

„Bettler kehrt schon ein“

Ein Modell materialistischer Metaphysik

Am 27. November 1937 berichtete Theodor W. Adorno seinem Freund Walter Benjamin brieflich vom Fortgang seiner Studie über Richard Wagner: „Ins Zentrum der Arbeit scheint mehr und mehr die Figur des Bettlers zu treten, und vielleicht ist es ein gutes Omen, wenn ich Ihnen sage, daß mein zehn Jahre altes Anliegen einer Theorie zu dem Vers ‘Bettler eilt der Pforte zu’ mir endlich erfüllt scheint. Dabei war ein Traum beteiligt, dessen Protokoll ich Ihnen bei der nächsten Gelegenheit vorlesen möchte.“¹ Adorno spielt mit dem zitierten Versteil auf das Kinderlied „Schlaf in guter Ruh“ von Wilhelm Taubert an. Sein Text lautet:

„Schlaf in guter Ruh’, tu die Äuglein zu; höre, wie der Regen fällt, hör, wie Nachbars Hündchen bellt: Hündchen hat den Mann gebissen, hat des Bettlers Kleid zerrissen, Bettler eilt der Pforte zu; schlaf in guter Ruh’. // Schlaf mein süßes Kind, draußen weht der Wind. Häschen, Häschen spitzt das Ohr, sieht aus langem Gras hervor; Jäger kommt im grünen Kleide, jagt das Häschen aus der Weide; Häschen läuft geschwind, geschwind, still mein süßes Kind. // Schlaf die Wänglein rot, hast noch keine Not. Täubchen fliegt auf Feld und Flur, fliegt und sucht ein Körnchen nur. Ach, die Kleinen, still und bange, sprechen: Mutter bleibt so lange, Mutter bleibt bis Abendrot. Schlaf, hast keine Not. // Kannst nur ruhig sein, Bettler kehrt schon ein, Häschen schläft auf Stacheldorn, Häschen liegt nun schon im Korn, Täubchen füttert seine Jungen, Vöglein hat nun ausgesungen; müd ist alles, groß und klein, schlaf nur ruhig ein.“²

Was hat es mit Adornos Theorie des Bettlers auf sich? An zwei Stellen seiner Veröffentlichungen hat er ihre Umrisse gezeichnet. Zunächst ist dies in den „Fragmenten über Wagner“ geschehen, die er 1939 in der „Zeitschrift für Sozialforschung“ publiziert hat.³ Der Kontext ist hier jene Szene aus dem 1. Akt von Richard Wagners „Siegfried“, in der Wotan als verkleideter Wanderer dem Nibelungen Mime erscheint.⁴ In diese Interpretation bindet er auch eine Passage zu Tauberts Kinderlied ein, auf die die briefliche Bemerkung an Benjamin anspielt. In der späteren Buchausgabe „Versuch über Wagner“⁵, die eine überarbeitete Fassung der „Fragmente“ darstellt, hat er diese Passage ausgelassen. Sie soll deshalb hier ebenfalls zitiert sein:

„Ein Kinderlied des neunzehnten Jahrhunderts scheint alle Erfahrungsschichten des Wagnerschen Wanderers in sich zu begreifen. Darin heisst es : ‘Hörst du, wie der Regen fällt, wie des Nachbars Hundchen bellt? Hündchen hat den Mann gebissen, hat des Bettlers Kleid zerrissen, Bettler eilt der Pforte zu, schlaf in guter Ruh’. Auch dieser Bettler ist der entmächtigte alte Gott ; auch er ist es als Dämon, und der Dämonenschutz gleicht dem des bürgerlichen Eigentums vor jenen, denen man einmal zutraute, dass sie es zu

¹ Adorno, Benjamin, Briefwechsel 1928-1940, S. 299.

² Pappenheim, Spiel und Lied, S. 108 f.

³ Adorno, Fragmente über Wagner, in: ZfS, 8. Jg. (1939), S. 1-49.

