

IX. Schlussworte mit Daniel Kehlmann

1. Kontexte

In der vorliegenden Untersuchung wurde der Essay als literarisches Genre behandelt, was notwendigerweise eine Verengung des Begriffs nach sich zog. Trotzdem erschien diese Einschränkung sinnvoll, da heutzutage – infolge der Dominanz des angelsächsischen Gebrauchs – der Essay als Genre Gefahr läuft, konturlos zu werden. Im Sinne von einer Abhandlung in anspruchsvoll ausgearbeiteter Form wird er für Texte bedenkenlos verwendet, welche einen quasi wissenschaftlichen Charakter haben und begriffliche Präzision vorzeigen, sobald diese Textmerkmale durch eine rhetorisch wirksame Ausdrucksform ausbalanciert werden. Jedoch reicht die Verdoppelung allein als *differentia specifica* für die deutsche Essayforschung nicht aus, wie im I. Kapitel dargestellt wurde. Man kann behaupten, für sie besteht seit 100 Jahren die Herausforderung, eine Definition des Essays zu erarbeiten. Dass diese Untersuchungen hauptsächlich auf einem deutschen Textkorpus basieren, lässt sich leicht verstehen.

Auf diese Konstellation reflektiert Georg Stanitzek, indem er behauptet, dass es sich beim Essay „im internationalen Vergleich um eine deutsche Spezialität“ handle.³⁵⁰ Noch dazu, so Stanitzek, „kommt inzwischen dem Begriff auch im deutschen Kontext nurmehr der Status eines akademischen Spezialterminus zu“.³⁵¹ Diese beiden Umstände könnten ja den Gebrauchswert des Terminus, überhaupt die Bedeutung des Essays, verringern, vielleicht sogar der Essayforschung ihre Legitimationsgrundlage entziehen. Wenn sich jedoch die Literaturwissenschaft an ihre textinterpretatorische Aufgabenstellung halten will, dann kann sie gerade auf die Gattung des literarischen Essays nicht verzichten, bei dem, wie durch die Textanalysen mit Nietzsche angefangen bis Ransmayr, nachgewiesen wurde, die Literarizität nicht mit dem ‚Wohlgeschriebensein‘ des Textes gleichgesetzt werden kann.

Alle besprochenen Autoren haben eine enge Beziehung zur deutschsprachigen Literatur und Philosophie. Der Umstand, dass die Essays von Lukács zunächst ungarisch verfasst worden sind, widerspricht nicht dieser These: Bei dem angehenden ungarischen Essayisten führt die Beschäftigung mit der deutschen Frühromantik zur Fundierung des späteren theoretischen Werkes. Aber auch andere Kritiker und Schriftsteller der europäischen Moderne, die zweisprachig aufgewachsen sind und dadurch schon ganz früh den Weg zu der deutschsprachigen Kultur fanden, bedienten sich der in derselben Zeit des literarischen Essays, um einige Beispiele zu nennen, die gebürtigen Ungarn Ludwig Hevesi (1843–1910), Ludwig Hatvany (1882–1961) oder der Pole Stanislaw Przyby-

350 Stanitzek, Georg: Essay. In: Anz, Thomas (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 2. Methoden und Theorien. Sonderausgabe. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 160–166, hier S. 160.

351 Ebd.

szewski (1868–1927).³⁵² Bei diesen Autoren kann man allerdings weniger die direkte Wirkung der Frühromantik als vielmehr die von Nietzsche annehmen, der ja um die Jahrhundertwende weltweit rezipiert wurde.

Unter den behandelten Schriftstellern und Dichtern des Bandes konnten verzweigte Anknüpfungen erstellt werden. Nietzsches Wirkung kann man bei einem jeden Künstler des 20. Jahrhunderts voraussetzen, Unterschiede gibt es höchstens hinsichtlich von deren Intensität. Die Begegnung mit der frühromantischen Kunstauffassung konnte zunächst bei Nietzsche selbst und von den späteren Autoren – der Reihenfolge ihrer Behandlung entsprechend – bei Hofmannsthal, Lukács und Musil, durch textgenetische und biografische Kontexte, nachgewiesen werden. Die Übernahme des frühromantischen Ironie-Konzepts ist bei Lukács am eindeutigsten, dafür sprechen außer seinen Friedrich-Schlegel-Studien auch die expliziten, verstreuten Hinweise auf die frühromantische Schule in seinen verschiedensten Texten und der Novalis-Essay selbst.

Lukács' Essayband ist in Europa schon kurz nach seiner Veröffentlichung auf ein breites Interesse gestoßen, besonders positiv wurde er im deutschen Sprachraum aufgenommen. Es ist nicht verwunderlich, dass von ihm auch Musil stark beeindruckt wurde, bzw. man kann vermuten, dass für das Konzept der in den 1910er Jahren entstandenen, hier analysierten Musil-Texte der Essayband Lukács' einen nicht zu vernachlässigenden Einfluss hatte. Andererseits ist es auch nicht zu verleugnen, dass für Musil seine Nietzsche-Lektüren das bestimmende Erlebnis waren, siehe den *Mann ohne Eigenschaften*.

