

GERMANISTISCHE SYMPOSIEN
BERICHTSBÄNDE

Im Auftrag der Germanistischen Kommission
der Deutschen Forschungsgemeinschaft und in Verbindung
mit der »Deutschen Vierteljahrsschrift
für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte«

herausgegeben von
Albrecht Schöne
XIII

Klassik im Vergleich
Normativität und Historizität
europäischer Klassiken

DFG-Symposion 1990

Herausgegeben
von Wilhelm Voßkamp

mit 48 Abbildungen

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

GEORG STANITZEK (Bielefeld)

Abweichung als Norm? Über Klassiker der Essayistik und Klassik im Essay

I.

Daß es aufwendiger sei, die Auslegung auszulegen als die Sache, der die Auslegung gilt, und daß die wichtigste und angesehenste Wissenschaft unserer Zeit anscheinend darin bestehe, Wissenschaftler zu verstehen, so lautet die kritische Diagnose des Autors, auf den der Begriff des Essays – und möglicherweise das Genre selber – zurückgeht. »Tout fourmille de commentaires; d'auteurs, il en est grand cherté.« [1] So sympathisch nun selbst dem Philologen die Devise ›Zu den Sachen!‹ sein mag – zumal wenn er sie sich mit ›Zu den Texten!‹ übersetzen darf –, so wenig läßt sie sich befolgen, wenn es um das hier zu erörternde Verhältnis des Genres Essay zu Phänomenen des Klassischen geht. Denn was die Kategorie des Klassischen fürs Genre besagt, was klassische Essays sind und wie sich deren Klassizität bestimmen läßt, diese Fragen sind offenbar alles andere als leicht zu beantworten. So wird beispielsweise der Versuch, eine Epoche als klassische auszuweisen, im Fall des Essays schließlich allenfalls zu einem Begriff der Moderne führen, der dann freilich kaum mehr wäre als eine fragwürdige Floskel. [2] Auch die Bestimmung einer nationalen Klassik dürfte in Anbetracht einer Gattung wenig sinnvoll sein, in welcher internationale Bezüge hin- und hergehen wie in kaum einer anderen. [3] Und selbst wenn man versucht sein sollte zu definieren, ein klassischer Essay sei eben ein solcher, welcher einer gewissermaßen ›anerkannten‹ Klassik zuzuordnen ist, bleibt diese Lösung doch in bezug aufs Genre unbefriedigend; am Beispiel der deutschen Klassik formuliert: Als Essays wird man doch eher Friedrich Schlegels »Fragment zur Charakteristik der deutschen Klassiker« oder seine provokant-paradoxe Reflexion »Über die Unverständlichlichkeit« für klassische Texte halten; eher als zum Beispiel Goethes Aufsatz »Literarischer Sansculottismus« oder Schillers ästhetische Schriften. [4] Fügen wir hinzu, daß auch die Rückbindung von Klassik an den Stilbegriff, der dann etwa eine bestimmte vorbildliche Sprachbehandlung auszeichnen würde, im Fall des Essays kaum Aussicht auf Erfolg eröffnet; hat doch schon Jean Paul im Vorübergehen bemerkt, daß unter dieser Voraussetzung zwar ein »jeder [...] klassisch werden lernen« könnte, so wie »die meisten Franzosen« in der Tat klassisch zu nennen wären, daß dann aber gerade »Männer wie Rousseau und Montaigne ausgenommen« werden müßten [5], also zwei ›Essayisten‹ von Gnaden und mit dem letztgenannten zudem derjenige, der üblicherweise als

›Begründer‹ der Gattung angesehen wird. Schließlich ist aber auch die Umkehrung des Arguments nicht besonders schlüssig: Man kann zwar auf Montaigne verweisen, der sich mit seinen Selbstkommentaren in die Reihe der »Originalautoren« (wie Bode das eingangs zitierte »auteurs« treffend übersetzt) [6] eingeschrieben hat und als solcher zugleich als Klassiker des Genres bezeichnet wird. Doch dieser Hinweis muß sich alsbald mit demjenigen auf den anderen ›Gründungsvater‹, Francis Bacon, konfrontieren lassen; und dann fragt man sich, was denn hier ›klassisch‹ heißen soll, wenn derart voneinander abweichende Modelle als Klassiker *eines* Genres gelten können. Sofern man dem Klassischen ein Minimum an normativen Qualitäten abverlangen möchte, erscheint die Annahme einer ›essayistischen Klassik‹ – welche Wortverbindung! – problematisch, ja rätselhaft.

Die damit gegebene Unklarheit und Rätselhaftigkeit röhrt nun allerdings keineswegs einfach daher, daß hier sinnloser- und unerlaubterweise Inkompatibles in Beziehung gesetzt würde. Vielmehr dürfte die Problematik aufs engste mit jener anderen zusammenhängen: der, zu einem befriedigenden Begriff der Gattung selber zu gelangen. Es gehört seit geraumer Zeit zu den Topoi der Essayforschung, diesen Befund, daß nämlich eine Gattungsbestimmung außergewöhnlich schwierig sei und daher noch ausstehe, seinerseits als Topos zu bezeichnen. Man gewinnt den Eindruck, daß für diese Verfassung der Literatur über den Essay eine in deren Kontext weitverbreitete spezielle Verwendungsweise des Gattungsbegriffs verantwortlich zu machen ist. Denn wenn man davon ausgehen kann, daß literarische Gattungen und Gattungsbegriffe – in ihrer Funktion analog den Stil- und Epochenkategorien – im allgemeinen dazu dienen, das Literatursystem mit Erwartungsstrukturen auszustatten [7], so überrascht ein erheblicher Teil der Essayforschung mit einer eigenwilligen Variante dieser Annahme. Ihre Pointe besteht im Versuch, den Gattungsbegriff jenseits solcher ordnungs- und orientierungsstiftenden Redundanz gerade in der Überschreitung von Ordnung, gerade im Durchbrechen von Erwartungen zu fundieren. Das birgt vertrackte Konsequenzen in sich, und die Vermutung erscheint berechtigt, daß der angesprochene prekäre Status des Klassischen im Kontext der Essayistik zu ihnen gehört. – In Anbetracht dieser hier nur knapp zu skizzierenden Ausgangslage sollte sich jedenfalls vorab jeder Versuch, auf ›die Sache selbst‹ loszugehen, verbieten; es gibt keinen anderen Weg als den, die Auslegung auszulegen. Insofern kann es im folgenden weniger darum gehen, einschlägige ›Originalautoren‹ vorzustellen, als vielmehr nur darum, einige Figuren einiger ausgewählter Kommentare mit einem kritischen Kommentar zu versehen.

II.

Für literaturwissenschaftliche Arbeiten, die eine Beschreibung des Essays anstreben, ist diese Aufgabe mit einer besonderen Herausforderung verbunden, nämlich der, den eigenen Diskurs von dem des Gegenstandes zu differenzieren. Wenigstens gilt das für diejenigen, welche sich mit dem Umstand des

weitgehend ungeklärten Gattungskonzepts nicht abfinden, sich also nicht ›pragmatisch‹ mit der Lektüre derjenigen Texte und Autoren begnügen, welche bestimmten Konventionen zufolge eben nun einmal als ›essayistisch‹ gelten.^[8] Daß eine prinzipielle Unterscheidung von literaturwissenschaftlich argumentierender Abhandlung und Essay in gewisser Hinsicht schwierig ist (wir werden weiter unten auf diese Schwierigkeit zurückkommen müssen), läßt sich bereits daran ablesen, daß sich der Essay, also das zu definierende und zu beschreibende Genre selbst, immer schon und immer wieder der Definition und Beschreibung des Essays widmet. Und umgekehrt ist es wohl auch kein Zufall, daß mit dem Genre befaßte literaturwissenschaftliche Arbeiten sich nicht selten als ›Essay über den Essay‹ geben. Wissenschaftliche und essayistische Texte teilen eben nicht nur möglicherweise ihren Gegenstand, sondern prinzipiell auch die Form begrifflich-argumentierender Darstellung miteinander. Insofern verwundert es kaum, diesseits und jenseits der Grenze, welche den Essay von seiner literaturwissenschaftlichen Beschreibung trennt, weithin identischen Argumenten zu begegnen. Das gilt insbesondere für jene Figur, die uns hier an erster Stelle zu interessieren hat, diejenige also, mit deren Hilfe man den Essay vorab in eine extreme Gegenstellung zum Klassisch-Normativen zu bringen pflegt: die Beschwörung der nonkonformistischen, ja geradezu ›anarchistischen‹, inkommensurablen Qualitäten der vom Genre eröffneten Realisierungsmöglichkeiten.

Daß die Gattung als Spielraum einer abenteuernden und grenzgängerisch-unberechenbaren Freiheit zu gelten habe, scheint so etwas wie der Common sense der Rede über den Essay zu sein; Formulierungsvarianten täuschen darüber nicht hinweg: Es handle sich um einen Freiraum für »Riskantes«^[9], für »experimentierend[es]« Schreiben^[10], für mit einer »permanente[n] Revolution« vergleichbare »Abenteuer des Geistes«^[11], ein »Parademedium für Vorschläge«^[12] – das ist nur eine kleine Sammlung von in die nämliche Richtung weisenden essayistischen Äußerungen; Adorno hat sie vielleicht am bündigsten zugespitzt im Diktum, das »innerste Formgesetz des Essays« sei »die Ketzerei«.^[13] Eine gewisse Überschwänglichkeit sogar in literaturwissenschaftlichen Überblicksatartikeln steht solchen Formulierungen kaum nach: Man diagnostiziert »intellektuelle Verwegenheit, selbst wo sie an Frevelmut grenzt«^[14], und bezeichnet als »wesentliches Kennzeichen« das »aggressive Aufbrechen gedanklicher Verkrustungen und Vorurteile«.^[15] Das in so leuchtenden Farben gezeichnete Bild einer nicht nur erlaubten, sondern gerau zu geforderten Abweichung von normativen Voraussetzungen wird häufig noch dadurch verstärkt, daß man es in Kontrast zu einem mehr oder weniger pauschalen Systembegriff setzt: Aus einem »antisystematischen Impuls«^[16] speise sich das essayistische Unternehmen, es berge gar das »Ende jedes Systemdenkens« in sich^[17] und sei in politischer Hinsicht den »totalitären Systeme[n] dieses Jahrhunderts« entgegenzusetzen.^[18] In der Regel ist es das wissenschaftliche (oder stellvertretend: philosophische) System, welches als Gegenbild herhalten muß. Auf Friedrich Schlegel, dessen Theoriefragmente die Essayforschung sonst regelmäßig heranzieht, kann man sich mit dieser Opposition freilich kaum berufen, hat er doch die »Tendenz unsres Zeitalters,

alle Wss [Wissenschaften] zu essayiren«^[19], festgehalten. Aber auch ohne Rückbezug auf die romantische Autorität liegt die Vermutung nahe, daß die Kontrastierung von wissenschaftlicher ›Systemstrenge‹ und essayistischer ›Freiheit‹ zumindest insofern übertreibt, als sie die Bedeutung von Unordnung, zufälligen Gelegenheiten, wohlplazierter Ungenauigkeit und konjunktivischem Denken für den Prozeß auch systematisch betriebener wissenschaftlicher Forschung unterschätzt. Möglicherweise bedarf es dieser Übertreibung und dieser Unterschätzung, wenn »Unverantwortlichkeit«^[10] und »Ziellosigkeit«^[21], wenn »Offenheit und Unabgesichertheit des Essays«^[22] als »völlig individuelle Erfahrung oder Forschungsweise«^[23] und »schwindelerregende Freihändigkeit«^[24] herausgestellt werden sollen.

