

Essay als ein alternativer Diskurs [1]

Zum „Essay als Form“ Th. W. Adornos

Keiko Hamazaki

[Key words: ① Essay; ② Wissenschaft; ③ Konfigurative Darstellung; ④ Freiheit]

0. Einleitung

„Der Essay ist eine eigenständige Gattung zwischen Wissenschaft und Kunst. Mit der Wissenschaft verbinden den Essay Erkenntnisstreben und Aussage, mit der Kunst Erkenntnisweise und Ausdruck, denn im Gegensatz zum Wissenschaftler ist dem Essayisten der Gegenstand nicht Erkenntnisobjekt, sondern erlebte Wirklichkeit, und indem er sich an einem Gegenstand erprobt, stellt er auch sich selbst dar. Im Gegensatz zum Künstler bildet der Essayist seinen Gegenstand nicht, er findet ihn vor: seine Kunst ist die des Nachdenkens.“¹

Seit Montaigne seinen Reflexionen über verschiedene Gegenstände den Titel „Essais“ (1580) (franz. für „Versuch“) gegeben hat, gilt diese Prosaform als „Ausdruck des tastenden Suchens nach Wahrheit und der probeweisen Anwendung dieser Wahrheit“², als Versuch einer noch nicht auf bestimmte Vorannahmen gegründete Denk- und Ausdrucksweise. Diese eigenartige und formal völlig freie Gattung quält schon lange die Wissenschaftler, die diesem eigensinnigen und doch kaum ignorierbaren Sonderling definitive, bzw. definierende Merkmale zuzuweisen versuchen.³ Unter anderen hat

L. Rohner in seiner Forschung zum deutschen Essay⁴ versucht, durch eine Untersuchung umfänglicher Mengen von Materialien den Begriff des Essays „differentialdiagnostisch“⁵ zu bestimmen: „diagnostisch“, indem er im „phänomenologischen Teil“ seines Buches hinsichtlich der behandelten Themen die konkreten Erscheinungen des Essays an Beispielen überprüft, „differential“, indem er den Essay gegenüber den verwandten Formen, wie wissenschaftlichen Abhandlungen, Theorien, Kritiken oder Feuilletons, abzugrenzen versucht.

Doch nicht nur die Wissenschaft hat sich um den Essay bemüht, es finden sich auch immer wieder Essays, die sich um ihre eigene „Definition“ bemühen. Dabei stehen Essayisten oft kritisch gegenüber den tradierten schriftlichen Formen. Von diesen metatheoretischen Essays ist Th. W. Adornos (1903-69) Text „Der Essay als Form“ (1958)⁶, den fast jede Essayforschung und Begriffserklärung in Lexika erwähnt, einer der wichtigsten und richtungsweisenden Essays, wenn nicht der wichtigste überhaupt. Adorno veröffentlichte ihn in seiner Aufsatzsammlung „Noten zur Literatur“, die mit diesem Essay eröffnet werden. Wie der Titel schon zeigt, ist dieser Essay ein „Versuch“ Adornos, seinen Essaybegriff zu bestimmen und zu klären; er ist also nicht umsonst an die erste Stelle seiner Essaysammlung gestellt. „Der Essay als Form“ ist ein Versuch des Gegenwartsphilosophen, seine kritische Einsicht zu verschiedensten Gegenständen der Literatur angemessenen zum Ausdruck zu bringen.

Um die erkenntnistheoretischen und erkenntniskritischen Möglichkeiten des Essays hinsichtlich philosophischer und literarischer Erkenntnis überhaupt auszuloten, möchte ich in diesem Aufsatz Adornos Essay und Essay-Theorie untersuchen.

1. Der Essay-Versuch von Adorno

Th. W. Adorno ist als Vertreter der „kritischen Theorie“ ein

Denker, der die Widersprüchlichkeit der „Moderne“ radikal in Frage stellt. Auch seine kultur- und kunstkritischen Schriften sind „als systematische Explikation des Begriffs von Moderne“⁷ zu lesen. Der Fokus seines Interesses ist dabei die Frage, wie Kunst als „die gesellschaftliche Antithese zur Gesellschaft“⁸ möglich sei. Die moderne Kunst „fortgeschrittensten Bewußtseins“, muß nach Adorno in ihrer „eigene(n) Verhaltensweise und [...] Formsprache“ „auf die objektive Situation“⁹ reagieren: diese „objektive Situation“ ist die der modernen „hochindustrialistischen“ Gesellschaft. Aus dieser Perspektive versucht er, die Darstellungs- und Wahrheitsmöglichkeiten moderner Kunst zu überprüfen.