⁴ Vgl. Wagner, Der Ring des Nibelungen, Zweiter Tag: Siegfried, Zeile 444-716, S. 25-36.

⁵ Adorno, Versuch über Wagner, GS 13, S. 7-148; Kontext der ausgelassenen Stelle: S. 128.

enteignen vermöchten. Das Hündchen, welches das Eigentum verteidigt, ist als gezähmte Natur dieser Dämonenschutz, und sein Bellen meint : so wie ich, der vormals Wilde, keine Macht mehr über die Menschen habe, sondern ihnen diene, so sollst auch du Dämon Bettler keine Macht mehr über sie haben. Die gute Ruh, die dem Kind beschieden wird, indem der Bettler der Pforte zueilt, ist aber keine andere als die, welche Wotan, der enteilende Wanderer, selber bereitet : Ruhe im Besitz, verklärt zur Ruhe des Nichts. Dennoch ist selbst dieser der utopische Widerschein nicht vollkommen fremd. Besser als im Gehege des Eigentums liesse sich ruhen, wo der Bettler 'der Pforte zu' eilt, weil Mangel selber verschwindet; und lässt der Ring insgesamt als das unmässige Wiegenlied der bürgerlichen Klasse ... sich auffassen, so weiss dies Wiegenlied von der Sehnsucht nach Ruhe, die sich der Nacht selig überlassen kann, weil sie den Tag nicht zu fürchten braucht ...“⁶

Einige Jahre später, 1946/47, hat sich Adorno in den „Minima Moralia“ noch einmal – und diesmal ausschließlich – Tauberts Kinderlied zugewandt. Hier lautet seine Interpretation folgendermaßen:

„Schlaf in guter Ruh' / tu die Äuglein zu, / höre, wie der Regen fällt, / hör wie Nachbars Hündchen bellt. / Hündchen hat den Mann gebissen, / hat des Bettlers Kleid zerrissen, / Bettler läuft der Pforte zu, / schlaf in guter Ruh.' Die erste Strophe von Tauberts Wiegenlied ist zum Fürchten. Und doch beseligen ihre beiden letzten Zeilen den Schlaf mit der Verheißung des Friedens. Er verdankt sich aber nicht ganz der bürgerlichen Härte, dem Behagen, daß der Eindringling abgewehrt ward. Das müd lauschende Kind hat die Austreibung des Fremdlings, der im Schottischen Liederbuch aussieht wie ein Jude, schon halb vergessen, und ahnt in dem Vers 'Bettler läuft der Pforte zu' Ruhe ohne das Elend anderer. Solange es noch einen Bettler gibt, heißt es in einem Fragment Benjamins, gibt es noch Mythos; erst mit dem Verschwinden des letzten wäre der Mythos versöhnt. Wäre aber dann die Gewalt selber nicht so vergessen wie im dämmernenden Einschlafen des Kindes? Würde nicht doch am Ende das Verschwinden des Bettlers alles wieder gutmachen, was ihm je angetan ward und was nicht wieder sich gutmachen läßt? Versteckt nicht gar in aller Verfolgung durch die Menschen, die mit dem Hündchen die ganze Natur aufs Schwächere hetzen, sich die Hoffnung, daß die letzte Spur der Verfolgung getilgt werden, die selber das Teil des Natürlichen ist? Wäre nicht der Bettler, der durch die Pforte der Zivilisation hinausgedrängt ward, geborgen in seiner Heimat, die befreit ist vom Bann der Erde? 'Kannst nun ruhig sein, Bettler kehrt schon ein.'“⁷

Der Briefbemerkung zufolge hat sich Adorno seit etwa 1927 mit „einer Theorie zu dem Vers ‚Bettler eilt der Pforte zu‘“ beschäftigt. Allein schon der Zeitraum von zwei Jahrzehnten bis zur Niederschrift der Passage in den „Minima Moralia“ macht deutlich, daß er der Interpretation des Taubertschen Kinderliedes mehr als nur beiläufige Bedeutung zugemessen hat. Sie ist auch mehr als nur ein Beispiel emphatischer Kunstkritik. Ich sehe in ihr vielmehr ein besonders eindrückliches Modell von Adornos *Metaphysik*. Sie ist ein *dialektisches Bild*, ein metaphysisches Palimpsest.