Am Befund, daß Beschreibungen des Essays zu einer Rhetorik der Abweichung neigen, fällt zum einen auf, daß der Hinweis auf die ›Unregelmäßigkeit‹ des Genres doch mit einiger Regelmäßigkeit erfolgt. Diese Tatsache wäre nun zwar im literaturwissenschaftlichen Kontext nicht besonders bemerkenswert, wäre sie doch hier einfach der Form zuzurechnen, in welcher gesichertes – so sehr dies auch jeweils nur heißen mag: ›bis auf weiteres‹ gesichertes – und als solches zu tradierendes Wissen im Fach behandelt wird: als Dogmatik. Aber auch die essayistischen Texte selber machen in dieser Hinsicht eben keine Ausnahme – die doch ihrem Begriff entsprechen soll; in der Konstanz, mit welcher der zitierte Topos in ihnen wiederkehrt, erkennt man vielmehr jene Redundanz, von welcher sie als Essays doch gerade Abstand gewinnen müßten. – Damit nicht genug, scheint es zum anderen offensichtlich, daß von jenem Argument her, so sehr man ihn immer wieder suchen mag, kein Weg zu einem brauchbaren Gattungsbegriff führt. Denn die Frage nach dem Genre ist als Frage nach einem unterscheidbaren Medium für unterscheidbare Formen zu reformulieren.^[25] Man hebt aber die Unterscheidung von Medium (Gattung) und Form (individuelle Realisierung innerhalb der Gattung) gerade auf, wenn man im Zuge jener Beschwörung des Offenen, Experimentellen und Inkommensurablen behauptet, daß »sich jeder Essay gesetz- und hemmungslos verschieden von allen anderen Essays zeigt«.^[26] Die in der Annahme, beim Essay handle es sich um »eine individuell gestimmte [...] Gattung«^[27], verborgene Aporie kann man mit Gustav René Hocke dann auch offen formulieren: »Den Essay [...] als eine literarische Gattung bezeichnen, hieße einer Paradoxie zum Opfer fallen.«^[28] Wird nun in diesem Sinn »der Unbestimmtheitscharakter des Essays oder der seiner Inkommensurabilität«^[29] behauptet und damit die Suche nach dem Begriff des Genres durch einen emphatischen Individualitätsbegriff gleichsam aus der Bahn geworfen, so gehört zu den Konsequenzen, daß es im Fall des Essays »überhaupt keine normativen Kriterien gibt«^[30], welche die Zuordnung von Texten gestatteten. Man hätte es also hier mit der Zumutung zu tun, die Norm in der Abweichung sehen zu müssen, so daß nur die Durchbrechung von Erwartungen erwartet werden könnte. Das ist freilich wenig überzeugend, da sich sofort die Frage anschließt, wie es denn dann dennoch zu jenem Minimum an Ordnung und Wiedererkennbarkeit kommt, das die Rede vom Essay rechtfertigt. Muß hier eine Art intuitiver Übereinkunft, ein latentes Wissen einspringen?

gen, vielleicht ein Analogon zu jenem Eingeweihtsein, das Gadamer in anderem Kontext »Takt« genannt hat? [31]

III.

Wer so fragt, stellt sich in gewisser Weise naiv. Denn zweifellos existiert in der Mehrzahl der Texte, die wir eben als Zeugen für den Topos der essayistischen Abweichung und Diskontinuität aufgerufen haben, durchweg ein beachtlicher Konsens, mit welchen Werken welcher Autoren zu rechnen ist, und gemeinhin bescheinigt man zudem den Vertretern des Genres selber ein ausgeprägtes Traditionsbewußtsein in sowohl thematischer als auch stilistischer Hinsicht [32], so daß die Gattungsgeschichte als kontinuierlicher »Strang« gesehen und erzählt werden kann. Insofern ist einzuräumen, daß unsere – übrigens unvollständige – Sammlung von Aussagen, welche auf die regel- und grenzüberschreitenden Qualitäten der Essayistik abstellen, das Resultat einer sehr selektiven Zitierweise ist. Doch scheint diese insofern berechtigt, als sie zur Erkundung anregt, wie denn die beiden einander konträren Befunde nebeneinander möglich und aufeinander zu beziehen sind. Dabei ist zunächst festzuhalten, daß in den einzelnen zitierten Beiträgen selbstverständlich immer wieder an durchaus strengen Definitionsversuchen gearbeitet wird. Man trägt zu einem Set mehr oder weniger gesicherter Merkmale bei, welche den Gegenstand eingrenzen helfen [33]: der reflektierend-begriffliche Charakter, die »about-ness« [34] der in Frage kommenden Texte, die Konzession mitunter sprunghaft-assozierender Argumentation, gewisse Freiheiten in der Zitierweise, eine bestimmte Skala von Stilllagen, typische kommunikative Funktionen, »Okkasionalität, mitunter auch die »relative Kürze« von Essays etc. – auf Vollständigkeit kann und braucht es im Zusammenhang unserer Überlegungen nicht anzukommen. Doch schließlich erfolgt dann regelmäßig das Eingeständnis, daß sich der Merkmalkatalog nicht abschließen lasse, daß nur allzu zahlreiche Ausnahmen zu berücksichtigen seien, daß sich letztlich das Genre von benachbarten – etwa von Aphorismus, Feuilleton, Abhandlung – auf diese Weise nicht hinreichend distinkt abheben lasse. – Nun sollte man die offenbar tatsächlich gegebene begriffliche Problematik nur dann herunterspielen, wenn man den Joker, der die Lösung brächte, in der Hand hielte. Wir haben ihn nicht und fragen daher nur, wie es möglich ist, sein Fehlen zu verkraften. Und im allgemeinen scheint es eben diese Problemstelle zu sein, an welcher jener Topos, der den Essay als unbestimmbaren Statthalter des Individuellen ausweist, zum Einsatz zu kommen pflegt. Zudem ist auffällig, daß man häufig und gern die Gelegenheit ergreift, die klassifikatorischen oder definitorischen Schwierigkeiten nachdrücklich in Qualitäten des Gegenstandes umzuwidmen – wobei Qualität dann eben nicht mehr mit »Beschaffenheit, sondern mit »Wert« zu übersetzen wäre.

Daß Essayforschung wie Essayistik – zumal dann, wenn sie das Genre als genuines Medium von Kunst zu fassen suchen – gern auf der formalen Raffinesse, dem Möglichkeitsreichtum und dem hohen Anspruchsniveau des Es-

says insistieren, ist vor dem Hintergrund des auch heute wohl noch kaum als gesichert zu bezeichnenden ästhetischen Status einer »vierten Gattung« nur zu verständlich. [35] Doch mit der eben genannten Operation findet darüber hinaus eine eigentlich unzulässige Argumentsubstitution statt: Das Problem wird unterderhand als Lösung ausgegeben, die Frage nach den Grenzen der Gattung mit der Behauptung von deren Wert respektive des Werts einzelner Werke oder Autoren beantwortet. Zwar hat schon Georg Lukács in seiner frühen Erörterung des Genres vor einer Überbewertung des »Gutgeschriebensein[s]« gewarnt: »ist eine gut geschriebene Annonce oder Tagesneuigkeit auch eine Dichtung?« [36] Aber in der Folge liest man immer wieder Aussagen wie die, ein Essay sei »entweder sprachlich hervorragend oder er ist keiner« [37], oder: »einen schlecht oder nachlässig geschriebenen Essay aber gibt es überhaupt nicht« – was sich ganz konsequent zur Annahme verdichten läßt, es handle sich um »das einzige Sprachkunstwerk [...], bei welchem die Gattungsfrage mit der Wertfrage in eins zusammenfällt.« [38] Tendenziell rückt damit an die Stelle einer Beschreibung des Genres der Hinweis auf ästhetisch besonders gelungene Werke, das heißt, der Zweifel an der Bestimmbarkeit der Gattung wird mit dem Hinweis auf die Gewißheit eines mehr oder weniger festliegenden *Kanons* – wie immer vorläufig – beruhigt. Im Extremfall kann man dann so weit gehen, wiederholte Lesbarkeit (respektive die Notwendigkeit wiederholter Lektüre), also das ganz formale, aller weiteren Bestimmungen ledige Kanonkriterium [39] selber zum Kriterium der Zugehörigkeit zum Genre zu erklären. [40] Man könnte also vermuten, an die Stelle des gesuchten Gattungsbegriffs traten kanonische Werke, Klassiker. Das würde es erlauben, die Antwort auf die Gattungsfrage aufzuschieben. Der Aufschub erhielt die Form eines immer erneuten Durchgangs durch eine Reihe von kanonischen Texten, welche als Essays gelten und deren Lektüre Aufschluß über die Natur der Sache verspricht. Man weiß dann zwar nicht sehr genau, was man liest, aber immerhin genau genug, was man lesen muß: das, was man »Klassiker eines Genres« zu nennen pflegt. Der pragmatisch-behelfsmäßige Charakter eines solchen Ansatzes ist ebenso offensichtlich wie unbefriedigend. Doch selbst noch an einem Beitrag, der dankenswerterweise die Gewohnheit der Essayforschung moniert hat, »die Gattungsfrage direkt oder indirekt als Wertfrage« aufzufassen [41], läßt sich ablesen, wie schwierig es ist, ihr zu entkommen: »Indirekt« löst nämlich auch er selbst die Gattungs- in die Wert- oder Kanonfrage auf, indem er an den *Essais* Montaignes gewonnene Beobachtungen zu Merkmalen des Essays hochrechnet und dann die *Essayes* Bacons allenfalls »gerade noch« als Variante zu berücksichtigen bereit ist. [42]