Dabei ist es Adorno bewußt, daß seine kritischen Überlegungen zur Kunst bzw. damit auch zur Gesellschaft, in der diese Kunst produziert und rezipiert wird, eine angemessene Darstellung haben müssen, eben deshalb heißt sein Text „Der Essay *als Form*“. Er sieht die Gefahr, daß die Aussagen über Kunst und Gegenwart in der geläufigen Sprache von dem „universalen Verblendungszusammenhang“ erfaßt werden. Die Vorrede der „Dialektik der Aufklärung“, die er 1944 zusammen mit Max Horkheimer verfaßte, benennt dieses Problem:

„Wenn die Öffentlichkeit einen Zustand erreicht hat, indem unentzerrbar der Gedanke zur Ware und die Sprache zu deren Anpreisung wird, so muß der **Versuch** [herv. v. mir], solcher Depravation auf die Spur zu kommen, den geltenden sprachlichen und gedanklichen Anforderungen Gefolgschaft versagen, ehe deren welthistorische Konsequenzen ihn vollends vereiteln.“¹⁰

Der „Versuch“, die in alle Lebensbereiche dringende Systematisierung und Standardisierung der Gesellschaft, ihren Verfall, sichtbar zu machen, ist erst dann möglich, wenn sich die Sprache selbst, in der allein der Gedanke zum Ausdruck kommt, gegen die „Macht des Bestehenden“ wendet. Die bloße inhaltliche Kritik an der Gesellschaft hat demzufolge noch nicht begriffen, daß sie selbst ein

Teil des unheilvollen Zustandes ist. Von dieser Position aus wird verständlich, daß Adornos Texte nicht allein inhaltlich, sondern gerade auch stilistisch als „kritische“ Texte verstanden werden wollen.

Vor diesem Hintergrund beklagt Adorno die positivistische Vorstellung der Trennung von Form und Inhalt in seinem Essay hinsichtlich des Sprechens über Kunst :

„[...] wie denn überhaupt von Ästhetischem unästhetisch, bar allen Ähnlichkeit mit der Sache kaum sich reden ließe, ohne daß man der Banalität verfele und a priori von jener Sache abglitte.“ (S. 11)¹¹

Es liegt somit auf der Hand, daß die Schriften dem „Ästhetischen“ auch stilistisch bzw. formal ähneln müssen, um die Sache, das Ästhetische, erfassen zu können. Daraus kann man schlußfolgern, daß seine kunstphilosophischen und kunstkritischen Schriften zwischen begrifflich orientierter Theorie und metaphorischem künstlerischem Ausdruck stehen. Es ist daher nur folgerichtig, daß Adorno gerade im Essay, in der offenen Form zwischen Wissenschaft und Kunst, eine Möglichkeit der Darstellung seines Denkens sieht. „Der Essay als Form“ ist einer von seinen „Versuchen“, seine Denkweise in einer angemessenen Form darstellen zu können¹². Im Fokus seines Denkens steht dabei die Kritik an einer herrschenden Weltvorstellung, das den wissenschaftlichen Denkprozeduren, wie Descartes sie beschreibt, universale Gültigkeit bescheinigt. Adorno führt seine Kritik daran aber nicht bloß inhaltlich durch, sondern gerade auch durch seine Schreibweise. Also kann er in seinem Essay zur Form des Essays gerade keine Form suchen, die denen eines literaturwissenschaftlichen Lexikons ähnelt, das eine Definition von „Essay“ geben wollte; Adorno stellt seine Überlegungen zum „Essay“ gerade als „Essay“ dar. Es ist also so, daß nicht allein die Gattung des Essays Adorno dazu veranlaßt, sich essayistisch über den Essay zu äußern - es entspricht überdies der

Struktur seines gesamten philosophischen Denkens.

Im folgenden soll nun die Frage diskutiert werden, worin Adorno die kritische Potenz des Essays sieht und welche Momente der „modernen“ Wissenschaft von ihm kritisiert werden.

2. Der Essay: wissenschaftlich, künstlerisch ?

Adorno bemerkt hinsichtlich der Ansichten, die über den Essay kursieren, daß er „in Deutschland als Mischprodukt verrufen ist“ (S. 9), daß er weder „wissenschaftlich“ etwas leiste noch „künstlerisch“ etwas schaffe (S. 10). Adorno selbst sieht allerdings im Essay aber nicht einfach einen unproduktiven „Mischling“ aus Wissenschaft und Kunst, er sieht in ihm eher eine „Ketzerei“, die in beiden Bereichen keinen festen Standpunkt hat und dennoch einen Erkenntnisgewinn verbuchen kann.

