

auch der interkulturelle Anspruch Denzel de Tirados, indem sie Tendenzen und Phänomene nationenübergreifend zusammenfasst.

Den Abschluss bildet ein umfassender Anhang, der, nach Epochen und Genres sortiert, die Rezeption Diderots schematisch erfasst. So sehr diese tabellarische Auflistung auch einen Überblick generiert und eine mögliche Einteilung in einzelne Kategorien suggeriert, so sehr stellt sich jedoch auch die Frage, ob nach Lektüre des Werkes diese detaillierte Auflistung notwendig ist – vor allem da die bei dieser Auflistung verwendeten Begrifflichkeiten nur nach eingehender Lektüre des gesamten Werkes verstanden werden können.

In Summe jedoch liefert Denzel de Tirado ein sehr umfassendes Werk zur Rezeptionsgeschichte Diderots, das sowohl als Überblicksdarstellung als auch zur tieferen Auseinandersetzung dienlich ist.

Ulrike Koch

Peter V. Zima. *Essay / Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. 292 S.

Was zeichnet den Essay als Genre und den Essayismus als Schreib- und Denkform im Kern aus? Es sind dies ein ausgesprochen riskantes, spielerisches, sich selber aufs Spiel setzendes Denken; ein ins Offene gehendes, nicht primär auf ein Ergebnis oder einen Abschluss abzweckendes Argumentieren; ein Denken und Argumentieren, das sich selber beobachtet, kommentiert, auch ironisch thematisiert; ein Denken, das sich dem Zufälligen, Partikularen, Flüchtigen widmet; das konträre, unvereinbare Standpunkte dialogisch zusammenführt in offenen Konstellationen; das im Bewusstsein der Kontingenz dessen, was wir für ‚wirklich‘ halten, mal die eine, mal eine andere Wirklichkeitskonstruktion favorisiert, stets mit gebotenem Vorbehalt; es ist ein Denken in Möglichkeiten, nicht in Gewissheiten, in assoziativen Verkettungen, nicht in analytischen Schritten. Ein solches Denken, dieses essayistische Bewusstsein – also das, was unter den Begriff des Essayismus fällt –, kann als Schreibgestus und Denkbewegung in die verschiedenen literarischen Gattungen einwandern. Umgekehrt kann sich der Essay aller möglichen Schreibweisen, Gattungsmerkmale und Textsorten bedienen, sie nutzen, um die unabschließbare Offenheit der Erfahrung und die Ambivalenz der uns begegnenden Phänomene und Standpunkte zu vermitteln, mal in eher literarischer, mal in eher theoretischer Einstellung. Einen Essay lesen bedeutet, an einem Denken als Exploration, gar als Abenteuer teilzunehmen und dieses Denken, jedenfalls probenhalber, selber zu realisieren.

Man wird diesem Aufriss ohne weiteres zustimmen: Dies ist in der Tat die typische Leistung des Essays und die besondere Dynamik des Essayismus. Man hat das auch, wie die vielen Zitate belegen, immer schon so gesehen. Was also beabsichtigt unser Autor? Ihm geht es nicht um eine Geschichte des Essays, obwohl er in sieben Kapiteln wichtige Stationen von Montaigne über Diderot, Schlegel, Vischer, Nietzsche, Lukács, Adorno, Pirandello, Musil bis zu Barthes

und Jürgen Becker behandelt. Eine Geschichte hätte noch ganz andere Namen als die hier präsenten aufzubieten, nicht zuletzt die der großen amerikanischen Essayisten. Es geht ihm auch nicht um die bloße Kennzeichnung eines historischen Schreib- und Denktypus von der Frühen Neuzeit bis in die Gegenwart. Vielmehr zielt er auf den Entwurf einer neuen Art von kritischer geistes-, kultur- und sozialwissenschaftlicher Theorie, die, als Dialogische Theorie, die Kernelemente des Essayismus aufnimmt, ohne selber zum Essay zu werden: also die dialogische Öffnung bezogener Positionen, das Spiel mit hypothetischen Entwürfen, die mitlaufende Reflexion auf den Möglichkeitscharakter und das Gemachtsein von Theorie, die Lust am experimentellen Denken, die Zulassung von heterogenen Momenten. Vf. nimmt hier schon früher vorgetragene Überlegungen auf, ohne sie freilich erkennbar weiter zu führen. Das programmatische Abschlusskapitel bleibt deutlich hinter dem selbstformulierten Anspruch zurück, die Konturen einer solch neuen Theorieform zu entwerfen. Es wiederholt eigentlich nur das, was schon die Einleitung zum Essayismus zu sagen wusste und was in den textorientierten Kapiteln immer wieder hervorgehoben wird. Nicht zuletzt: Was Vf. hier im Blick hat, ist so neu nicht. Zu nennen ist vor allem die responsive Phänomenologie von Bernhard Waldenfels, die ungleich radikaler und zugleich ‚realitätshaltiger‘ das schon längst verwirklicht hat, was hier noch als Entwurf begegnet.