Wir können hier ein wichtiges Moment des Kontextes jener oben zitierten, die abweichenden »Qualitäten« der Essayistik betonenden Metaphern nachtragen. Fast immer dienen sie zugleich der Feier eines Autors: Montaigne, eines Werks: seiner *Essais*. Damit ergibt sich die bereits berührte eigentümliche Zwiespältigkeit: Einerseits kann man behaupten, unter den genreigenen Vorzeichen verliere eine Verfahrensweise »ihre Autorität, welche die Scheidung von Zeitlichem und Zeitlosem als Kanon ehrt« [43], und als »Charakteristikum [...] des eigentlichen Essays« müsse das »Überspringen der kanonischen

Grenzen« angesehen werden.^[44] Andererseits figuriert Montaigne – neben dem oft zwischen den Zeilen mitgemeinten Nietzsche – als der für Fragen des Essays schlechthin maßgebliche, kanonische Autor.^[45] Es dürfte sich freilich verstehen, daß die Kategorie des Kanons in diesem Zusammenhang nichts weniger als zu befolgende Regeln bedeuten, daß von Klassikern hier keinesfalls als Repräsentanten einer als Norm auszulegenden ›Vollkommenheit‹ die Rede sein kann. Die Absurdität der Vorstellung, Montaigne oder Nietzsche ›nachahmen‹ zu wollen, macht klar, daß es sich um *exemplarische* Klassiker par excellence handelt. Eben deshalb konnte Hugo Friedrich einerseits festhalten, der Essay Montaignes werde ›nicht, wie ein klassisches Werk, zu einem vom Autor loslösbar Gebilde‹^[46], und andererseits dennoch Montaigne als einen der ›klassischen Autoren des Wiedergelesenwerdens‹ bezeichnen.^[47] Daß die Stellung dieses ›Originalautors‹ in der Tat auf prägnante Weise jenem Konzept einer exemplarischen Klassik entspricht, welche seit Kants Genieästhetik die Vorstellung einer normativen Geltung klassischer Werke in Frage stellt^[48], darauf wird man sich einigen können.

IV.

Doch der exemplarische Klassiker muß ja in unserem Zusammenhang als ›Klassiker der Gattung‹ zugleich ›relational gedacht‹ werden^[49], eben in Beziehung auf den Bereich des Genres – und nicht einfach als schlechthin gelungenes Werk. Wie hat man sich aber diese Relation vorzustellen, wie sind dem Klassiker dann Mittel und Verfahren abzugewinnen, welche zum Lesen und Schreiben von Essays jenseits der *Essais* verhelfen? Für eine beträchtliche Fraktion der Essayforschung scheint der Gewinn des Rückbezugs aufs Exemplarische zunächst darin zu liegen, eine *direkte* Antwort auf diese Frage verweigern zu können. Denn gerade als Umweg verspricht der Weg über den Klassiker einen Ausweg aus der Schwierigkeit, einen hinreichenden Katalog von einschlägigen literarischen Verfahren und entsprechenden analytischen Begriffen zu erstellen. In diesem Zusammenhang ist es sinnvoll, sich zu erinnern, daß Kant zufolge die ›Schönheit‹ und ›Originalität‹ des dem ›Genie‹ zu verdankenden exemplarischen ›Muster[s]‹, so wenig sie aus einer ›vorhergehende[n] Regel‹ abzuleiten sind^[50], doch andererseits nur auf der Basis eines vorauszusetzenden Metiers zustande kommen: Es gibt ›keine schöne Kunst, in welcher nicht etwas Mechanisches, welches nach Regeln gefaßt und befolgt werden kann, und also etwas *Schulgerechtes* die wesentliche Bedingung der Kunst ausmachte.‹^[51] Statt dieser Ebene der ›mechanischen‹ Bedingungen, der angebbaren Mittel und Techniken, welche ja im Fall des Essays nicht recht zufriedenstellend zu fassen ist, soll nunmehr die Aufmerksamkeit vordringlich jener ersten, der eigentlich ästhetischen gelten. Wenn man fragt, was aber auf dieser Ebene einen kontinuierlichen und wiedererkennbaren Genrezusammenhang sichern könnte bzw. worin das Äquivalent für das im Schulkontext selbstverständlich tradierba[re] technische Wissen – unter anderem das um rhetorische und poetische Gattungen – zu sehen

Fr

ist, so läßt sich Kants allgemeine Aussage heranziehen, der zufolge sich unter den Vorzeichen der Genieästhetik das Anknüpfen an Vorhergehendes statt als ›Nachahmung‹ als ›Nachfolge‹ vollziehe; ›Nachfolge‹ bezeichnet jenen ›Einfluß, welchen Produkte eines exemplarischen Urhebers auf andere haben können; welches nur so viel bedeutet, als: aus denselben Quellen schöpfen, woraus jener selbst schöpfte, und seinem Vorgänger nur die Art, sich dabei zu benehmen, ablernen.‹^[52] Das ist natürlich von Haus aus nicht auf Fragen der literarischen Gattung gemünzt, schon gar nicht auf den Essay. Aber immerhin läßt sich interpretieren, daß damit eine Figur vorgezeichnet ist, auf die zurückgreifend man sich aus der Klemme der Essayforschung ziehen zu können glaubt. Man nimmt dann an, das Genre gewinne seine Einheit im Bezug auf ›das Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann‹^[53], nämlich indem die einzelnen beigetragenen Produkte vom ›Einfluß‹ eines exemplarischen Urhebers her ihre Gestalt erhielten. Nachfolgende Exemplare des Genres entstünden aus der Orientierung an der exemplarischen ›Art, sich dabei zu benehmen‹, der Eigenart oder ›Haltung‹ des Klassikers eben. Von ihm her soll die ›Gattung ohne Gattungsbestimmtheit‹^[54] ihre Bestimmung erfahren.

Sie lautet kurzgefaßt: Der Essay ist Montaigne, denn Montaigne ist das Essayistische. Aus den Texten des Bezugsautors extrapoliert man ›das Essayistische als schriftstellerische Haltung‹^[55], den ›essayistische[n] Geist‹^[56] oder ›Geist der Essayistik‹^[57], die ›Tendenz‹ des Essays^[58] usw. Die Extrapolation erfolgt mit Hilfe physiognomischer Verfahren, sie zeichnet ein Porträt Montaignes, das zur Haltung ›des‹ Essayisten schlechthin verallgemeinert wird – wobei übrigens eine solche Argumentation mit dem Rückgriff auf Physiognomik Mittel verwendet, deren Einsatz nicht selten als ›typisch essayistisch‹ beschrieben wird. Die im Porträt verzeichneten Züge können wechseln oder unterschiedlich stark betont werden; mögliche Varianten darzustellen, bedürfte es einer eigenen Abhandlung. In unserem Zusammenhang ist es nur um die Form der Problemlösung zu tun, und es sollte hinreichen anzumerken, daß der oben dokumentierte Topos einer sich risikoreich erprobenden, mit Denk- und Formulierungsgewohnheiten brechenden Individualität (oder je nach Ansatz auch: ›Subjektivität‹) zum Kernbestand der Charakteristika des ›Essayistischen‹ rechnet. Was wir oben als Vertauschung von Problem und Lösung angesprochen haben, ist genau diese Figur. Sie ist jetzt zu formulieren als Annahme, ›dem exemplarischen Charakter von Montaignes Entdeckung des Ich‹ verdanke sich die ›gattungsbestimmende Erwartung‹.^[59] Vom auf diese Weise gewonnenen ›Essayismus‹ als ›innere[r] Form‹ der Gattung aus lassen sich nun umgekehrt ›äußere‹ Formen^[60] bestimmen und abrufen; und diese brauchen, ja sollen nicht einmal mit den in Montaignes *Essais* vorgegebenen übereinstimmen – es reicht hin, daß sie als zur Objektivation des Essayistischen geeignet befunden werden können.^[61] Hat man das Essayistische nämlich erstmals dem exemplarischen Autor abgewonnen, soll sodann ~~und~~ gelten: ››Essayistisch‹ meint [...] das gedankliche und sprachliche Verfahren, das die Textform ›Essay‹ hervorbringt.‹^[62]