Hier stellt sich nun die Frage, wie Adorno diese Zwischenstellung des Essays gesehen hat und wie er überhaupt das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft begreift: „Die Trennung von Wissenschaft und Kunst“, die „im Verlauf fortschreitender Entmythologisierung“ vollzogen worden ist, hält Adorno für „irreversibel“ (S. 13). Er will auf gar keinen Fall die scheinhafte Versöhnung der beiden. Denn die „Restitution“ des Bewußtseins, dem diese Sphären noch ungeschieden waren, erscheint ihm als ein Rückfall ins „Chaotische“. Seine Kritik trifft damit auch die ins „Kulturgeschwätz“ abgeglittene Philosophie, die mit der Hilfe der Poesie diese Antinomie von Subjekt und Objekt abschaffen zu können glaubt.¹³ Er tadelt neben der Philosophie auch die „geistlose“ Geisteswissenschaft, die nicht in der Lage sei, „Gebilde“ des Geistes, nämlich Kunstwerke, „von innen aufzuschließen“ (S. 16), weil sie sich unhinterfragt der jeweils herrschenden Ästhetik unterordnet. Unter der Voraussetzung, daß „alle Erkenntnis potentiell in Wissenschaft sich umsetzen lasse“ (S. 15), kann sich auch die Kunst der herrschenden Verdinglichung nicht entziehen.

Adorno unterscheidet allerdings sorgfältig zwischen dieser unwideruflichen „Scheidung“ von Kunst und Wissenschaft und ihrer Transzendierung in der „einzelmenschlichen Erfahrung“. Als Beispiel das Werk von Marcel Proust heranziehend, weist Adorno in dessen Schaffen auf den „Übergang“ zwischen Kunst und Wissenschaft hin. Die Darstellung des Bewußtseins bei Proust, dem „es so wenig wie Bergson am wissenschaftlich-positivistischen Element mangelt“ (S. 15), zielt wie in der Wissenschaft auf eine Art von „Objektivität“, also Wahrheit. Aber hier sieht Adorno „eine qualitative Differenz“ zwischen den beiden Bereichen Kunst und Wissenschaft: Die Fülle der Erfahrung, die Einsicht des individuellen Bewußtseins bei Proust hat ein anderes „Maß“ der Objektivität, die nicht durch die überprüfbare Verifikation, sondern eben allein „durch in Hoffnung und Desillusion zusammengehaltene einzelmenschliche Erfahrung“ bestätigt wird. Diese andere „Objektivität“ ermöglicht „notwendige und zwingende Erkenntnisse über Menschen und soziale Zusammenhänge auszusprechen“, und zeigt „wie wenig Erkenntnisse [...] allesamt vom szientifischen Netz sich einfangen lassen“.

Dieses Bewußtsein der Fehlbarkeit der szientifistischen Erkenntnis treibt Adorno auch zum Versuch, sich eine „qualitativ andere“ Objektivität vorzustellen.

Kunst und Wissenschaft, die „qualitativ“ verschieden nach „Erkenntnis“ streben, sind eigentlich nicht in verschiedene Bereiche aufzuteilen. Wenn die Wissenschaft sich mit dem spezifischen Gegenstand bzw. mit dem Geist beschäftigen will, hätte sie mit der Kunst komplementär zusammenwirken können. Angesichts der „geistlosen Geisteswissenschaft“ sieht Adorno aber noch einen anderen, wesentlicheren Grund:

„[...] der unwiderruflich nach dem Muster von Naturbeherrschung und materieller Produktion gemodelte Geist begibt sich der Erinnerung an jenes überwundene Stadium, die ein zukünftiges verspricht,

der Transzendenz gegenüber den verhärteten Produktionsverhältnissen, und das lähmt sein spezialistisches Verfahren gerade seinen spezifischen Gegenständen gegenüber.“ (S. 16)

Der „Geist“, der eigentlich „spezifisch“ mit seinen Gegenständen umzugehen hat, muß der verdinglichten Gesellschaft gegenüber ein anderes Niveau der Erkenntnis herstellen, in dem er sich ohne „herrschende“ Momente den Gegenständen annähern kann. Aber gerade dieser Geist ist nach Adornos Einsicht auch von der „Naturbeherrschung“ gebannt. Um den Geist in die „Geisteswissenschaft“ zurückzuholen, der auch das Zusammenwirken von Wissenschaft und Kunst verwirklichen kann, muß der zunächst von der Verdinglichung befreit werden. Denn die gesellschaftlichen Bedingungen für dieses Unternehmen sind ungünstig.

„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 den Bedingungen formaler Freiheit, nicht recht sich entfaltete, sondern stets bereit war, die Unterordnung unter irgendwelche Instanzen als ihr eigentliches Anliegen zu verkünden. Der Essay aber läßt sich sein Ressort nicht vorschreiben.“ (S. 10, herv. v. mir)

Trotz dieser ungünstigen Bedingungen sieht Adorno gerade im Provisorischen des Essays eine Möglichkeit, die „Freiheit des Geistes“ darzustellen. Das heißt für ihn, daß der Essay als ein Versuch des Zusammenwirkens von Wissenschaft und Kunst zu begreifen ist. Daher ist nun zu untersuchen, ob der Essay eine wirkliche Alternative darstellt, um eine andere, nicht-wissenschaftliche und doch „objektive“ Erkenntnis zu erreichen.