Adornos Philosophie wirkt häufig hermetisch und dunkel. Auch seine „Meditationen zur Metaphysik“ scheinen eher aus Warnschildern zu bestehen, die darauf aufmerksam machen, wie unwegsam, abschüssig und verstellt das Gelände der Metaphysik ist. Kaum wird deutlich, wie sie sich wirklich *konkret* ausspricht. Ich halte die „Theorie des Bett-

⁶ Adorno, Fragmente über Wagner, S. 32.

⁷ Adorno, Minima Moralia, GS 4, S. 225.

lers“ für ein solche konkrete metaphysische Komposition. An ihr will ich in der folgenden Betrachtung zeigen, wie Adornos *Metaphysik des Kleinsten* ihre Elemente aufnimmt, reflektiert und in die Fluchtbahn der Versöhnung einordnet. Dabei werde ich nicht den theoretischen Hintergrund metaphysischer Erfahrung erläutern.⁸ Vielmehr will ich mich einem konkreten Modell als einem dialektischen Palimpsest nähern, das unter seiner Deckschicht eine metaphysische Grundierung zu erkennen gibt.

Adornos Konfigurationen lassen ihre Gegenstände stets unter zwei Aspekten erkennbar werden. Auf der Ebene der *Kritik* wird ihre *Negativität* ersichtlich. Es wird deutlich, daß sie hinter ihrem Begriff zurückbleiben und insofern nicht identisch mit sich sind. Gleichzeitig wird durch die Kritik hindurch aber auch eine Dimension der *Versöhnung* aufgetan, in der sich die Konturen einer *Abschaffung des Negativen* erschließen. Im Folgenden will ich mich zunächst den Dimensionen der Negativität zuwenden (1) und anschließend die Ebene der Versöhnung in den Blick nehmen (2).

1. „Bettler eilt der Pforte zu“ : Dimensionen der Negativität

Adorno interpretiert nicht nur den Text eines Kinderliedes. Er holt in seiner Reflexion auch eigene Kindheitserfahrungen ein. Das, was die Interpretation herstellt und auf den Begriff bringt, ist das, was dem Kind bereits auf seine Weise aufgegangen ist. Seinem Lauschen beseligen die „beiden letzten Zeilen“ des Liedes „den Schlaf mit der Verheißung des Friedens“. Es ahnt eine „Ruhe ohne das Elend anderer“⁹. Die Auslegung will zu keinem anderen Punkt kommen. Sie will den Rechtsgrund dieser Hoffnung freilegen. Sie will zeigen, daß das Kind nicht irrte, als es trotz der brutalen Vertreibung des Bettlers den Frieden der Nacht als umfassenden Frieden erwartete. Dazu bedarf es allerdings einer Interpretation, die die Grausamkeit der Vertreibung ebenso zu durchdringen vermag wie gleichzeitig die Verheißung der tiefen Ruhe.

Die begriffliche Deutung solcher und anderer Erfahrungen erfolgt so, daß sie als *dialektische Bilder* komponiert werden. Dialektische Bilder sind begriffliche Konstellationen, die den betrachteten Gegenstand in eine bestimmte Perspektive einordnen und dadurch erkennbar machen. In seiner Antrittsvorlesung von 1931 erläutert er diese Methode philosophischer Deutung an den Metaphern des Rätsels und des Schlüssels. Das Phänomen, das interpretiert werden soll, gleicht dem zu lösenden Rätsel oder dem Inhalt der Truhe, deren Zugänglichkeit durch ein Schloß verhindert wird. Das philosophische Denken konstruiert nun, so Adorno, begriffliche Theorien, die das Rätsel lösen, bzw. das Schloß aufspringen lassen. Dazu bringt es den Gegenstand „so lange in wechselnde

⁸ Siehe dazu den Beitrag „Rüsche am Kleid“, besonders S. 78-97

⁹ Adorno, *Minima Moralia*, GS 4, S. 225.