So zu verfahren, trägt zweifelsohne einen erstaunlichen Reichtum an An-

schlußmöglichkeiten ein. Vom exemplarisch gelungenen Werk her scheint die Gattung konstruierbar: Von ihm aus läßt sich eine ›Vorgeschichte‹ umreißen [63] und lassen sich nachfolgende Ausprägungen, Stile und sonstige Form-Kontext-Konstellationen zuordnen, welche dann ihrerseits unter der Zugrundelegung von ›Klassikern‹ verschiedener Domänen im Bereich der Gattung zu behandeln sind. Auch im Fall der Texte Bacons, die mit ihrem konkisen und apodiktischen Sätzen fast autoritär reihenden Duktus einen extremen Abstand zu denjenigen Montaignes markieren, gibt es dann keine Interpretationsprobleme; denn es läßt sich zum Beispiel sagen: »Auf Montaigne geht als seine ureigenste Erfindung das Essayistische als schriftstellerische Haltung zurück; auf Francis Bacon, der das schon Vorhandene ausmünzt, der Essay als geschlossene literarische Form.« [64] Selbst die systematisch so knifflige Frage nach der Differenzierung des Essays vom wissenschaftlichen Text läßt sich womöglich umstandslos entscheiden: »Der richtige Essayist« muß eben »der Typ des Schriftstellers ohne Amt und Pfründe« (Montaigne) [65] sein. Und zudem gibt diese Bestimmung des Essays über das an Montaigne gewonnene ›Essayistische‹ offenbar eine Kritikfigur für die Bewertung einzelner Texte an die Hand: Gegen den Essay der ›eleganten Plaudertaschen‹ und ›rotgesichtigen Zigarrenhumanisten‹ verweist man unter Rückbezug auf den Klassiker zum Beispiel auf den ›humansten Begriff vom Humanen‹ [66] – was immer das sei... Mit diesen Belegen typischer Argumentationsfiguren deutet sich allerdings bereits an, warum die Kopplung von Gattungsbegriff und ›exemplarischem Klassiker‹ unbefriedigend bleiben muß. Denn das Essayistische ist im besten Fall kaum mehr als eine Leerformel für ›individuelle Objektivation‹ (im Medium begrifflich-expositorischer, also ›nicht-fiktionaler‹ Prosa – was aber keine hinreichend distinkte Bestimmung ist), und ›Individuum‹ stellt seinerseits eine Leerformel dar. Denn es geht ja gerade nicht darum, auf bestimmte Meinungen und Schreibweisen des ›Gründungsvaters‹ zu verpflichten. Insofern bleibt schleierhaft, was ›Essay‹ auf der phänomenalen Ebene literarischer Texte besagen soll. In – gar nicht so seltenen – schlechteren Fällen jedoch, in welchen die Leerformel gleichwohl ausgefüllt wird, kommt es zu anthropologischen, subjektphilosophischen oder auch schlicht moralischen Eintragungen, welche dann die in der essayistischen Kommunikation möglichen Aussagen und Aussageweisen auf willkürliche und ideologische Weise einschränken. Das oben herausgestellte Problem, was man denn von einem Essay und als Essay zu erwarten habe – oder aus anderer Perspektive: wie man denn einen entsprechenden Text gewissermaßen ›schulmäßig‹ zum Genre beisteuern kann –, wenn es im Essay wesentlich um individuell überraschendes Enttäuschen von Erwartungen geht, wird so nur verschoben. Doch immerhin ist, wie gesagt, einzuräumen, daß diese Verschiebung der Explikation des Mediums Essay auf die Explikation der in ihm exemplarisch gelungenen Formen zu einem gegliederten Kanon der Gattung führt – anhand dessen man dann die Frage nach deren Einheit jeweils erneut stellen kann.

V.

Damit ist doch wenigstens jene Grundlage gewonnen bzw. erhalten, die wir oben als ›pragmatische‹ bezeichnet haben. Und vielleicht sollte man sich hiermit begnügen. Es gibt aber wohl gute Gründe, es nicht zu rasch dabei bewenden zu lassen, daß eben ein Fall des unvermeidlichen hermeneutischen Zirkels vorliege, den es nur auf möglichst fruchtbare Weise zu entfalten gelte. Vor allem bliebe dann nämlich im dunkeln, wie es zur Diskrepanz zwischen den zitierten Anforderungen an den Essay und der faktisch vorherrschenden Essayproduktion kommt. Denn ganz gleich, ob man affirmativ den Essay im Kontinuum einer stets als gegenwärtig erlebten Kulturtradition beheimatet sieht [67] und die ›traditionsgeättigte Kontinuität im Bereich der europäischen Essayistik‹ dem Genre zur Ehre anrechnet [68] oder ob man kritisch seine ›kultukonservative‹ Ausrichtung beklagt und statt dessen jene ›Exceptionalität‹ [69] und ›Grenzüberschreitung‹ [70], jene ›Ausfälle gegen die kulturelle Norm‹ [71] einfordert, welche vom Essay erwartet werden sollen – in der Diagnose kommt man überein: Den üblichen Zuschreibungen individuell-abweichender Qualitäten kontrastiert eine ausgeprägte Tendenz zu abruf- und wiedererkennbaren Mustern. Insbesondere in formaler Hinsicht zeichnet sich das Gros der Texte keineswegs durch Experimentierfreudigkeit aus. Es pflegt eine gediegen-gebildete, allenfalls mitunter konziliant-aufgeräumte Schreibweise zu herrschen, welche alle Konnotationen des Immer-schon-Verständigseins mit dem Publikum mit sich führt; die häufigen paradoxen und ironischen Figuren sind selten mehr als wohlintegrierte Momente des im Genre erwartbaren ›guten Tons‹. Technische Innovationen sind so überaus rar, daß sie füglich als ›Ausreißer‹ bezeichnet werden können. Und dem entspricht die Neigung, sie dann weniger als Fortentwicklungen der Gattung aufzufassen denn als singuläre Produktionen ausgezeichneter Prosaisten – man denke etwa an die Stellung von Karl Kraus' *Fackel*, Walter Benjamins *Einbahnstraße* oder Ernst Jüngers *Das Abenteuerliche Herz*. In Hinblick auf die Evolution des Genres scheint hier also die Besonderheit vorzuliegen, daß formale Erfindungen kaum Nachfolge finden. Nimmt man hinzu, daß der Essay in der Regel umstandslos von der Basis eines massiven Sockels fraglos geteilter Werte und Bildungsgüter aus argumentiert, so ergibt sich tatsächlich jener Eindruck von Stereotypie und Redundanz, den Karl Heinz Bohrer auf die – polemisch motivierte – Formel ›der klassische Essayist‹ gebracht hat. [72] Daß der ›klassische Essayist‹ nun geradezu im Gegensatz zum ›Klassiker des Genres‹ und der aus diesem Klassiker abgezogenen Beschreibung gesehen werden muß, verweist auf die beschränkte Reichweite des skizzierten Gattungsverständnisses und verlangt nach weitergehender Klärung.

Der Brauch, für den kultukonservativen Zug der Essayistik pauschal das ›Bildungsbürgertum‹ verantwortlich zu machen [73], wirkt insofern wenig überzeugend, als man sich ja fragen muß, warum denn bildungsbürgerliche Erwartungshaltungen nicht auch in anderen Gattungen in vergleichbarer Weise auf die Textebene durchschlagen. Vielleicht sollte man statt dessen oder doch wenigstens ergänzend einmal erwägen, ob das Phänomen womöglich in

Korrelation zur »irregulären« Disposition des Gattungsbegriffs selbst zu verstehen sein könnte. Wäre es denkbar, daß die eigenartige Behauptung der prinzipiell diskontinuierlich-individuellen Beschaffenheit des Essays den nicht weniger eigenartigen Effekt zeitigte, daß sich im Genre gerade eine Neigung zur kontinuierlichen Befolgung gewisser allgemeiner Normen durchsetzt? Diese Vermutung könnte sich auf eine soziologische Beobachtung der Individualitätssemantik stützen, nämlich auf einen Hinweis Niklas Luhmanns, daß es in sozialen Zusammenhängen – insbesondere auf dem Gebiet der Erziehung und der Kunst – sinnvoll ist, schematisch die beiden in der Zeitdimension möglichen Ordnungen des Verhältnisses von Konformität und Abweichung zu unterscheiden, also einerseits die Sequenz »konform – abweichend« und andererseits die Sequenz »abweichend – konform«. [74] Im ersten Fall bildet den Ausgangspunkt die Forderung nach konformem Verhalten: Orientierung an einer Norm etwa oder Kopieren eines perfekten Vorbildes. Eine solche Forderung oder Erwartung stellt eine insofern prekäre Startbedingung dar, als ihre Erfüllung so unwahrscheinlich ist wie die exakte Reproduktion eines Originals am Ende eines Kopierprozesses. Schon das beflißene Kopieren führt zu Varianten, zu Abweichungen, und es bleibt dann kaum etwas anderes übrig, als Korruptionsphänomene zu beklagen und immer wieder auf die Ausgangsnorm zurückzudirigieren. Bedenkt man zudem die aufwendigen Maßnahmen, die zu treffen sind, falls über solche gewissermaßen normalerweise unterlaufenden Abweichungen hinaus die Forderung nach Konformität bewußt konterkariert wird, und bedenkt man die wiederum resultierenden unerwarteten Effekte solcher Maßnahmen, so leuchtet es ein, daß jene Forderung – obwohl sie ja auf die Sequenz »konform – konform« abzielt – letztlich den Ausgangspunkt eines Prozesses markiert, der als »konform – abweichend« zu notieren ist. Es liegt deshalb nah, die auf den ersten Blick wenig sinnvoll erscheinende andere Möglichkeit zu präferieren: den Beginn mit der Erwartung von Abweichung und »Eigensinn« zu machen. Der Vorteil dieser Anordnung ist darin zu sehen, daß man in ihr von der anfänglich ausgegebenen Devise dann nicht wiederum abzuweichen vermag. Das heißt, im Ausgang von einem als Norm gesetzten Nonkonformismus ergibt sich die Sequenz »abweichend – konform«. Dieses Argument wird man wohl in zwei Aspekte auseinanderlegen müssen. Zum einen bestätigen natürlich im Gelungsbereich der Abweichungsforderung plazierte »abweichende« Produktionen die Geltung der Forderung – und sind insofern immer schon und immer wieder als konform zu betrachten. Das scheint allerdings für sich genommen kaum mehr als ein Sophismus zu sein, wird man doch unter der genannten Voraussetzung noch die chaotischsten Erscheinungen als Varianten der Normerfüllung bezeichnen können. Daß es sich dennoch um mehr als ein bloßes Spiel mit Begriffen handelt, läßt sich erkennen, wenn man zusätzlich berücksichtigt, daß sich mit dem Wechsel vom »Konformitäts-« zum »Abweichungsprogramm« zugleich eine Verlagerung und andere Profilierung des zu bearbeitenden Problems einstellt. Bestand die Unwahrscheinlichkeit vorher in der Leistung von Normierung und Kontrolle, so besteht sie nun eher darin, daß überhaupt etwas Sinnvolles und Überzeugendes beizutragen. Und dieses Vor-

zeichen wird dann wohl gerade dazu motivieren, sich gewissermaßen dennoch an einer Reihe von verfügbaren Mustern auszurichten; so daß insofern tatsächlich von einem in diesem Modus wahrscheinlichen Zuwachs an Stabilität – »Konformität« – gesprochen werden kann.