3.1. Essay contra Wissenschaft

Das zentrale Charaktermerkmal des Essays drückt Adorno vorsichtig im Konjunktiv aus.¹⁴

„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.“ (S. 22)

Um die „Freiheit des Geistes“ in den Blick zu bekommen, wendet Adorno den Essay gegen die Grundlage der modernen wissenschaftlichen Methode, wie Descartes¹⁵ sie entworfen hat. Diese dem Modell mathematischer Vorgehensweise verpflichtete Erkenntnis- methode zielt auf die „klare und deutliche“ Erkenntnis und auf die „zweifelsfreie Gewißheit“. Vor allem die vierte Cartesianische Regel wird von Adorno kritisiert, denn er sieht in ihr „das eigentlich systematische Prinzip“ (S. 23), das auf „vollzählige Aufzählungen und allgemeine Übersichten“ zielt. Dieses Prinzip setzt die Überzeugung voraus, daß alle Gegenstände der Erkenntnis „vollständig“ erfaßbar und „lückenlos“ darstellbar seien. Daher lautet auch die dritte Regel, daß man die Gedanken „der Ordnung nach“ stufenweise vom „einfachsten“ zum „kompliziertesten“ leiten soll. Hinsichtlich der Annahme einer „linearen“ Ordnung der Dinge weist Adorno darauf hin, daß dieser Vorstellung „die Illusion einer einfachen, im Grunde selber logischen Welt“ innewohnt, die der Essay zu erschüttern hat. Auch die „empirisch offene Wissenschaft“ (S. 24), die Geisteswissenschaft etwa, folgt der Vorstellung der „umfassenden Übersicht und Kontinuität der Darstellung“, die in Descartes' Rationalismus noch als „intellektuelles Gewissen“ fungierte, und die dann im weiteren Verlauf der Geschichte unter veränderten Bedingungen der rücksichtslosen und willkürlichen Methodologisierung der Erkenntnisgegenstände diene.

Die zentrale Kritik Adornos an diesem wissenschaftlichen Vorgehen ist, daß diese Methode heute nur um der Methode willen durchgeführt wird, und daß infolgedessen „Ganzheit“ oder „Klarheit“ der Erkenntnisgegenstände bloß noch vortäuscht sind.

Adorno sieht nun: „Die lückenlose Ordnung der Begriffe“ sei eben „nicht eins mit Seienden“ (S. 17) und „das Schwierige und Komplexe einer antagonistischen und monadologisch aufgespaltenen Realität“ sei, obwohl es die Wissenschaft versuche, nicht „fälschend auf vereinfachende Modelle“ zu bringen. (S. 23) Der szientifistische Geist also, der, „klar und deutlich“, die Gegenstände methodisch allein um der Methode willen behandelt, ist nichts anders als jener „nach dem Muster der Naturbeherrschung [...] gemodelte Geist“ (S. 16), dem gegenüber der Essay sich als eine echte Erkenntnisalternative zeigt.

„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.“ (S. 16)

Hinsichtlich der „antagonistischen“ und „brüchigen“ Realität verfährt der Essay mit den Gegenständen unabhängig von tradierten Vorstellungen und Methoden. Der Gegenstand des Essays kann nicht nach der zweiten Cartesianischen Regel der „Elementaranalyse“ aufgelöst werden, weil er nicht in einer linearen, systematischen Ordnung konstruiert wird, sondern in der spezifischen Wechselwirkung einzelner Momente steht. Dieser Komplex der spezifisch zusammengesetzten Gegenstände ist nicht induktiv oder deduktiv zu erklären. Daher denkt der Essay nicht mit der oben genannten dritten Regel, sondern „mit dem ersten Schritt so vielschichtig“ (S. 23), wie die Sache dem Essayisten in der Realität erscheint. Die regelgerechte Methode hat im „freien“ Denken des Essayisten keine Gültigkeit.

„In Freiheit denkt er [=der Essay] zusammen, was sich zusammenfindet in dem frei gewählten Gegenstand.“ (S. 19)

Der „Essay“ wird hier als ein „denkendes“ Subjekt angenommen. Man gewinnt den Eindruck, daß „Essay“ für Adorno nicht bloß

schlicht ein Genre unter anderen ist, sondern eine Denkform, die sogar selbst einen Willen zu haben scheint. Dieser Essay muß frei denken und seinen Gegenstand frei auswählen, damit er ihn in seiner Wechselwirkung mit anderen Gegenständen erkennen kann und der Methode einer erstarrten wissenschaftlichen Prozedur entgeht. Der Essay, der frei mit Gegenständen umgeht, setzt sich auch mit der Art seiner Darstellung auseinander.