Konstellationen, ... in wechselnde Versuchsanordnungen ..., bis sie zur Figur geraten, die als Antwort lesbar wird, während zugleich die Frage verschwindet.“¹⁰

Der philosophische Schlüssel, mit dem Adorno hier wie vielerorts das Schloß auf-schnappen lassen will, ist die Kategorie der *Ware*. Zwar taucht ihr Begriff nirgendwo ausdrücklich auf. Aber es gibt sichere Zeichen ihrer Gegenwart. Ein Wort Walter Ben-jamins gibt den Hinweis darauf: „Solange es noch einen Bettler gibt, ... gibt es noch My-thos“.¹¹ Adorno versteht unter Mythos eine undurchschaute Wirklichkeit, die dem Men-schen mit dem Schein der Unveränderlichkeit und Undurchdringlichkeit gegenübersteht. Als solche erschien den Menschen am Beginn der Gattungsgeschichte die *Natur* selbst. Für die Menschen in der Moderne ist es die *Gesellschaft*, die ihnen als undurchdringlich erscheint. Sie ist ihnen zu einer „zweiten *Natur*“ geworden. Mythisch ist die zweite Na-tur, weil sie sich für die Menschen als eine *geschlossene Wirklichkeit* darstellt, über die sie keine Macht haben. Das Bewegungsgesetz der Gesellschaft gilt ihnen als ebenso hinzunehmen, unveränderlich wie die Naturgesetze. Das aber, was die Gesellschaft im Innersten zusammenhält, ist für Adorno das Gesetz der *Ware*. Aufgrund seiner allge-meinen Geltung verwandeln sich alle Gegenstände in Waren, die zumindest potentiell getauscht werden können. Der Tauschwert verdrängt den Gebrauchswert. Es herrscht das von Marx beschriebene *Geheimnis der Warenform*, das den *gesellschaftlichen* Cha-rakter der Arbeit als *gegenständlichen* Charakter der Arbeitsprodukte erscheinen läßt.¹²

Für Adorno ist die Marxsche Wertlehre und Warentheorie stets von hoher Verbind-lichkeit gewesen. Schon in seiner Antrittsvorlesung greift er sie als Schlüssel auf, mit dem sich das Schloß vor dem gesellschaftlichen Wirkzusammenhang öffnen läßt.¹³

Die Warengesellschaft setzt allerdings potente Käufer als Teilnehmer am Zirkulati-onsprozeß voraus. Der *Bettler* jedoch ist nicht liquide. Seine Armut beruht auf seinem Ausgeschlossensein aus dem Arbeitsprozeß und aus der sozialen Teilhabe. Er ist ein Anti-Bürger inmitten der bürgerlichen Gesellschaft oder besser: an ihrem Rand. Deshalb wird die Ordnung des Eigentums gegen ihn geschützt: *Betteln uns Hausieren verboten!* Der Hund wird so zum Zeichen dafür, wie die Eigentumsordnung denjenigen wieder vor ihre Tore treibt, der bereits von vornherein *Draußen vor der Tür* ist.

Diese gesamte Gesellschaft, in der alles auf den Warentausch abgestellt ist und in der zugleich dem Bettler der Zugang verwehrt wird, ist für Adorno eine mythische. Deshalb ist auch die Ruhe, die sie verspricht, eine Lüge. Sie ist lediglich „Ruhe im Besitz, ver-klärt zur Ruhe des Nichts“¹⁴.

Adorno figuriert das Bettlermotiv aber auch *geschichtlich*. Der Bettler ist für ihn ein Symbol für die mißlungene Revolution von 1848. Diese Dimension wird in den „Frag-

¹⁰ Adorno, Die Aktualität der Philosophie, GS 1, S. 335.

¹¹ Zitiert nach: Adorno, Minima Moralia, GS 4, S. 225.

¹² Vgl. Marx, Das Kapital, MEW 23, S. 86.