Der Hauptteil des Buches ist einigen wichtigen Etappen in der Geschichte des Essays gewidmet, bis auf geringfügige Ausnahmen beschränkt auf deutsche und französische Fallstudien. Es fällt auf, dass Vf. durchgehend sehr viel zitiert, ja passagenweise regelrechte Zitatkaskaden mit sparsamer Moderation arrangiert. Das führt im Ergebnis zu durchaus treffenden ‚Porträts‘ und guten Texterschließungen, deren Innovationskraft freilich gering bleibt. Man hat vieles so ähnlich schon lesen können. Dennoch bleibt ein Kapitel wie z.B. das über Pirandello und Musil durchaus lesenswert. Was nun allerdings bedenklich stimmt und auf ein Grundproblem dieses Buches verweist, das sind verallgemeinernde Thesen, klischeehafte Abkürzungen und schiefe Schlagwörter (zu schweigen von allerlei jokosen Bemerkungen über den heutigen Wissenschaftsbetrieb oder politisch-bekennnishaften Erklärungen).

Zunächst irritieren historische Fehler. Vf. ist gewiss mit der ‚Spätmoderne‘ vertraut, aber gar nicht mit der Frühen Neuzeit. So möchte er z.B. Montaigne als Begründer des neuzeitlichen Essayismus abgrenzen gegen die ihm vorausliegende Tradition. Montaigne, so lesen wir, repräsentiere den Prototyp eines Subjekts, das „aus dem idealistischen [!] System der Scholastiker ausgebrochen“ sei (43). Ein kurzer Blick in einen scholastischen Kommentar oder in eine der – bis in Montaignes Zeit weit verbreiteten – scholastischen Enzyklopädien zeigt, in welchem enormen Maß diese Werke dialogisch verfahren, so ganz anders, als das Klischee es will. Ihm aber sitzt Vf. auf. Ähnlich schief ist im Montaigne-Kapitel die Auseinandersetzung mit der These, dieser Autor sei als Skeptiker zu bezeichnen. Wenn man dies bestreitet, dann muss man ja wohl zunächst die beiden Formen des Skeptizismus, die akademische und die pyrrhonische Skepsis, unterscheiden; denn die Frage, ob uns überhaupt wahre Erkenntnis möglich ist, wird in beiden Schulen unterschiedlich beantwortet. Der Pyrrhoniker lässt sie offen,

so wie er alles im Suspens hält – man könnte sagen: in essayistischer Offenheit. Wenn Montaigne später im Nietzsche-Kapitel eindeutig als Skeptiker auftaucht (118), dann ist unklar, um was für eine Skepsis es sich handelt.

Andere Auffälligkeiten begegnen dort, wo Vf. die besondere Argumentationsweise des Essayismus abgrenzt gegen alternative, nicht-essayistische Verfahren oder Haltungen. Vf. reklamiert für den Essayismus ein Denken, das um den Konstruktcharakter all unserer Weltbilder und Wirklichkeitsvorstellungen weiß. Das ist gewiss richtig. Aber ungleich wichtiger scheint mir, dass dieser ‚Konstruktivismus‘ eine der Grundideen der Literaturtheorie seit der aristotelischen Poetik ist und das ‚Literaturbewusstsein‘ seit je prägte. Nach Aristoteles konstruiert der Dichter ein Modell (ein Modell menschlichen Handelns), indem er Anfang, Mitte und Ende so aufeinander bezieht, dass sich ein plausibler, stimmiger, fesselnder Kontext ergibt (der Mythos), der natürlich – ist diese Option einmal eröffnet – in seinem Gemachtsein reflektiert und so aufgehoben werden kann. *Jedes* Kunstwerk setzt gegen die schiere Kontingenz dessen, was überhaupt möglich wäre, ein solches – selber kontingentes – Modell. Dies aufzuzeigen ist kein Privileg des essayistischen Bewusstseins. Vf. aber reklamiert dies, so wie er sich auch andere Frontstellungen der Essayisten einfach zu eigen macht. Es mag wohl sein, dass diese Autoren sich allergisch zeigen gegenüber metaphysischen „Dogmatisierungsversuchen“ (57); dass sie ein Systemdenken in Frage stellen, welches „sich mit der Wirklichkeit“ identifiziert (89); dass sie „das hegemoniale Denken in seinen verschiedenen Formen“ (139) attackieren, zumal in Epochen, in denen sich ein „Niedergang kultureller Hegemonien wie Scholastik, Absolutismus oder Liberalismus“ (165) vollzieht; dass sie eine „Abkehr“ vollziehen „von einem ideologischen, monologischen Herrschaftsdenken“ (173) und nach Alternativen suchen zu solchem „systematischen, monologischen Denken“ (204). Aber der Historiker des Essays und Theoretiker des Essayismus darf solche historischen Frontstellungen doch nicht einfach übernehmen und deren taktische Polemik wie eine Wahrheit vertreten. Was hat die metaphysische Frage nach dem Sein mit Dogmatisierung zu tun? Wieso müssen wir uns die Hegel-Perspektive Schlegels oder Vischers aneignen? Der Autor müsste doch, abgekürzt formuliert, Hegel nicht von Vischer, sondern von Henrich her verstehen und Vischers Position aus der Distanz kennzeichnen. Vischer oder Schlegel können uns die gewaltige prognostische Kraft in Hegels Denken nicht einmal ahnen lassen. So aber führt die Identifikation des Autors mit seinem Material immer wieder zu Schieflagen, wenn die Fraktion der Anti-Essayisten in den Blick gerückt wird.