3.2. Die Essayistische Darstellung

Im Essay stehen die Gegenstände nicht in einer fixierten Ordnung, sondern sie wirken im stets wechselnden Zusammenhang aufeinander. Um diese Wechselwirkung darstellen zu können, verzichtet der Essay auf die „Definition“ der verwendeten Begriffe. Während die neuzeitliche Wissenschaft die Begriffe durch ihr Vorgehen fundamental und universal gültig bestimmen will, sind die Begriffe nach Adorno „durch die Sprache, in der sie [=die Begriffe] stehen“ implizit schon konkretisiert (S. 20). Der Essay versucht, diese Begriffs-Sprache in einem neuen Licht erscheinen zu lassen, sie aus den gewohnten Bedeutungszusammenhängen herauszulösen. Das gelingt ihm, indem er Begriffe und Sprache in ihrem denknottwendigen Zusammenhang und ihrer Wechselwirkung betrachtet.

Adorno vergleicht diese Wechselwirkung der Begriffe metaphorisch mit dem Verhalten von jemandem, der in einem fremden Land gezwungen ist, dessen Sprache zu sprechen (S. 21); nur in vielen wechselnden Wendungen kann er ein fremdes Wort wirklich verstehen. Aus dem Wörterbuch geht der lebendige Zusammenhang nicht hervor, den es in der lebenden Sprache hat. Jedes Wort steht aber auch in geschriebenen Texten in stets wechselnden Zusammenhängen und gewinnt seine Bedeutung erst in der jeweiligen Kontexten des Satzes. Der Essayist bestimmt daher die Begriffe nicht durch Definitionen, sondern in den jeweiligen Kontexten, in „Konfigurationen“, wie Adorno es formuliert:

„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.“ (S. 21f.)

Der Umgang mit Begriffen ist hier nicht fest und statisch, sondern dynamisch jeweils an „Konfigurationen“ orientiert.

Dieses essayistische Verfahren hängt eng mit Adornos Sprachauf-fassung zusammen. Schon in seinem frühen Aufsatz „Thesen über die Sprache des Philosophen“¹⁶ spricht Adorno von der „konfigura-tiven Sprache“:

„Es bleibt ihm (=Philosophen) keine Hoffnung als die, die Worte so um die neue Wahrheit zu stellen, daß deren bloße Konfiguration die neue Wahrheit ergibt.“¹⁷

Seiner resignativen Ansicht zufolge ist es für den Gegenwarts-philosophen nicht mehr möglich, durch herkömmliche, überlieferte Sprache Wahrheit zu deklarieren. Denn jedes Wort steht in einem geschichtlichen Zusammenhang und ist nicht frei von dem, was ihm geschichtlich anhaftet. Diese Einsicht entspricht dem, was Adorno und Horkheimer in der Vorrede zur „Dialektik der Aufklärung“ anführen (s.o.). Für Adorno ist es allein durch eine „konfigurative Sprache“ möglich, die Worte von diesem geschichtlich Anhaftenden, dem unverstandenen Tradierten, zu befreien. Der Essay zielt nämlich gerade nicht auf eine gängige Verständlichkeit seiner Sprache und nicht auf die Explikation seiner Begriffe, sondern auf „Unverständlichkeit“¹⁸.

Adorno versucht in diesem Zusammenhang auch gesellschafts-theoretische Überlegungen mit seiner Sprachkritik zu vermitteln:

„Ohne geschlossene Gesellschaft gibt es keine objektive, damit keine wahrhaft verständliche Sprache.“¹⁹

Nur in dem utopischen Gedankenexperiment einer geschlossenen, homogenen Gesellschaft, wäre die totale Verständlichkeit der philosophischen Sprache samt der „Eindeutigkeit“ der Gesellschaft denkbar. Diese „Geschlossenheit“ bzw. „Totalität“ der Welt ist zwar durch die Vorstellung der Übereinstimmung der Idee und der Sachen immer verfälscht bestätigt. Aber „in einer atomisierten, zerfallenen Gesellschaft“, in der diese Einheit problematisch wird, existiert diese Homogenität nicht mehr; hier darf die Sprache diesen Stand der Verbindlichkeit oder der Verständlichkeit der Worte nicht vortäuschen. Im Gegenteil: dieser Zerfall der Gesellschaft soll gerade durch die Sprache entlarvt werden.

Die Konfiguration der Sprache im Essay verlangt auch vom Leser die Reflexion darüber, was für eine Bedeutung aus der Verwendung der gewählten Worte jeweils entstehen kann und woran diese Kritik übt. Daher ist der „Essay“ eine Möglichkeit für Adorno, sein Denkverhalten gegenüber der „antagonistischen“, modernen Gesellschaft in dieser Form zum Ausdruck zu bringen.