¹³ Adorno, Die Aktualität der Philosophie, GS 1, S. 336 f.

¹⁴ Adorno, Fragmente über Wagner, S. 32.

menten über Wagner“ besonders deutlich, wo Adorno Tauberts Wiegenlied mit der Szene aus dem „Siegfried“ zusammenliest, in der Wotan als Wanderer auftritt: Gott in der Gestalt eines Bettlers. Für Adorno besteht der Hintergrund dieser Szene darin, daß „der Wanderer als Geist des entmächtigten alten Gottes zugleich der der entmächtigten neuen Revolution“¹⁵ ist. Diese geschichtliche Deutung hat zwei Pointen: *zunächst* besagt sie, „dass der Revolutionär, der als Bettler entmächtigt ist, zuvor der Gott war, nämlich dass ihm einmal die Chance gehörte, die Welt zu verändern, die er verlor“¹⁶. Die *zweite* Pointe dagegen besteht darin, „dass der Rebell, indem er als Gott erscheint, selber zur Autorität übergegangen ist und die Welt vertritt, die er im versäumten Augenblick hätte verändern sollen“¹⁷. Adorno verwendet in dieser Deutung den Gottesgedanken ganz im Feuerbachschen Sinn: als Metapher für den Menschen selbst. Theologie als Anthropologie. Darüber hinaus gibt er ihm einen durchweg ambivalenten Inhalt: der Gottesgedanke steht sowohl für die *messianische* Idee „die Welt zu verändern“ wie auch für die *autoritäre* Struktur der Macht. Gott als *Befreiungs-* wie auch als *Autoritätssymbol*.

Adorno macht diesen geschichtlichen Hintergrund nicht nur für die Wotanszene, sondern auch für Tauberts Kinderlied namhaft. Es „scheint alle Erfahrungsschichten des Wagnerschen Wanderers in sich zu begreifen“¹⁸. Auch im Bettler, der der Pforte zueilt, zeigt sich „der entmächtigte alte Gott“¹⁹, genauer: der entmächtigte Revolutionär, dem man einmal zutraut, die bürgerliche Eigentumsverhältnis umzuwerfen. Der Bettler wird so zum Bild für den Vierten Stand, der die Besetzung hatte stürmen wollen, und der nun, erneut eigentumslos, durch deren Pforte wieder hinausgetrieben wird.

Die Konfiguration der Vertreibung des Bettlers enthält darüber hinaus auch eine *kulturtheoretische* Ebene. Sie nimmt in den „Fragmenten über Wagner“ schon die Gedankenfigur der späteren „Dialektik der Aufklärung“ voraus. Der Hund, der dem Bettler die Kleidung zerreißt und ihn verjagt, steht als Sinnbild für die bis zur Anpassung, ja bis zur Versagung „gezähmte Natur“. Der Hund repräsentiert die anwachsende Naturbeherrschung, die zum Bildungsprinzip des Selbst geworden ist. Im Odysseus-Exkurs der „Dialektik der Aufklärung“ hat Adorno diese Urgeschichte der Subjektivität auf den Begriff gebracht. Sie besteht in einem fatalen Bedingungsverhältnis: mit der anwachsenden Verfügungsgewalt über äußere Naturprozesse geht für das Ich auch eine zunehmende Selbstdisziplinierung einher. Äußere Naturbeherrschung kann nur durch innere Naturbeherrschung, durch Versagung hergestellt werden. Das Hündchen stellt solch ein Stück gezähmte, beherrschte Natur dar. Es wird auf denjenigen gehetzt, der ein Stück aus dem Kreislauf der Triebunterdrückung ausschert. Der Bettler muß sich nicht im gleichen Maße *innere* Versagung antun, weil ihm eine *äußere* angetan worden ist. Er

¹⁵ A. a. O., S. 31.

¹⁶ A. a. O., S. 32.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

stellt ein Stück *ungezähmte* Natur dar, die als solche für die bürgerlichen Selbstoppreure bedrohlich wirken muß.

