184.
- Nancy, Jean-Luc / Lacoue-Labarthe, Philippe: Noli me frangere. In: Fragment und Totalität. Herausgegeben von Lucien Dällenbach und Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt 1984, S. 64 – 76.
- Neumann, Gerhard: Ideenparadiese. Aphoristik bei Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe. München 1976.
- Nietzsche. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze. Aus dem Französischen von Ronald Voullie. Berlin 1979.
- Novalis: Werke. Tagebücher und Briefe Band 2. Das philosophisch-theoretische Werk. Herausgegeben von Hans-Joachim Mühl. München 1978.
- Opitz, Michael: ›Das Wort grinst.‹ Überlegungen zu Benjamins Sprachtheorie. In: Namen, Texte, Stimmen. Walter Benjamins Sprachphilosophie. Hohenheimer Protokolle Band

44. Herausgegeben von Thomas Regehly, unter Mitarbeit von Iris Gniosdursch. Rottenburg-Stuttgart 1993.
- Ostermann, Eberhard: Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee. München 1991.
- Petazzi, Carlo: Studien zu Leben und Werk Adornos bis 1938. In: Text + Kritik. Sonderband Theodor W. Adorno. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. Zweite, erweiterte Auflage München 1983.
- Peter, Klaus: Friedrich Schlegel und Adorno. Die Dialektik der Aufklärung in der Romantik und heute. In: Die Aktualität der Frühromantik. Hg. von Ernst Behler und Jochen Hörisch. Paderborn 1987.
- Pfotenhauer, Helmut: Ästhetische Erfahrung und gesellschaftliches System. Stuttgart 1975.
- : Benjamin und Nietzsche. In: Burkhardt Lindner (Hrsg.): Walter Benjamin im Kontext. Frankfurt 1978, S. 100 – 126.
- Plessner, Helmuth: Adornos Negative Dialektik. Ihr Thema mit Variationen. In: Kant-Studien 61, 1970, S. 507 – 519.
- Poltermann, A./Sander, E. Rede im Exil. Theologische Momente im Werk Walter Benjamins. In: Kunstmann/Sander (Hrsg.): ›Kritische Theorie‹ zwischen Theologie und Evolutionstheorie. München 1981.
- Prokop: Dieter, Soziologie des Films Neuwied und Berlin 1970.
- : Soziologie und Filmkritik Neuwied und Berlin 1970.
- Pudowkin, Wsewolod I.: Über die Montage. In: Texte zur Theorie des Films. Herausgegeben von Franz-Josef Albersmeier. Stuttgart 1979, S. 77 – 99.
- Pütz, P.: Nietzsche im Licht der Kritischen Theorie. In: Nietzsche-Studien 3 (1974), S. 175 – 191.
- Rath, Norbert: Zur Nietzsche-Rezeption Horkheimers und Adornos. In: Vierzig Jahre Flaschenpost: ›Dialektik der Aufklärung‹ 1947 – 1987. Herausgegeben von Willem van Reijen und Gunzelin Schmid Noerr. Frankfurt 1987, S. 73 – 110.
- Riha, Karl: Prämoderne Moderne Postmoderne. Frankfurt 1995.
- Rohner, Ludwig: Anfänge des Essays. In: Akzente 12. Jahrgang 1965, S. 303 – 321.
- : Versuch über den Essay. In: Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ludwig Rohner. Vier Bände. Neuwied und Berlin 1968, S. 7 – 24.
- Roland Barthes. Mit Beiträgen zu seinem Werk von Jacques Derrida, Jean-Pierre Richard, François Flahault, Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Réda Bensmaïa, Serge Doubrovsky sowie einem unveröffentlichten Beitrag von Roland Barthes. Herausgegeben von Hans-Horst Henschen. München 1988.
- Roth, Marie-Louise: Essay und Essayismus bei Robert Musil. In: Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht. Festschrift für Walter Sokel. Herausgegeben von Benjamin Bennett, Anton Kaes, William J. Lillyman. Tübingen 1983, S. 115 – 131.
- Rowohl, Harry: Pooh's Corner. Sämtliche Kolumnen, Rezensionen, Berichte, Filmkritiken. Frankfurt 1998.
- Sartre, Jean-Paul: Ein neuer Mystiker. In: Ders.: Situationen. Essays. Reinbek 1965.

- Schade, Sigrid: Körper und Macht. Theoretische Perspektiven bei Adorno und Foucault. In: Flaschenpost und Postkarte. Korrespondenzen zwischen Kritischer Theorie und Poststrukturalismus. Hg. von Sigrid Weigel. Köln/Weimar/Wien 1995, S. 117 – 126.
- Schärf, Christian: Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno. Göttingen 1999.