Es spricht manches dafür, daß sich diese Überlegung auf die eigentlich widersprüchlich erscheinende Verfassung des Essay-Genres übertragen läßt. Daß dessen Offenheit für Individuelles, Neuheit und Besonderheit – an sich ja selbstverständliche Voraussetzungen der ästhetischen Moderne – nicht zuletzt in essayinternen Poetologien immer wieder beteuert und als konstitutiv hervorgehoben wird, stimmte dann sehr wohl zu den gegenläufigen Tendenzen der Formkonstanz und sogenannten kulturkonservativen Ausrichtung. Denn unter dem »Gesetz« individueller Abweichung eröffnet sich eben durchaus auch diese Möglichkeit: Warum dann nicht die Überschreitung überschreiten, warum nicht zum Ketzer an der Ketzerei werden? Und daß diese Variante gewählt wird, erscheint darüber hinaus plausibel und wahrscheinlich; denn da es ja darauf ankommen muß, dem von der Abweichungsmaxime eröffneten unübersehbaren Spielraum kontingenter Formen gleichwohl nichtbeliebige Möglichkeiten abzugewinnen, wird man versucht sein, Halt an gewissen Üblichkeiten zu suchen, also etwa am kleinsten gemeinsamen Nenner einer »aristokratische[n] Volkstümlichkeit« [75] der Schreibweise oder ähnlichem und darüber hinaus sogar an maßgeblichen intellektuellen Figuren, wie man behauptet hat: »Nirgends spielt über das stilistisch Vorbildliche hinaus das konkrete persönliche Vorbild eine solche Rolle wie hier. Am Geist der Meister schult man sich selbst zum Meister empor«... [76] Einen solchen Zusammenhang herzustellen, ist sicher Spekulation – und man wird mit Recht an zweifeln, ob er sich denn empirisch verifizieren lasse –, aber auf der anderen Seite führt es methodisch in Richtung der Frage, welche Einschränkungen in der Essayistik eingeführt werden, um die Individualitätsformel »Essayistisch« jeweils zu spezifizieren.

In unserem Kontext ist es von Interesse, diese Frage an die Exponierung von Phänomenen des Klassischen im Essay zu richten. Denn seit dem von Montaigne und Bacon gepflegten Umgang mit den »Alten« – unter denen dann für die Gattung selbst wiederum Plutarch und Seneca als »Klassiker« auszuzeichnen sind – stellt das Genre einen der prominenten Orte des Zitierens, der Feier von und der Auseinandersetzung mit klassischen Texten und Autoren dar. In einer bestimmten Perspektive läßt sich durchaus behaupten, daß sich das Klassische erst im Essay recht eigentlich ereignet. Denn nicht nur wird er von einschlägigen Autoren – bis hin zu »Klassikern der Moderne« – für poetologische Kommentare in Anspruch genommen, sondern darüber hinaus stellt der Essay als Organ von Kritik ein wichtiges Vehikel für die Durchsetzung und Deutung von Klassizität dar. Und weil er als Organ der kritischen Entscheidung dient und dann immer auch an Kanonisierung beteiligt ist, versteht es sich, daß auch Kanon und Klassik als solche immer wieder im Essay zur Entscheidung gebracht werden. Wenn sich Sainte-Beuve die Frage »Qu'est-ce qu'un classique?« vorlegt und sie mit einer Beschreibung der Präsenz der miteinander konversierenden großen Autoren beantwortet, so

läßt sich doch andererseits sagen, daß diese Konversation erst im und durch den die Geister in einer Variation des Topos vom »hohen Geistersgespräch« [77] konfigurierenden kritischen Text zustande kommt: im »genre sous le titre modeste d'Essais«. [78] Wenn knapp hundert Jahre später T. S. Eliot die Frage Sainte-Beuves wiederholt, aber an Stelle von dessen liberalem Bild einer friedlichen Koexistenz, an das er sich nicht erinnern zu können angibt [79], nun mit Vergil als universalem Klassiker sein »imperialistisches« Klassikmodell vorstellt, so verdankt sich die Inthronisation eben auch hier der kritischen Operation im Essay. Und auch in anderen als diesen ihrerseits längst klassischen Texten findet sich dasselbe Phänomen; erst jüngst lieferten, wie vielleicht noch erinnerlich, Martin Walser mit »Was ist ein Klassiker?« einen Essay als Beitrag zur Reklame für ein großes Klassikditionsunternehmen [80] und Rainald Goetz mit »Was Ist Ein Klassiker« einen Essay als Beitrag zur Reklame für die Werke »des klassischen Kultukritikers ~~Diedrich~~ Diedrichsen«. [81] Im Essay aufgelistet, definiert, erläutert, gewertet und umgewertet zu werden, macht ein gutes Stück der Alltagsexistenz von Klassikern aus; oder anders gesagt: Auch wenn man nach der bekannten Formel das Klassische als »das sich selbst Bedeutende und damit auch sich selber Deutende« [82] bestimmen wollte, müßte man doch zugestehen, daß sich an der mit Klassischem befaßten Essayistik gleichwohl dessen Deutungsbedürftigkeit erweist. [83] Von hier aus wäre die Frage abzuziehen, welcher Stellenwert von verschiedenen Klassikkonzeptionen her der Kritik einzuräumen ist. Wir behalten jedoch vor dem Hintergrund der oben skizzierten Problematik die Perspektive aufs Genre bei, um zu erörtern, wie sich das Klassische im Essay ins Spiel bringen läßt. Empfehlen sich besondere Argumentationsfiguren, gibt es ausgezeichnete Strategien, gibt es sozusagen einen essayistischen »Königsweg zur Klassik?«

VI.

Eine genauere Analyse auch nur der wenigen eben genannten Texte würde den gebotenen Rahmen sprengen; wir müssen uns mit einem Beispiel begnügen und darauf hoffen, daß es sich in der einen oder anderen Hinsicht als verallgemeinerungsfähig erweist. Es bietet sich die Lektüre eines Essays an, in welchem unlängst ein Literaturwissenschaftler sein Plädoyer gegen die Vernachlässigung des Studiums der großen Autoren und Werke und für die Pflege des Kanons vorgetragen hat: »Kanon und Neugier« von Gert Mattenkrott. Die Wahl dieses Textes empfiehlt sich unter anderem deshalb, weil vorgeschlagen worden ist, Philologen sollten sich am Stil seines Verfassers ein Vorbild nehmen. [84] Auch in diesem Fall begegnet man also wieder der möglichen Konvergenz von wissenschaftlicher und essayistischer Form. Der Text unterscheidet zwei den Kunstwerken gegenüber mögliche Haltungen: aus »ästhetischer Ergriffenheit« rührende und sich in »[e]xklusiv gerichtete[r] Kritik« äußernde Kanonbildung auf der einen und das »frei schweifende, ungerichtete Interesse« der ästhetische Rangunterschiede »nivellierende[n] Neugier« auf der anderen Seite. [85] Die essayistische Reflexion führt beide Momente durch eine Reihe von Konfigurationen, entfaltet ihre asymmetrische und doch not-

Neyer Neyer

wendige Beziehung und knüpft damit an die Spannung an, welche schon die Komposition des so konzisen Titels ins Spiel bringt, indem sie mit »Kanon« und »Neugier« eine zunächst möglicherweise durchaus eher technisch zu verstehende Kategorie (das, was im Kontext einer Frage, eines Instituts, eines Kursus als Textgrundlage anzusehen ist) mit einem anthropologischen Begriff kombiniert. Es gibt jedoch von Anfang an keinen Zweifel, daß der Begriff des Kanons fürs »Klassische« einsteht, obwohl der Terminus vermieden wird. An entscheidender Stelle erscheint eine – äußerst kurze – Liste mit Autornamen der zum »Pandämonion« der Weltliteratur zu rechnenden »großen Werke«, diesen wird »Ruhē in sich selbst« als »formale Vollendung« nachgesagt, und es heißt, sie seien »rund«. [86] Und dieses Klassische wird seinerseits als anthropologisches Faktum eingeführt, und zwar so, daß Neugier demgegenüber als abgeleitete Größe erscheint.

Das Argument ist mit allen Insignien der ketzerischen Abweichung versehen. Denn Neugier soll als Charakteristikum des insbesondere in den Geisteswissenschaften üblichen »aufgeklärten Habitus« gelten und die Normalität des Forschungsbetriebs kennzeichnen. Vor diesem Hintergrund stilisiert sich der Essayist: als jemand, der mit seinem »Bekenntnis« zur »Kunstfrömmigkeit« ein unzeitgemäßes »Zeugnis ästhetischer Ergriffenheit« ablegt. Denn: »Gesellschaftlich ist dieser Umgang mit Kunst heute auf individuelle Arkanpraxis vor verschwiegenen Altären oder die eingeschränkte Öffentlichkeit von Gemeinden verwiesen. Er ist ähnlich skandalös und vergleichbar randständig wie religiöser Pietismus, mit dem er die laizistische Berufung auf Erfahrung gemein hat.« [87] Diese an die Peripherie abgedrängte, illegitim wirkende und daher verhohlene Einstellung zum Ästhetischen soll nun jedoch in Wahrheit das Zentrum der mit Kunst befaßten Geisteswissenschaften bilden. Denn sie liege der »Neugier« selbst zugrunde: Die »Intensität einer ursprünglichen Erfahrung« [88] von »Ergriffenheit und Erschütterung durch einzelne Kunstwerke« sei das Primäre, und alle auf dem damit eröffneten Gebiet erfolgende Ausdehnung des Wissens empfange ihr Recht nur aus der Rückbindung an jenen »Ursprung«, an jene Erfahrung, »deren Lusterleben begierig nach Wiederholung macht.« [89] Als Wiederholungsphänomene wären die von Neugier motivierten Unternehmungen in supplementärer und sekundärer Stellung zum Ursprung zu denken; hinreichend oft wiederholt, führen die neugierigen Operationen von selbst zu den bewährten großen Werken zurück; und die aus dem gesellschaftlichen »Betrieb« exilierte ästhetische Erfahrung formiert in Wahrheit »das ästhetische Urgestein unserer Gesellschaft«, nämlich den Kanon. [90] Der Kanon der klassischen Werke verbürgt die Kontinuität und verlässliche Autorität der »spontane[n] Erfahrung« über die Jahrtausende, denn er ist ihr »Ausdruck« [91], und der Essayist ist ihr Zeuge.