In der Interpretation von 1946/47 hat Adorno dieses Motiv noch gesteigert. Er spricht jetzt von der „Austreibung des Fremdlings, der im Schottischen Liederbuch aussieht wie ein Jude“²⁰. Die Vertreibung des Bettlers erscheint jetzt im Licht der Vertreibung und Ermordung des europäischen Judentums. Das, „was nicht wieder sich gutmachen läßt“²¹, ist das Leid, das sich mit dem Namen von *Auschwitz* und dem anderer Todeslager verbindet. Auch diese weitere Interpretationslinie kann durch die „Dialektik der Aufklärung“ erhellt werden. Adorno und Horkheimer zeigen hier, wie sich die durch Versagung niedergehaltene Triebenergie in einer Wiederkehr des Verdrängten eruptiv entlädt. Die durch das gesellschaftliche Tabu an sich selbst unterdrückten Triebregungen werden an denen bekämpft, die das Verbot scheinbar nicht respektieren. Aufgrund pathischer Projektion reagieren die Menschen die Wut, die aufgrund eigener Versagung in ihnen wallt, an denen ab, die sich nicht das gleiche Tabu auferlegen.²² Das Hündchen in Tauberts Wiegenlied repräsentiert solche, nach außen geleitete Wut aufs Schwächere.

Tauschwertabstraktion, *Revolutionsverrat* und *Naturbeherrschung* bilden so die Linien, die um die Bettlerszene zur Figur werden. Ihr sozioökonomischer, geschichtlicher und kultureller Kontext ist der exemplarische Ausdruck jenes Ganzen, das nach Adornos Worten das Unwahre ist.²³

2. „Bettler kehrt schon ein“ : Aspekte der Versöhnung

Die brutale Negativität der Szene gibt aber zugleich auch den Blick auf ihre Abschaffung frei. Genau darin besteht der konkrete *metaphysische* und zugleich *gesellschaftliche* Gehalt von Adornos Interpretation. Die dialektischen Bilder enthalten aber das Andere der als negativ erkannten Wirklichkeit nicht als Gegebenheit. Sie verweisen auf es als ein *Abwesendes*. In den „Minima Moralia“ spricht Adorno davon, daß „die vollendete Negativität, einmal ganz ins Auge gefaßt, zur Spiegelschrift ihres Gegenteils zusammenschießt“²⁴. Anders als in dieser fragilen Form ist das Andere, die Versöhnung, für ihn nicht zu haben. Sie ist negativ im Sinne von *unverwirklicht*. In dieser Form aber gibt die Bettlerszene auch den Blick auf eine versöhnte Wirklichkeit frei. Sie ist *metaphysisch* in einem ganz *materialistischen* Sinn. Sie ist eine *Transzendenz als erfüllte Immanenz*. Adorno bestimmt sie in den „Fragmenten über Wagner“ als eine Welt, in der der

²⁰ Adorno, *Minima Moralia*, GS 4, S. 225.

²¹ Ebd.

²² Vgl. Adorno, Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, *Elemente des Antisemitismus*, GS 3, S. 211-225.

²³ Vgl. Adorno, *Minima Moralia*, GS 4, S. 55.

²⁴ Adorno, *Minima Moralia*, GS 4, S. 281.

„Mangel selber verschwindet“²⁵. Das bedeutet *sozioökonomisch* die Abschaffung der Armut. Konkret: das herrschende Prinzip der Arbeitsgesellschaft, die Ware, müßte qualitativ verändert werden. Die zwanghaft expandierende Wirtschaft, die verhängnisvolle Reduzierung der Dinge auf Tauschäquivalente und eben auch der Ausschluß von Menschen aus dem Arbeits- und Lebensprozeß müßte aufgehoben werden. Eine Welt ohne Mangel wäre eine Welt, in der niemand mehr hungern und niemand mehr betteln muß.