Gern verweist Vf. auf ein Denken und eine Schreibpraxis, die der Offenheit des Essayismus ganz entgegengesetzt sei: die des Realismus. Von ihm hören wir, er sei „noch einer homogenen Wirklichkeitsvorstellung verpflichtet“ (27). Dieses Gespenst taucht immer wieder auf, etwa wenn es heißt, der Essayismus der Spätmoderne habe sich verabschiedet „vom mimetischen ‚Identitätsdenken‘ und vom Monolog des Realismus“ (181) und „von der literarischen und philosophischen Mimesis des Realismus“ (207). Das unterstellt Theoretikern und Praktikern ‚realistischer‘ Kunst eine Naivität, für die sich kein einziges Beispiel finden lassen dürfte. Und diese Frontstellung wird auch nicht einleuchtender,

wenn wir im Musil-Abschnitt lesen, Musils Erzähler distanzieren sich „von der kompakten Erzählstruktur der Ideologie (und der Trivalliteratur)“ (200). So baut sich gegen das ‚gute‘ essayistische Denken und Schreiben eine merkwürdige Gegnerschaft auf – Dogmatisierung, Systemdenken, Ideologie, Realismus, Mimesis, Scholastik, Trivalliteratur. Aber, ich erinnere noch einmal an den aristotelischen Mythos-Begriff: Auch ein Trivialroman ist ein Konstrukt aus Teilen (in diesem Fall: aus fertigen Schemata) mit Spielräumen dessen, was nicht explizit gesagt ist. Und für die „Erzählstruktur der Ideologie“ – was immer wir uns genauer darunter vorzustellen haben – gilt das nicht minder, weil es für alle Erzählstrukturen gilt.

Ich denke, dem Autor unterläuft bei seinen wiederholten Bemühungen, das essayistische Verfahren gegen anderes abzugrenzen, insbesondere gegen andere Schreibweisen, ein Kategorienfehler. Denn natürlich ist auch ein realistischer Roman durchsetzt von Offenheit und Partikularität, auch er wirft Fragen auf, die er unbeantwortet lässt; und natürlich bringt *jeder* Diskurs mit seinen Selbststabilisierungsstrategien all das in den Blick, was er so ostentativ abweisen will. Was hier zu unterscheiden wäre, das sind *verschiedene* Modi von Offenheit, Unbestimmtheit, Negativität. Es gibt nicht ein Monopol des Essayismus auf skeptisch-ironische Offenheit oder ‚parataktische‘, nicht-teleologische Reihung. Es gibt viele Offenheiten, auch die der ‚Scholastik‘ oder (und zumal) der ‚Mimesis‘. Um das an der Konstellation Essay/Roman zu verdeutlichen: Wir haben es auf der einen Seite mit einer *ästhetischen* Offenheit zu tun, mit Leerstellen, Unbestimmtheit, Negativität, und auf der anderen mit einer thematischen, an explizite Argumente und Gedanken gebundenen. Ein vielstimmiger, polyphoner Roman kann zugleich *essayistisch* sein – eben weil er die ins Spiel gebrachten ideologischen Standpunkte unveröhnt nebeneinander stehen lässt – wie *ästhetisch*, insofern er diese Themen in einer narrativen ‚Struktur‘ versammelt, die unformulierte Bereiche, negativ mitlaufende Dimensionen, vielfältige Semantiken öffnet: die eben das ermöglicht, was man seit je unter ästhetischer Wirkung oder Erfahrung verstanden hat. Ein Essay mag auch *solche* Unbestimmtheit konturieren; das definiert ihn niemals *als* Essay. Gelegentlich blitzt ein Bewusstsein von dieser Problematik auf, wenn es etwa zu Nietzsche heißt, ihm gehe es nicht darum, Probleme zu definieren, „sondern darum, sie auf ästhetisch wirksame Weise darzustellen“ (125). Das bleibt vage genug, aber es zielt in die richtige Richtung. Und so wie es die nicht-essayistische Unbestimmtheit des Ästhetischen gibt, so ließen sich noch ganz andere Alternativen zum Essayismus denken, die sich dem hier herrschenden binären Schema entziehen, ein reiches Paradigma von Offenheit. Von dessen Entfaltung würde gewiss auch das Projekt einer Dialogischen Theorie profitieren, das hier doch recht unterbestimmt bleibt. Man darf angesichts der bekannten Produktivität Zimas erwarten, dass er es weiter im Auge behält und ihm bei anderer Gelegenheit mehr Substanz verleiht, als es in diesem Buch der Fall ist.

Eckhard Lobsien