- Schade, Sigrid: Körper und Macht. Theoretische Perspektiven bei Adorno und Foucault. In: Flaschenpost und Postkarte. Korrespondenzen zwischen Kritischer Theorie und Poststrukturalismus. Hg. von Sigrid Weigel. Köln/Weimar/Wien 1995, S. 117 – 126.
- Schildknecht, Christiane: Philosophische Masken. Literarische Formen der Philosophie bei Platon, Descartes, Wolff und Lichtenberg Stuttgart 1990.
- Schnädelbach, Herbert: Dialektik als Vernunftkritik. Zur Konstruktion des Rationalen bei Adorno. In: Adorno-Konferenz 1983. Herausgegeben von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas. Frankfurt 1983, S. 66 – 93.
- Schnebel, Dieter: Komposition von Sprache. In: Theodor W. Adorno zum Gedächtnis. Herausgegeben von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt 1971.
- Scholem, Gershom: Tradition und Kommentar als religiöse Kategorien im Judentum. Zürich 1963.
- : Walter Benjamin und sein Engel. Frankfurt 1983.
- : Zum Verständnis der messianischen Idee im Judentum. In: Ders.: Über einige Grundbegriffe des Judentums. Frankfurt 1970.
- Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung I. Nach den Ausgaben letzter Hand herausgegeben von Ludger Lütkehaus. Zürich 1991.
- Schrader, Gerd: Expressive Sachlichkeit. Anmerkungen zur Kunstphilosophie und Essayistik Theodor W. Adornos. Königstein/Ts. 1986.
- Schwarz, Ulrich: Rettende Kritik und antizipierte Utopie. Zum geschichtlichen Gehalt ästhetischer Erfahrung in den Theorien von Jan Mukarovsky, Walter Benjamin und Theodor W. Adorno. München 1981.
- Schweppenhäuser, Hermann: Ein Physiognom der Dinge. Aspekte des Benjaminschen Denkens. Lüneburg 1992.
- : Verbotene Frucht. Aphorismen und Fragmente Frankfurt 1966.
- Seibel, Wolfgang, Die Formenwelt der Fertigteile. Künstlerische Montagetechnik und ihre Anwendung im Drama. Würzburg 1988.
- Serres, Michel: Hermes II. Interferenz. Herausgegeben von Günther Rösch. Berlin 1992.
- Simmel, Georg: Brücke und Tür. Stuttgart 1957.
- Simon, Josef: Die Kategorien im ›gewöhnlichen‹ und im ›spekulativen‹ Satz. In: Wiener Jahrbuch für Philosophie. Band III (1970), hrsg. von E. Heintel.
- Sohn-Rethel, Alfred: Soziologische Theorie der Erkenntnis. Frankfurt 1985.
- : Warenform und Denkform. Mit zwei Anhängen. Frankfurt 1978.
- Sonnenmann, Ulrich: Das Land der unbegrenzten Zumutbarkeiten. Reinbek bei Hamburg 1963.
- : Die Einübung des Ungehorsams in Deutschland. Reinbek bei Hamburg 1964.

- Sontag, Susan: Gegen Interpretation. In: Dies.: Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen. Frankfurt 1982.
- Spies, W.: Max Ernst – Collagen 1974.
- Steinert, Heinz: Adorno in Wien. Über die (Un-)Möglichkeit von Kunst, Kultur und Befreiung. Frankfurt 1993.
- Stierle, Karheinz: Walter Benjamin: Der innehaltende Leser. In: Fragment und Totalität. Herausgegeben von Lucien Dällenbach und Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt 1984, S. 337 – 349.
- Sziborsky, Lucia: Dialektik aus dem Geist der Musik, Naeher, Jürgen, Opladen 1984.
- Szondi, Peter: Benjamins Städtebilder. In: Ders.: Schriften 2. Frankfurt 1978, S. 295 – 309.
- Technik und Fragmentierung. Paul Virilio im Gespräch mit Sylvère Lotringer. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais. Leipzig 1991, S. 72 – 82.
- Text – Welt. Karriere und Bedeutung einer grundlegenden Differenz. Herausgegeben von Thomas Regehly, Thomas Bauer, Stefan Hesper, Alfred Hirsch. Parabel Bd. 16. Gießen 1993.
- Theunissen, Michael: Negativität bei Adorno. In: Adorno-Konferenz 1983. Herausgegeben von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas. Frankfurt 1983, S. 41 – 65.
- Thiel, Detlef: Über die Genese philosophischer Texte. Freiburg/München 1990.
- Thierkopf, Dietrich: Nähe und Ferne. Kommentare zu Benjamins Denkverfahren. München 1979.
- Thönges, Bernd: Das Genie des Herzens. Über das Verhältnis von aphoristischem Stil und dionysischer Philosophie in Nietzsches Werken. Stuttgart 1993.