Mit den sozioökonomischen Verhältnissen müßte sich aber auch das Prinzip der *Zivilisationsgeschichte*, die Naturbeherrschung, ändern. Nicht nur der Bettler, auch das Hündchen muß erlöst werden. Es ist eine Metapher für die gezähmte, unterdrückte Natur insgesamt. Die Aufhebung des Mangels wäre deshalb auch die Abschaffung der Versagung, der Selbstdisziplinierung und der Triebunterdrückung. Allerdings wäre die Natur nicht in einem blinden Sich-Ausleben versöhnt, sondern in einer Balance von Geist und Leib, in der sich beide nicht als Gegensätze gegenüberstehen, sondern als Bedingung für einander.

Der Weg, den der fliehende Bettler durch die Pforte hindurch nimmt, wird für Adorno zum Symbol für den Weg aus der Negativität heraus. In den „Fragmenten über Wagner“ versteht er ihn noch ganz als Weg aus dem „Gehege des Eigentums“²⁶. In der späteren Interpretation der „Minima Moralia“ wird er zum Weg „durch die Pforte der Zivilisation“²⁷ hinaus. Während im früheren Text noch ein stärker marxistischer Akzent vorherrscht, wird im späteren die Perspektive *zivilisationsgeschichtlich* ausgeweitet.

Eine stärkere Pointierung erfährt in den „Minima Moralia“ aber auch die *metaphysische* Ebene. Während Adorno in den „Fragmenten“ nur die erste Strophe für seine Interpretation berücksichtigt, bezieht er später auch die letzte Strophe mit ein. Über die Vertreibung hinaus kommt damit auch die *Heimkehr* in den Blick. „Kannst nur ruhig sein, Bettler kehrt schon ein.“ Das Andere der Zivilisationsgeschichte erhält dadurch deutlichere Konturen. Adorno denkt es als *Apokatastasis* des Bettlers. „Würde nicht“, so fragt er, „das Verschwinden des Bettlers alles wieder gutmachen, was ihm je angetan ward und was nicht wieder sich gutmachen läßt?“ Es ist eine *restitutio in integrum*, die Adorno ersehnt. Wäre in ihr „die Gewalt selber nicht so vergessen wie im dämmernden Einschlafen des Kindes?“ Ja, wäre dann nicht sogar „die letzte Spur der Verfolgung getilgt“? Das Natürliche wäre versöhnt. Der Bettler wäre „geborgen in seiner Heimat, die befreit ist vom Bann der Erde“²⁸.

Die Beschreibungen dieser Versöhnung greifen tatsächlich auf einen *Inbegriff von Erfüllung* vor, der sich nur *metaphysisch* denken läßt. Nicht als eine geistige Hinterwelt ist sie vorstellbar, sondern als umfassende Wiedergutmachung geschehenen Schmerzes. In der späteren „Negativen Dialektik“ hat Adorno diese Transzendenz als die „Idee einer

²⁵ Adorno, Fragmente über Wagner, S. 32.

²⁶ Ebd.

²⁷ Adorno, Minima Moralia, GS 4, S. 225.

²⁸ Alle Zitate: Adorno, Minima Moralia, GS 4, S. 225.

Verfassung der Welt“ beschrieben, „in der nicht nur bestehendes Leid abgeschafft, sondern noch das unwiderruflich vergangene widerrufen wäre“²⁹.

Adorno kann diese *materialistische* und zugleich *metaphysische Utopie* nur unter dem Vorbehalt des Fragezeichens und des Konjunktivs denken. Nirgendwo läßt er seiner Hoffnung den Indikativ durchgehen. Aus der konstellativen Betrachtung des Kinderliedes spinnt er aber unter der Deckschicht der falschen Gesellschaft, wie bei einem Palimpsest, die zarten Konturen eines Friedens der Welt, der neben der inneren und äußeren Natur sogar die Toten mit einschließt. In solchen Modellen artikuliert sich Adornos Metaphysik. So konkret und zugleich unscheinbar ist sie. Eine *materialistische Metaphysik des Kleinsten*.

²⁹ Adorno, Negative Dialektik, GS 6, S. 395.