Im Zusammenhang mit der Unterordnung der »Neugier« unters bewährte Überkommene ist es dann kaum verblüffend, sondern sogar einleuchtend, daß die gebotene Beschreibung des Klassischen sich zu einem erheblichen Teil als eklektische Versammlung topischer Wendungen liest. Gewährt der Essay der Anrufung des Klassischen vielleicht gerade deshalb Vorteile, weil es in essayistischer Prosa nicht unbedingt darum geht, Neues zu formulieren, weil

sie vielmehr ebensowohl Gelegenheit für den Hinweis auf Traditionelles bietet – sofern ein solcher Hinweis nur hinreichend »neu formuliert« und mit der Geste des riskanten Einsatzes verbunden wird? Jedenfalls fällt auf, daß »Kanon und Neugier« – darin ganz genrekonform – zwar kein einziges Zitat ausweist, aber dennoch eins ans andere reiht. Will man eine Auswahl geben, so wäre zum Beispiel zu vermuten, daß es sich bei der Definition »Kanonisierung ist Bildung durch Fortlassen. Am Kanon wird durch Verzicht und Vergessen gebaut« [92] um eine – zweifellos elegante – Neufassung der Formulierung Karl Reinhardts handelt: »Klassik kommt zustande erstens durch ein Negatives: durch Beschränkung, Zucht, Verzicht.« [93] Bezeichnet der Essay die Klassiker als »Antworten, die eher da sind als Fragen« [94], so verweist die Wahl der Metapher auf Gadamers These, Verstehen habe »die Frage zu rekonstruieren, auf die das Überlieferte die Antwort wäre.« [95] Heißt es über das der Wertschätzung des Klassischen fähige Lebensalter: »Die Neugier für das Stoffliche nimmt ab. Man ist herumgekommen und hat sich umgesehen« [96], erinnert das sicher nicht zufällig an Sainte-Beuve: »Il vient une saison dans la vie, où, tous les voyages étant faits, toutes les expériences achevées [...]. C'est alors que ce mot de *classique* prend son vrai sens [...]. On n'a plus le temps d'essayer«; [97] und die en passant geäußerte Vermutung, zu den Entstehungsbedingungen großer Werke gehöre eine Epoche, welche einer »Vision weltgeschichtlicher Geschlossenheit« Raum gebe [98], zitiert zwar nicht unbedingt T. S. Eliots Begründung für die unvergleichliche »maturity« Vergils, aber gleichwohl ein ebenfalls »klassisches« Argument.

Schließlich muß man die mannigfachen Parallelen zu Friedrich Gundolfs »Wesen und Beziehung« erwähnen, mit welchem »Kanon und Neugier« nicht nur die fällige »Positivismus-Schelte teilt, sondern darüber hinaus in wichtigen Grundbegriffen verknüpft ist. Wenn Gundolf das ›Leben‹ als ›leib‹, das heißt als »organ des wählens«, der »instinkt-unsicherheit« relativistischer »toleranz« entgegensezt [99], so ist damit eine Liste eröffnet, in welche sich auch die Oppositionen eintragen lassen, mit welchen »Kanon und Neugier« das Klassische zu fassen sucht: Hierarchie versus Relation, Form versus Stoff, Lehre versus Forschung, Altar versus Betrieb, Tradition versus Mode, Autorität versus Begründungzwang, Reife des Alters versus jugendliches Ungestüm, Muße versus Aufgeregtheit usw. Anders als Gundolf räumt Mattenklott in dieser Liste der Entgegensetzungen der Seite der relativierenden »Neugier« ein – ihrem abgeleiteten Status entsprechendes, also eingeschränktes – Existenzrecht ein: nur auf die »Balance von Neugier und Kanon« komme es ihm an. [100] Das klingt abgeklärt, ausgewogen-abwägend, liberal; es berücksichtigt, daß auch Hierarchien auf Relationen basieren, daß der Begriff des Klassischen ohne Gegenbegriff nicht zu denken und das klassische Werk ohne das ephemere nicht zu haben ist. An die Stelle von Gundolfs radikalem Drängen auf die Orientierung an den »großen mustern« und »zentralen geistern[n]«, welche einzig der – aus Nietzsche abgezogenen – emphatischen Vorstellung von »leben« gemäß und der »amerikanistischen entgeistung« entgegenzusetzen seien [101], scheint ein Gleichgewichtsmodell zu treten. Doch das scheint nur so, in Wahrheit bereitet der Essayist damit nur den entscheidenden

Schlag vor, den er zu führen gedenkt, und mit diesem Schlag erfolgt dann auch die Wiedereinführung des emphatischen Lebensbegriffs in die Argumentation.

Die anschließende Kritik der »medienkundlich« bornierten Literaturwissenschaft verfährt nämlich keineswegs so, daß, wie man erwarten könnte, diese Wissenschaft nun dem Rubrum »Neugier« zugeschlagen würde. Sie soll vielmehr unterhalb des Niveaus einer mit den genannten Begriffen operierenden Kritik überhaupt anzusiedeln und also mit deren Kategorien gar nicht mehr zu erfassen sein. Denn ihr gehe die »ursprünglich prägende Erfahrung« überhaupt ab, sie könne daher nicht einmal mehr »neugierig« heißen und statt dessen nur noch als »besinnungsloser Opportunismus, der seine Gegenstände bestenfalls nach dem Unterhaltungswert auswählt«, interpretiert werden. Die anfangs eingeführte anthropologische Unterscheidung entpuppt nun ihren normativen Gehalt, und dieser wird konsequent ad personam gewendet. Die Kritik gilt statt einer Forschungsrichtung und ihren begrifflichen Optionen der Physiognomie einer »Generation« von für solche Forschung verantwortlichen »Vierzig- bis Fünzigjährigen«: Mangelndes »Selbstvertrauen« läßt sie »im Methodischen Halt und Sicherheit« suchen, und das führt zu »graumeilierte[m] Spontaneismus« und »Infantilisierung des Alters«. [102] Diese Operation läßt sich wohl am besten verstehen, wenn man sie als Anwendung der vom Essay vorgeschlagenen Unterscheidungen auf sich selber begreift. Genauer: Aus der Kette der Oppositionen werden die Glieder »Alter versus Jugend« respektive »Reife versus Unreife« herausgelöst und auf die Anwendbarkeit der opponierenden Begriffe selber bezogen. Diejenigen Personen, welche sich innerhalb der Reichweite dieser – auf welche »Balance« auch immer verweisenden – Begriffe befinden, heißen dann (potentiell) reif, ästhetischer Erfahrung fähig usw., die anderen jeweils umgekehrt. Letztlich läuft diese selbstreferentielle Figur wohl auf eine Tautologie oder bestenfalls eine Paradoxie hinaus. Fragt man daher – gleichsam »überneugierig« – nach dem Legitimationstitel für die entscheidende Aussage des Essays, so ist er in der entfalteten Begrifflichkeit des Textes nicht zu finden. »Gedeckt« ist sie allenfalls durch den *Stil* dieser Entfaltung, dem man womöglich jene Reife nachsagen mag, von der in ihm gehandelt wird. Wie in der Essayistik nicht unüblich, liegt damit der Geltungsgrund der Ausführungen über den »physiognomisierten« Gegenstand – Kanon und Klassik – allein in der Physiognomie des Physiognomikers. Die »Individualität« des Essayisten ergibt sich aber damit zugleich gerade in der Berufung auf die Konvention, gerade darin, daß sie die Rückendeckung einer überkommenen Ethik oder Dekorumlehre der Lebensalter in Anspruch nimmt, also normative Vorstellungen vom richtigen Leben folgt und ihnen überdies, indem sie die »Unreifen« mit Verachtung strafft, moralischen Nachdruck zu verleihen sucht. Diese aggressiv-moralische Wendung hat ihrerseits Tradition; man vergleiche etwa die in Emersons *Representative Men* zu findende Unterscheidung der die Menschheit »repräsentierenden« »great men« und ihrer Verehrer von den »worthless and offensive members of society, whose existence is a social pest« [103], – gemessen daran wirkt die Wortwahl von »Kanon und Neugier« wie eine nur zu moderate Variante.