4. Der Essay gegen die Totalität, oder: die andere Totalität

Wie oben dargelegt wurde, wendet sich der Essay in einer alternativen Form gegen die erstarrte Wissenschaft, vor allem aber gegen jegliche Form der Systematisierung. Denn gerade eine solche Systematisierung führt zu der falschen Überzeugung, die erkannten Gegenstände für vollkommen erkannt zu halten. Im Essay aber, dem die „Diskontinuität“ der Gegenstände und der Realität bewußt ist, meldet sich das Bedürfnis an, „die theoretisch überholten Ansprüche der Vollständigkeit und Kontinuität auch in der konkreten Verfahrungsweise des Geistes zu annullieren.“ (S. 24)

Entscheidend für den Essay ist dabei, daß er sich erkenntniskritisch, aber gleichzeitig auch „ästhetisch“ gegen die reduktionistische wissenschaftliche Methode wendet. In diesem Zusammenhang weist Adorno auf die frühromantische Konzeption des Fragments hin.

Das Fragment, das „Bruchstück“, steht der Idee der „Vollständigkeit“ offensichtlich entgegen. Bei Friedrich Schlegel ist die offene Form des Fragments ein Ausdrucksmittel für das experimentelle Umgehen mit den tradierten literarischen Formen und für die unendliche Reflexion der Wahrheit. Auch der Essay sieht die Realität fragmentarisch als „Brüche“ und denkt auch in „Brüchen“. Vermöge dieses Denkens in „Brüchen“ stellt der Essay die Gegenstände dar, ohne das antagonistische Wesen durch die logische Ordnung zu verschleiern (S. 25).

Wenn man jedoch weiterliest, ist nicht zu übersehen, daß Adorno die „Totalität“ als einen gedanklichen Fluchtpunkt des Essays nicht vollständig ausschließt. Er fordert allerdings eine andere Art der „Totalität“.

„Der Essay muß an einem ausgewählten oder getroffenen partiellen Zug **die Totalität aufleuchten lassen**, ohne daß diese als gegenwärtig behauptet würde. Er korrigiert das Zufällige und Vereinzelte seiner Einsichten, indem sie, sei es in seinem eigenen Fortgang, sei es im mosaikhaften Verhältnis zu anderen Essays, sich vervielfachen, bestätigen, einschränken; nicht durch Abstraktion auf die aus ihnen abgezogenen Merkmaleinheiten.“ (S. 25, herv. v. mir)

Statt Totalität durch „Abstraktion“, nämlich durch die Vorstellung einer Einheit zu beschreiben, stellt Adorno dem Essay die Aufgabe, Einsicht in die Vielfältigkeit der Realität zu gewinnen. Man muß die ausgewählten Bruchstücke in verschiedenste Zusammenhänge stellen, um die Bedeutung dieser Fragmente zu „vervielfachen“ und um deren Stellenwert zu „bestätigen“. Aus diesen zusammengesetzten Konfigurationen ist der Sinn als „Totalität“ wie aus einem Mosaik zu gewinnen, indem man die Bruchstücke nicht zerstreut läßt, sondern „einschränkt“. Diese so gewonnene „essayistische“ Totalität ist nicht vorbestimmt, sondern aus der Konfiguration der Einzelnen entstanden. Deshalb zielt der Essay als Form auch nicht auf die „Geschlossenheit“ als ein „Hauptwerk“.

(S. 26) Denn der Essay, der Versuch, will mit seinem Prozeß nie „fertig“ sein. Aber diese „Offenheit“ des Essays darf nicht als „Beliebigkeit“ oder Vagheit mißverstanden werden; die Offenheit „wird konturiert durch seinen [=Essays] Gehalt.“ (S. 26) Der Gehalt des Essays, die Aussage des „freien“ Geistes, ist nicht „geschlossen“ darzustellen; denn die Form ist mit dem Inhalt unlösbar verbunden.

„Seine Totalität, die Einheit einer in sich auskonstruierten Form, ist die des nicht Totalen, eine, die auch als Form nicht die These der Identität von Gedanken und Sache behauptet, die sie inhaltlich verwirft.“ (S. 26)

Der Essay, der die vorgetäuschte Totalität inhaltlich kritisiert, drückt dies auch in seiner Form aus. Demnach ist andererseits die Form des Essays nicht getrennt von seinem Inhalt, sondern hängt immer mit seiner Stellungnahme zusammen. Soweit der Essay „an der Form der Darstellung emphatisch arbeitet“, ist der Essay „geschlossen“ (S. 26). Dem Essayisten ist immer bewußt, daß die Darstellung und die Sache nicht automatisch „identisch“ sind, und daß er immer über ihre Darstellung reflektieren muß. Das ist das Bewußtsein eigener Fehlbarkeit, durch das Kritik an sich selbst erst ermöglicht wird.

5. Der Essay als Freiheit und Utopie

Der Essay, „die kritische Form per excellence“ (S. 27), gewinnt seine kritische Potenz gegenüber der Wissenschaft dadurch, daß er sich von Systemen, Methoden, Begriffen und jeglichen gängigen Vorstellungen der Wissenschaft „befreit“.