- Tiedemann, Rolf: Begriff – Bild – Name. In: Hamburger Adorno-Symposion. Hg. von Michael Löbig und Gerhard Schweppenhäuser. Lüneburg 1984, S. 67 – 78.
- : Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins. Frankfurt 1983.
- Turner, Bryan S.: Ruine und Fragment. Anmerkungen zum Barockstil. In: Allegorie und Melancholie. Herausgegeben von Willem S. Reijen. Frankfurt 1992, S. 202 – 223.
- Ueding / Steinbrink: Grundriß der Rhetorik. Stuttgart, 2. Aufl. 1986.
- Uhle, Reinhard: Zur Erschließung von Einzelem aus Konstellationen. Negative Dialektik und ›objektive Hermeneutik‹. In: Jürgen Naeher (Hrsg.): Die Negative Dialektik Adornos. Opladen 1984, S. 359 – 371.
- Valéry, Paul: Frankfurter Ausgabe. Werke 5. Zur Theorie der Dichtkunst und Vermischte Gedanken. Herausgegeben von Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt 1991.
- Vietta/Kemper: Expressionismus. München 1985.
- Voigts, Manfred: Zur Kritik des Zitat-Begriffes bei Walter Benjamin. Würzburg 1986.
- Warburg, Aby M. Mnemosyne. Herausgegeben von Marianne Koos, Wolfram Pichler, Werner Rapp, Gudrun Swoboda. Hamburg o. J.
- Wawrzyn, Lienhard: Walter Benjamins Kunsttheorie. Kritik einer Rezeption. Darmstadt und Neuwied 1973.

- Weber, Kurt: Die Komplexität der filmischen Mitteilung in wahrnehmungspsychologischer Sicht. In: Horst Fritz (Hrsg.): Montage in Theater und Film. Mainzer Forschungen zu Drama und Theater Bd. 8. Herausgegeben von Wilfried Floeck, Winfried Herget und Dieter Kafitz. Tübingen und Basel 1993, S. 215 – 228.
- Weigel, Sigrid: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt 1997.
- : Kommunizierende Röhren. Michel Foucault und Walter Benjamin. In: Flaschenpost und Postkarte. Korrespondenzen zwischen Kritischer Theorie und Poststrukturalismus. Hg. von Sigrid Weigel. Köln/Weimar/Wien 1995, S. 25 – 48.
- Wellmer, Albrecht: Adorno. Anwalt des Nicht-Identischen. Eine Einführung. In: Ders.: Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno. Frankfurt 1985, S. 135 – 166.
- Werckmeister, Otto Karl: Benjamins Engel der Geschichte oder die Läuterung des Revolutionärs zum Historiker. In: Ders.: Linke Ikonen. Benjamin, Eisenstein und Picasso nach dem Fall des Kommunismus. München/Wien 1997, S. 19 – 57.
- Wescher, Herta: Die Collage. Köln 1968.
- Whitney, Charles: Francis Bacon. Frankfurt 1989.
- Widerspruch. Münchner Zeitschrift für Philosophie. Sonderheft Walter Benjamin. 12. Jahrgang 1992.
- Wiesenthal, Lieselotte: Zur Wissenschaftstheorie Walter Benjamins. Frankfurt 1973.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 7., verbesserte und erweiterte Auflage, Stuttgart 1989.
- Winkler, Hartmut: Docuverse. Zur Medientheorie der Computer. Regensburg 1997.
- Witte, Bernd: Allegorien des Schreibens. In: Merkur 46 (1992), S. 125 – 136.
- : Walter Benjamin. Der Intellektuelle als Kritiker. Stuttgart 1976.
- Wöhler, Hans-Ulrich: Geschichte der mittelalterlichen Philosophie. Berlin 1990.
- Zahn, Lothar: Der Ausklang der Negativen Dialektik. Adornos Variationen zur ›Metaphysik‹ nach Kant, Hegel und Nietzsche. Zum Dritten Teil der *Negativen Dialektik*. In: Jürgen Naeher (Hrsg.): Die Negative Dialektik Adornos, a.a.O., S. 273 – 290.
- Zima, Peter V.: Ambivalenz und Dialektik: Von Benjamin zu Bachtin – oder: Hegels kritische Erben. In: Romantik. Literatur und Philosophie. Herausgegeben von Volker Bohn. Frankfurt 1987.
- : Die Dekonstruktion. Tübingen und Basel 1984.
- : Diskurs als Ideologie. In: Kristeva, Eco, Bachtin u.a.: Textsemiotik als Ideologiekritik. Herausgegeben von Peter V. Zima. Frankfurt 1977.
- : Ideologie und Theorie. Eine Diskurskritik. Tübingen 1989.
- Zinn, Ernst: Fragment über das Fragment. In: Schmolli/Eisenwerth (Hg.): Das Unvollendete als künstlerische Form. Ein Symposium. Bern und München 1959, S. 161 – 171.