Den am Beispiel dieses Textes zu gewinnenden Eindruck zusammenfassend kann man sagen, daß das Klassische hier als Argumentationslücke erscheint, die der Essay zu schließen sucht, indem dessen Autor unter Berufung auf seine ästhetische und Lebenserfahrung in die Bresche springt. Es scheint allerdings wenig sinnvoll, »Kanon und Neugier« als typisch kulturkonservatives Exemplar des Genres zu denunzieren. Denn im Entscheidenden kommen doch auch die auf dieses Etikett zurückgreifenden Kritiker mit dem kritisierten Gegenstand überein. So anders sie die politischen oder ästhetischen Akzente setzen mögen, so sehr teilen sie doch das beschriebene Verfahren: sich als Person in die Waagschale zu werfen und diese mit Hinweisen auf den evidenten Wert einzelner Klassiker (des Genres und zugleich der Moderne) zusätzlich zu beschweren. Vermutlich macht man es sich aber auch zu einfach, wenn man die offenkundige Schwäche solcher Beschwörung des Klassischen einfach als Spezifikum der Essayistik abtut. Es dürfte sich vielmehr um ein tieferliegendes systematisches Problem handeln, das auch die im engeren Sinne wissenschaftliche philologische Arbeit selber betrifft: »Der *klassische Werth und allgemeine* der alten Schriftsteller muß [...] in der Theorie der Philologie postulirt [...] werden.« [104] In dieser Perspektive ist es also durchaus gerechtfertigt, auch literaturwissenschaftliche Arbeiten, sofern sie, wie indirekt auch immer, an der Aufrechterhaltung oder modifizierenden Ausformulierung des Postulats beteiligt sind, als ›Essays in nuce‹ zu betrachten. Und umgekehrt wird im Fall, daß es jenseits des literaturgeschichtlichen Lehrbuchs darum gehen soll, das Postulat zu ›begründen‹, das Essaygenre mit dieser undankbaren Aufgabe betraut. Diese grundlegende Problematik und diese Aufgabenteilung in Rechnung gestellt, hat das beschriebene Verfahren allerdings dennoch etwas Unerfreuliches. Insbesondere die Moralnähe dieser Art Berufung aufs Klassische stimmt bedenklich und regt zur Nachfrage an, ob es wirklich keinen anderen Weg geben sollte als die Stilisierung zum ästhetisch erfahrenen und ethisch ernstzunehmenden Subjekt. Immerhin gibt es eine Beschreibung der Möglichkeiten des modernen Essays, die dazu ermutigt, nach Alternativen Ausschau zu halten; sie stammt von Gertrude Stein und lautet: »I tell all the young ones now to write essays, after all since characters are of no importance why not just write meditations, meditations are always interesting, neither character nor identity are necessary to him who meditates.« [105] Wie sähe ein Essay über das Klassische aus, der dieser Beschreibung entspräche? Selbstverständlich trüge auch er – wie das Gertrude Stein-Diktum seinerseits – einen Autornamen und wäre insofern identifizierbar; selbstverständlich wäre er darüber hinaus wahrscheinlich als Objektivation eines Personalstils charakterisierbar. Aber sein Profil würde sicher weniger durch die Behauptung des normativen Werts der verhandelten Sache und die damit verbundene Verschiebung von der Sache auf die Person des Verhandlungsführers gekennzeichnet, als sich vielmehr in der Vorführung dessen einstellen, was an der Sache zu lernen und weiterzuverwenden ist.

Anmerkungen

- 1 Michel de Montaigne, *Essais III*, 13, *Oeuvres complètes*, hrsg. Albert Thibaudet, Maurice Rat, Paris 1962, 1046.
- 2 Vgl. Paul de Man, »Literary History and Literary Modernity«, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York 1971, 142–165.
- 3 Klaus Günther Just, »Essay«, in: Wolfgang Stammer (Hrsg.), *Deutsche Philologie im Aufriß*, II, 2. Aufl., Berlin 1960, 1897–1948, hier: 1898.
- 4 In Rohners umfangreicher Anthologie deutscher Essays wird im Vorspann zur Abteilung »Klassiker des deutschen Essays« zwar – mit Josef Hofmiller – Goethe als »unser größter Essayiste bezeichnet (Ludwig Rohner [Hrsg.], *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten*, II: *Klassiker des deutschen Essays I*, München 1972, 7); aber die Reihe dieser Texte wird mit Friedrich Schlegel eröffnet; und als die »eigentlichen» Klassiker des deutschen Essays« sollen gleichwohl Gildemeister, Hillebrand und Herman Grimm gelten (ebd., 9). Vgl. zu Rohners Klassikbegriff die Kritik von Heinrich Bosse, »Die vierte Gattung«, *Sprache im technischen Zeitalter* 33 (1970), 73–82, hier: 75.
- 5 Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik. Werke*, hrsg. Norbert Miller, V, 4. Aufl., München 1980, 355.
- 6 Michael Montaigne's *Gedanken und Meinungen über allerley Gegenstände. Ins Deutsche übersetzt* [von Johann Joachim Christoph Bode], VI, Berlin 1795, 235.
- 7 Zum Stilbegriff: Niklas Luhmann, »Das Kunstwerk und die Selbstdreproduktion der Kunst«, in: Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselementes*, Frankfurt/M. 1986, 620–672, hier: 632ff.; zum Gattungsbegriff: Wilhelm Voßkamp, »Gattungen als literarisch-soziale Institutionen«, in: Walter Hinck (Hrsg.), *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, Heidelberg 1977, 27–44 sowie Jürgen Fohrmann, »Remarks Towards A Theory of Literary Genres«, *Poetics* 17 (1988), 273–285.
- 8 Eine anscheinend besonders in der angelsächsischen Literatur lange verbreitete Einstellung: vgl. z.B. William Flint Thrall, Addison Hubbard, *A Handbook to Literature*, revised and enlarged by C. Hugh Holman, New York 1960, 183 oder Harold G. Merriam, »Essay«, in: Joseph T. Shipley (Hrsg.), *Dictionary of World Literary Terms: Forms – Techniques – Criticism*, London 1970, 106f. u. siehe im Gegensatz dazu: Geoffrey Hartman, »Crossing Over: Literary Commentary As Literature«, *Comparative Literature* 28 (1976), 257–276.
- 9 Rudolf Kassner, in: A. Cl. Kensik, D. Bodmer (Hrsg.), *Gedenkbuch für Rudolf Kassner. Rudolf Kassner zum achtzigsten Geburtstag*, Zürich 1953, 255; zit. n. Dieter Bachmann, *Essay und Essayismus*, Stuttgart u.a. 1969, 57.
- 10 Max Bense, »Über den Essay und seine Prosa«, in: ders., *Plakatwelt. Vier Essays*, Stuttgart 1952, 23–37, hier: 28.
- 11 Walter Hilsbecher, »Essay über den Essay«, *Frankfurter Hefte* 17 (1962), 49–54, hier: 51f.
- 12 Walter van Rossum, »Zum Empfang des Ernst-Robert-Curtius-Förderpreises«, in: *Ernst-Robert-Curtius-Preis für Essayistik 1988. Dokumente und Ansprachen*, Bonn 1988, 19–28, hier: 28.
- 13 Theodor W. Adorno, »Der Essay als Form«, *Noten zur Literatur*, Frankfurt/M. 1981, 9–33, hier: 33.
- 14 Just (Anm. 3), 1900.
- 15 Wolfgang Adam, »Der Essay«, in: Otto Knörrich (Hrsg.), *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1981, 88–98, hier: 94.
- 16 Adorno (Anm. 13), 20.
- 17 Gerhard Haas, »Zur Geschichte und Kunstform des Essays«, *Jahrbuch für Internationale Germanistik* VII, 1 (1975), 11–39, hier: 28.
- 18 Michael Hamburger, »Essay über den Essay«, *Akzente* 12 (1965), 290–292, hier: 290.

- 19 Friedrich Schlegel, »Philosophische Lehrjahre«, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. Ernst Behler, XVIII, München u.a. 1963, 220, Fr. 308; auch folgende Notiz wäre geeignet, der Anti-System-Rhetorik zu denken zu geben: »Der Ess.[ay] nicht *Ein Exp.[eriment]* sondern ein beständiges Experimentieren. – Auch Kants Schriften *Ess[ays].*« (Ebd., 215, Fr. 248) Vgl. zur Kritik der Essay/System-Entgegensetzung Heinrich Küntzel, *Essay und Aufklärung. Zum Ursprung einer originalen deutschen Prosa im 18. Jahrhundert*, München 1969, 71ff.
- 20 Hans Schumacher, »Der deutsche Essay im 20. Jahrhundert«, in: Otto Mann, Wolfgang Rothe (Hrsg.), *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*, 2. Aufl., Bern-München 1967, I, 267–284, hier: 269.
- 21 Hamburger (Anm. 18), 292.
- 22 Marlis Gerhardt, »Nachwort. Über den Essay«, in: dies. (Hrsg.), *Deutsche Essays. Von Frauen des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1987, 331–343, hier: 339.
- 23 Elena Croce, »Hinweise auf Essayisten«, *Akzente* 19 (1972), 251–257, hier: 251.
- 24 Van Rossum (Anm. 12), 21.
- 25 Vgl. Niklas Luhmann, »Das Medium der Kunst«, *Delfin* 4,1 (Dezember 1986), 6–15 im Anschluß an Fritz Heider, »Ding und Medium«, *Symposion* 1 (1926), 109–157.
- 26 Annemarie Auer, *Die kritischen Wälder. Ein Essay über den Essay*, Halle/Saale 1974, 133. Man begibt sich auf diese Weise natürlich auch der Möglichkeit, einem Vorschlag Harald Fricke zu folgen und nach den »jeweils gattungsspezifischen Sprachabweichungen« als Konstituenten von Gattungen zu fragen (Harald Fricke, *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*, München 1981, 113).
- 27 Hans Wolfheim, »Der Essay als Kunstform. Thesen zu einer neuen Forschungsaufgabe«, *Festgruß für Hans Pyritz zum 15. 9. 1955, Euphorion-Sonderheft*, Heidelberg 1955, 27–30, hier: 27.
- 28 Gustav René Hocke, »Die französische Essayistik«, in: ders. (Hrsg.), *Der französische Geist. Die Meister des Essays von Montaigne bis zur Gegenwart*, Leipzig o. J. [1938], 5–27, hier: 5 – bei Hocke wird der Begriff der Gattung dann durch den des »Geistes« ersetzt.
- 29 Klaus Weissenberger, »Der Essay«, in: ders. (Hrsg.), *Prosa Kunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, Tübingen 1985, 105–124, hier: 112.
- 30 Weissenberger (Anm. 29), 105; von der »eigentümlich gestaltlose[n] Struktur des Essays« spricht Helmut Rehder, »Die Anfänge des deutschen Essays«, *DVjs* 40 (1966), 24–42, hier: 25.
- 31 Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 4. Aufl., Tübingen 1975, 13f.
- 32 Allerdings geht man selten so weit, »stilistische Beständigkeit« des Essays zu behaupten (wie W. E. Süskind, »Der Essay – sonst und heute«, *Deutsche Rundschau* 80 [1954], 785–790, hier: 785), was man freilich für bestimmte Sparten der Essayistik sogar mit gutem Recht tun könnte – wir kommen darauf zurück.
- 33 Vgl. stellvertretend Bruno Berger, *Der Essay. Form und Geschichte*, Bern-München 1964, 24ff.; Ludwig Rohner, *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*, Neuwied-Berlin 1966, 672ff.; Gerhard Haas, *Essay*, Stuttgart 1969, 38ff.; J. D. C. Potgieter, »Essay: Ein »Misch«-Genre?«, *Wirkendes Wort* 37 (1987), 193–205.
- 34 Murray Krieger, *Words about Words about Words: Theory, Criticism, and the Literary Text*, Baltimore-London 1988, X.
- 35 Zu Aufbau und Umschichtung des »Kanons der Gattungen« vgl. Alastair Fowler, »Genre and the Literary Canon«, *New Literary History* 11 (1979–1980), 97–119.
- 36 Georg Lukács, »Über Wesen und Form des Essays: Ein Brief an Leo Popper«, *Die Seele und die Formen. Essays*, Darmstadt-Neuwied 1971, 8.
- 37 Richard Exner, »Zum Problem einer Definition und einer Methodik des Essays als dichterischer Kunstform«, *Neophilologus* 46 (1962), 169–182, hier: 171; vgl. auch Rockwell Gray, »The Essay Tradition«, *Book Forum* 4 (1979), 541–545.