„Die Befreiung vom Identitätszwang schenkt dem Essay zuweilen, was dem offiziellen Denken entgleitet, das Moment des Unauslöschlichen, der untülbaren Farbe.“ (S. 26)

Nur die geistige Freiheit des Essays vermag das zu erkennen, was „wissenschaftlich“ ohne weiteres als „Unerkennbares“ erledigt

wird. Aber wie Adorno schreibt, ist dieses Moment nicht immer intentional erkennbar, sondern „zuweilen“ „geschenkt“.

Dem Essay, dem Versuch, fehlt notwendigerweise die Sicherheit, deren Abwesenheit „die Norm des etablierten Denkens wie den Tod fürchtet.“ (S. 21) Aus dieser Angst „transferierte“ die Wissenschaft, die auf „Gewißheit“ fixiert bleibt, die Forderung nach dem „Soliden“ „von Eigentumsverhältnissen auf dem Geist“ (S. 29), der genau dadurch allerdings „nach dem Modell der Naturbeherrschung gemodelt“ ist. Dagegen deklariert der Essay: „Geist selber, einmal emanzipiert, ist mobil.“ (S. 29) Dieser Geist im Essay kann, vermöge seiner Mobilität, auch die Gegenstände in ihrer Bewegung und immer „neu“ wahrnehmen, zwar in den schon erwähnten, immer wechselbaren Konfigurationen.

An einer anderen Stelle sagt er weiter:

„Das Wort Versuch, in dem die Utopie des Gedankens, ins Schwarze zu treffen, mit dem Bewußtsein der eigenen Fehlbarkeit und Vorläufigkeit sich vermählt, erteilt, wie meist geschichtlich überdauernde Terminologien, einen Bescheid über die Form, der um so schwerer wiegt, als er nicht programmatisch sondern als Charakteristik der tastenden Intention erfolgt.“ (S. 25)

Der Essay als dieser utopische Versuch, der mit dem Bewußtsein der Fehlbarkeit zusammenhängt, steht der Vorstellung der „zweifelsfreien Gewißheit“ gegenüber. Dieses Bewußtsein, daß man die vollständige, sichere Erkenntnis noch nicht erreicht, ist der Anlaß, reflektierend und tastend nach dem Gegenstand zu greifen. Wenn man auch nur einmal den Begriff konkret bestimmen will, entsteht schon das „zeitliche Ende“ der Utopie, bzw. die Gefahr, den definierten Begriff als definitiven Begriff vorzutauschen. In seiner unvollendeten „Ästhetischen Theorie“ spricht Adorno von der Antinomie, daß die Kunst, die „Utopie sein muß und will“, „nicht Utopie sein darf“.²⁰ Die Utopie, „das Unausprechliche“, ist nur dadurch auszusprechen, daß man die Aussprechbarkeit der Utopie

leugnet. Statt die vorgetäuschte Versöhnung in der Form der Kunst abzubilden, oder statt die Vollständigkeit der Sachen bloß theoretisch festzustellen, ermöglicht es das essayistische Denken, dem die „tastende“ bzw. utopische Intention eignet, Denken als Prozeß darzustellen, ohne festsetzende und letztgültige Schlußfolgerungen zu ziehen.

Anmerkungen

1. Stichwort „Essay“ in : Brockhaus Enzyklopädie in 20 Bänden. Wiesbaden 1968.
2. Haas, Gerhard : Der Essay. Stuttgart 1969. S. 1. (Sammlung Metzler 83).
3. Um nur einige gattungsgeschichtliche Forschungen zu nennen : Bachmann, Dieter : Essay und Essayismus. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1969 ; Berger, Bruno : Der Essay Form und Geschichte. Bern 1964 ; Haas, Gerhard : Studien zur Form des Essays und seinen Vorformen im Roman. Tübingen 1966 ; Just, Klaus Günter : Stichwort „Essay“ in : Deutsche Philologie im Aufriß. Hrsg. von Wolfgang Stammer. Berlin/Bielefeld 2. Aufl. 1960. Sp. 1897-1948.
4. Rohner, Ludwig : Der deutsche Essay Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung. Neuwied und Berlin 1966.
5. Rohner, a.a.O. S. 672.
6. Adorno, Theodor W. : Der Essay als Form. In : Th. W.A., Gesammelte Schriften Bd. 11. Frankfurt am Main 1974.
7. Lindner, Burckhardt und Lüdke, Martin : Kritische Theorie und ästhetische Interesse : Notwendige Hinweise zur Adorno Diskussion. In : B.L. u. M.L., Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos. Konstruktion der Moderne. Frankfurt am Main 1980. S. 29.
8. Adorno, Theodor W. : Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main 1973. (stw 2) S. 19.
9. Adorno, ebd. S. 57
10. Adorno, Th. W. und Horkheimer, Max. : Dialektik der Aufklärung.

Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main 1969. Vorrede S. 1 f.

11. Adorno, Th. W. : Gesammelte Schriften Bd. 11. Seitenzahl in Klammern bezieht sich auf diesen Band.
12. Peter von Zima sieht den Begriff „Essay“ bei Adorno „als eine ästhetische Sprachform, die geeignet ist, den mimetischen Impuls zu bewahren und aufgrund dieser Offenheit, Ungeschlossenheit das Einmalige, Singuläre zutage treten zu lassen.“ Nach der Auffassung von Zimas sieht Adorno im „Essay“ bzw. in den „Noten zur Literatur“ die Möglichkeit, „Mimesis“ im theoretischen Kontext zu verwirklichen : wohl gerade „indem er den theoretischen Diskurs nach ästhetischen Kriterien beurteile, die das Nichtbegriffliche, Mimetische enthielten“. Vgl. Von Zima, Peter : Literarische Ästhetik Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Tübingen 1991. S. 154 f.
13. Der hier kritisierte Philosoph, der mit den Begriffen wie „Sein“, „Urtümlichkeit“, „Bauernschläue“ und dessen Beschäftigung mit „Hölderlin“ oder „Expressionismus“ (G. Trakl) angedeutet wird, ist Martin Heidegger. Vgl. Adornos Kritik an Heideggers „Hölderlin-Interpretation“ in : „Parataxis“ in den „Noten zur Literatur“ (S. 447-491, v.a. S. 452 ff) oder über Sprachlichkeit in : „Jargon der Eigentlichkeit“ (1964) in G.S. Bd. 6 S. 413-523 v.a. S. 446 ff.
14. In der Funktion des konjunktivischen Modus bei Adorno sieht Bernd Bräutigam die Möglichkeit, den „produzierten Sinn“ als „Denkmöglichkeit“ und nicht als „dogmatische Fixierung“ zu beschreiben. vgl. Bräutigam, Bernd : Reflexion des Schönen - Schöne Reflexion. Überlegungen zur Prosa ästhetischer Theorie Hamann, Nietzsche, Adorno Bonn 1975. S. 196 ff.
15. Descartes, René : „Abhandlung über die Methode des richtigen Vernunftgebrauchs“. Stuttgart 1971. S. 18 f. (UB 3767). Die vier Regeln der Erkenntnis sind im zweiten Kapitel : „Die Hauptsächlichen Regeln der vom Autor gesuchten Methode“ zu finden.
16. Adorno, Th. W. : Thesen über die Sprache des Philosophen. In : Th. W.A., Gesammelte Schriften Bd. 1. Frankfurt am Main 1973. S. 366-371. Der Aufsatz ist vom Autor nicht datiert, aber nach

Herausgeber Rolf Tiedemann „ohne Zweifel“ in den frühen dreißiger Jahren geschrieben worden, a.a.O. S. 383.

17. Adorno, ebd. S. 369.
18. Adorno, ebd.
19. Adorno, ebd. S. 367.
20. Adorno : Ästhetische Theorie, a.a.O. S. 55.

叙述のアルタナティブとしてのエッセイ (1)

濱崎桂子

フランス語で「試み」を意味する「エッセイ」というジャンルは、しばしば「学問と芸術との中間領域」にあるとされる。文芸学では、この自由で独特な散文形式を、個々の例を分析し、類似するジャンルとの境界線を探ることで定義づける試みがなされている。一方、エッセイを書くものがこの形式の輪郭を定めようとする場合、多くは独自の思考の表現の可能性の模索という性質を帯びる。

中でも近代における「社会に対する社会的アンチテーゼ」としての芸術の意味を問うたテオドーア・アドルノは『形式としてのエッセイ』(1958)において、芸術と分断された「精神なき精神科学」に対するアルタナティブとしてのエッセイの可能性を問題としている。デカルト以来の近代科学が想定する体系と方法に対立するエッセイは、あらゆる前提から自由な精神をもって、「方法として方法を否定し」、対象を秩序によってではなく、絶えず変化する「配置構成」(=Konfiguration)において認識する。その思考は、ことばの明確さによってではなく「モザイクのような」関連の中で、ことばと事物との一致を前提するのではなく、その不一致を意識させるような開かれた形式をもって表現されねばならない。科学が前提する欺瞞としての「全体性」に対し、エッセイはその思考と表現との両面から、「美的」に「断片」を重視することによって「別の全体性」を示すのである。アドルノは、こうしたエッセイを、自由な精神を喚起するものととらえ、たえず「完全性」を否定し、到達しえないユートピアを求めて模索を続ける思考の「試み」を見ているのである。

(学習院大学大学院人文科学研究科博士後期課程, ドイツ文学専攻)