Kritisiv

1 23

- 38 Just (Anm. 3), 1901.
- 39 Georg Stanitzek, »0/1, einmal/zweimal – der Kanon in der Kommunikation«, in: Bernhard Dotzler (Hrsg.), *Technopathologien*, München 1992, 111–134.
- 40 Vgl. etwa Richard M. Chadbourne, »A Puzzling Literary Genre: Comparative Views of the Essay«, *Comparative Literature Studies* 20 (1983), 133–153, hier: 149.
- 41 Haas (Anm. 17), 21; vgl. auch Hildegard Träger, *Der moderne englische Essay. Eine Studie zur Geschichte und Theorie der Gattung*, Würzburg 1983, 14f.
- 42 Haas (Anm. 17), 21.
- 43 Adorno (Anm. 13), 18.
- 44 Bachmann (Anm. 9), 10.
- 45 Einzelnachweise erübrigen sich; siehe nur bei den letztzitierten Autoren: Adorno (Anm. 13), 17 (mit Lukács) u. Bachmann (Anm. 9), 7.
- 46 Hugo Friedrich, *Montaigne*, 2. Aufl., Bern-München 1967, 326. Zur Inkompatibilität von Montaignes Werk mit einem normativen Klassikverständnis vgl. auch Weissenberger (Anm. 29), 110 sowie Horst Günther, »Klassik und Weltliteratur«, in: Hans Joachim Simm (Hrsg.), *Literarische Klassik*, Frankfurt/M. 1988, 87–100, hier: 96.
- 47 Friedrich (Anm. 46), 77.
- 48 Rainer Warning, »Zur Hermeneutik des Klassischen«, in: Rudolf Bockholdt (Hrsg.), *Über das Klassische*, Frankfurt/M. 1987, 77–100; Günther Buck, »Literarischer Kanon und Geschichtlichkeit (Zur Logik des literarischen Paradigmenwechsels)«, *DVjs* 57 (1983), 351–365; vgl. – in Beziehung auf Montaigne – auch Küntzel (Anm. 19), 115.
- 49 Warning (Anm. 48), 77.
- 50 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1974, 242 (§ 46).
- 51 Kant (Anm. 50), 245, (§ 47).
- 52 Kant (Anm. 50), 213 (§ 32).
- 53 Kant (Anm. 50), 156 (§ 18).
- 54 Schumacher (Anm. 20), 271.
- 55 Auer (Anm. 26), 127.
- 56 Gerhart Baumann, »Um-Wege des Geistes. Erörterungen zum Essay«, *Umwege und Erinnerungen*, München 1984, 73–90, hier: 74f.
- 57 Hamburger (Anm. 18), 291f.
- 58 Exner (Anm. 37), 171.
- 59 Klaus Weissenberger, »Der Essay als Schöpfungs poetologie – Zur Typologie einer literarischen Gattung«, in: Karl Konrad Polheim (Hrsg.), *Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag*, Bern u.a. 1987, 559–576, hier: 561.
- 60 Potgieter (Anm. 33), 199.
- 61 An dieser Stelle pflegt der Hinweis auf Musils Spekulationen über den Essayismus (vgl. Marie-Louise Roth, *Robert Musil. Zum theoretischen Werk des Dichters*, München 1972, 281ff.) zu erfolgen; im vorliegenden Kontext können wir hierauf nicht weiter eingehen.
- 62 Haas (Anm. 17), 30f.
- 63 Vgl. Peter M. Schon, *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der »Essais« von Montaigne*, Wiesbaden 1954.
- 64 Auer (Anm. 26), 127. In einer neueren Arbeit werden Montaigne und Bacon als »komplementäres Paar – analog zu Goethe und Schiller – bezeichnet (John A. McCarthy, *Crossing Boundaries. A Theory and History of Essay Writing in German, 1680–1815*, Philadelphia 1989, 43).
- 65 Rohner (Anm. 33), 315.
- 66 Van Rossum (Anm. 12), 25f.; vgl. auch unten, Anm. 71.
- 67 Wolfheim (Anm. 27), 27.
- 68 Just (Anm. 3), 1902.
- 69 Hannelore Schlaffer, »Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert«, in: dies.,

- Heinz Schlaffer, *Studien zum ästhetischen Historismus*, Frankfurt/M. 1975, 140–173, hier: 149.
- 70 Hermann Kähler, *Die Literaten und der Essay – Offene Prosa um 1918. Eine Studie zum Problem des literarischen Bewußtseins in der ersten antiimperialistischen Volksrevolution in Deutschland*, Diss. Berlin 1980, 25.
- 71 Karl Heinz Bohrer, »Ausfälle gegen die kulturelle Norm. Literarische Erkenntnis und Subjektivität«, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt/M. 1981, 13–28. Vgl. auch die Kritik von Theodor W. Adorno (Anm. 13), 12f., der allerdings seinerseits von Bohrer als Vertreter der kultukonservativen Form gerügt wird. – Sowohl Hannelore Schlaffers als auch Karl Heinz Bohmers Kritik bringt, wenn auch in unterschiedlicher Weise, die Spielmarke ›Montaigne‹ zum Einsatz; vgl. Schlaffer (Anm. 69), 140ff. u. Bohrer (Anm. 71), 27.
- 72 Bohrer (Anm. 71), 26.
- 73 Vgl. etwa Weissenberger (Anm. 29), 109.
- 74 Niklas Luhmann, »Individuum, Individualität, Individualismus«, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, III, Frankfurt/M. 1989, 149–258, hier: 202.
- 75 Süskind (Anm. 32), 788.
- 76 Just (Anm. 3), 1902.
- 77 Vgl. Karl Otto Brogsitter, *Das hohe Geistergespräch. Studien zur Geschichte der humanistischen Vorstellungen von einer zeitlosen Gemeinschaft der großen Geister*, Bonn 1958; Walter Magaß, *Klassik, Kanon und Lektüre. Gibt es moderne Klassiker?*, Bonn 1980, 14..
- 78 Charles-Augustin Sainte-Beuve, »Qu'est-ce qu'un classique?«, *Causeries du Lundi*, Paris o. J., III, 38–55, hier: 38.
- 79 T. S. Eliot, *What is a Classic? An address delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944*, 3. Aufl., London 1946, 8. Vgl. zu Eliots Klassikkonzeption Frank Kermode, *The Classic*, London 1975.
- 80 Martin Walser, »Was ist ein Klassiker?«, in: Gottfried Honnefelder (Hrsg.), *Warum Klassiker? Ein Almanach zur Eröffnungssession der Bibliothek deutscher Klassiker*, Frankfurt/M. 1985, 3–10.
- 81 Rainald Goetz, »Was Ist Ein Klassiker«, *Hirn*, Frankfurt/M. 1986, 22–25, hier: 24.
- 82 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik, Werke*, hrsg. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Frankfurt/M. 1970, XIV, 13.
- 83 Nicht umsonst erläutert Georg Lukács in jenem »Brief über den Essay«, in welchem er Beiträge zum Genre als »Parerga vor dem System« bezeichnet (Lukács [Anm. 36], 30), seinen Begriff des Essays am Beispiel der Goethebiographik (Lukács [Anm. 36], 22) – man könnte auch von »Parerga des Klassischen« sprechen. Siehe dazu jetzt Hans-Martin Kruckis, »Ein potenziertes Abbild der Menschheit. Idolatrie und Wissenschaft in der Goethebiographik bis Gundolf«, Diss. Bielefeld 1989.
- 84 Hans-Wolf Jäger, »Schön. Schlicht«, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 33 (1989), 418–423, hier: 421.
- 85 Gert Mattenkrott, »Kanon und Neugier«, *Kursbuch* 91 (März 1988), 99–107.
- 86 Mattenkrott (Anm. 85), 102f.
- 87 Mattenkrott (Anm. 85), 100f.
- 88 Mattenkrott (Anm. 85), 101.
- 89 Mattenkrott (Anm. 85), 99.
- 90 Mattenkrott (Anm. 85), 103.
- 91 Mattenkrott (Anm. 85), 101.
- 92 Mattenkrott (Anm. 85), 103.
- 93 Karl Reinhardt, »Die klassische Philologie und das Klassische«, in: Heinz Otto Burger (Hrsg.), *Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen*, Darmstadt 1972, 66–97, hier: 87.
- 94 Mattenkrott (Anm. 85), 100.
- 95 Gadamer (Anm. 31), 356.

- 96 Mattenkrott (Anm. 85), 103.
- 97 Sainte-Beuve (Anm. 78), 54.
- 98 Mattenkrott (Anm. 85), 102.
- 99 Friedrich Gundolf, »Wesen und Beziehung« [1911], *Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte*, hrsg. Viktor A. Schmitz, Fritz Martini, Heidelberg 1980, 150–175, hier: 164.
- 100 Mattenkrott (Anm. 85), 107.
- 101 Gundolf (Anm. 99), 167 u. 170.
- 102 Mattenkrott (Anm. 85), 106f.
- 103 Ralph Waldo Emerson, »Uses of Great Men«, *Essays and Lectures*, hrsg. Joel Porte, New York 1983, 615–632, hier: 626.
- 104 Friedrich Schlegel, »Philosophie der Philologie«, m. e. Einl. hrsg. Josef Körner, *Logos* 17 (1928), 1–72, hier: 25.
- 105 Gertrude Stein, *Everybody's Autobiography*, hrsg. Janet Hobhouse, London 1985, 83.