An diese Traditionslinie lässt sich auch Adornos Metaessay anschließen. Der Kunstphilosoph beruft sich auf das frühromantische Fragment als mögliches Vorbild für den Essay, gleichzeitig dient ihm das Lukácssche Essaykonzept als Ausgangspunkt zu seinen Ausführungen über das Formproblem des Essays.

Mit Hofmannsthal angefangen lässt sich die andere Rezeptionslinie des frühromantischen Erbes verfolgen. Bei den hierin gehörenden Autoren ist weniger eine direkte Wirkung der Frühromantiker als vielmehr eine Beeinflussung durch Nietzsche nachzuvollziehen. Auf Hofmannsthals essayistische Texte greifen von den späteren Autoren explizit Bachmann und implizit Ransmayr zurück, wenn sie bei ihren Gastdozenturen für Poetik die Mittelbarkeit von Wissen über die Literatur überhaupt bezweifeln. Bei den Bachmann-Essays darf freilich auch die Musil-Rezeption nicht unbeachtet bleiben; Musils Utopie-Gedanke, welcher auch mit den Ideen der Frühromantik verwandt war, macht eine nachhaltige Wirkung auf ihr ganzes Werk.

Der letztbehandelte Schriftsteller, Ransmayr, beruft sich in seinen Tübinger Vorlesungen auf keinen Vorgänger, bei ihm kann man jedoch Parallelen sowohl mit einigen

352 Vgl. Hevesis Jubiläumsreden mit dem Titel *Schiller* (1905) und *Heine* (1906), Ludwig Hatvanys kulturgeschichtliches Werk *Das verwundete Land* (1920) und Przybyszewskis *Essay Chopin und Nietzsche* (1906).

Hofmannsthals Reden als auch mit Bachmanns *Frankfurter Vorlesungen* entdecken. Gemeinsam mit Hofmannsthal plädiert er für die Öffnung der Hochkultur in Richtung der Publikumserwartungen und Bachmann ähnlich bringt er seine Vorbehalte gegen die Institution Literaturwissenschaft zum Ausdruck.

2. Konzepte

Gehen wir von Schlegels klassischer Formulierung aus, wonach „die romantische Poesie“ als „Universalpoesie“ postuliert wird, so kann man sagen, dass dem Konzept des modernen Essays der Gedanke dieses Universalismus, im Sinne einer Synthese, zugrunde liegt. Sie zu erreichen, ist ein utopisches Fernziel; die Notwendigkeit und Vergeblichkeit der Bestrebung nach ihr wird durch den Begriff der Ironie widergespiegelt.

Indem man die besprochenen Essays vor der Folie des frühromantischen Poesie- und Ironie-Begriffs betrachtet, kann zwischen den beiden ein konzeptueller Zusammenhang hergestellt werden. Auch die Essays der Moderne reflektieren auf die Kunst als einen Problembereich schlechthin. In Fortsetzung der frühromantischen Ideen, oder mit und durch Nietzsche sind die Essayautoren von der Vorrangstellung der Kunst bereits überzeugt. Die Kunst wird als „metaphysische Tätigkeit“ postuliert und mit philosophischer Relevanz ausgestattet. Adorno kann man diesbezüglich rechtgeben: als er für den Essay die entsprechende Form suchte, stieß er auf das frühromantische Fragment. Ähnlicherweise ist der moderne Essay, dem frühromantischen Fragment gleich, dazu da, durch das Thematisieren der aktuellen ästhetischen Probleme die Kunst in ihrer Funktion als Universalpoesie zu bestätigen. Dies wird dann entweder auf theoretischer Ebene, im Allgemeinen ausgeführt oder exemplarisch als Literaturkritik formuliert.

Für Hofmannsthal und den jungen Lukács erscheint die Form problematisch, wobei ihre Problemstellung ethische Implikationen hat. Während aber Hofmannsthal kritisiert, dass die übermäßige Konzentration auf die „schöne Form“ mit dem Verlust des Lebensbezugs einhergeht – siehe die D’Annunzio-Kritiken –, besitzt das Rein-Empirische bei Lukács keinen Eigenwert. Für Lukács hat das Ästhetische gerade die Funktion, der Beliebigkeit der empirischen Wirklichkeit etwas Abgegrenztes und Festgeformtes gegenüber zu stellen.

In Musils Essays tauchen andere Fragestellungen auf. Was ihn beschäftigt, ist der Erkenntniswert der Kunst, so ist für ihn der Essay – und die Literatur überhaupt – Erkenntniskritik, ein Hinweis auf die Grenzen der Rationalität und gleichzeitig Zweifel an dem Vorrang der wissenschaftlichen Erkenntnis. Diese Skepsis wird auch von Adorno in hohem Maße geteilt.

Bei Bachmann treffen sich beide Tendenzen: Sie bekennt sich in den *Frankfurter Vorlesungen* zur Fragwürdigkeit der ästhetizistischen Poetik, wozu sie – unter anderen – gerade Hofmannsthal herbeiruft. Daneben beschäftigt sie sich an mehreren Stellen, vor allem in den Radio-Essays über Musil und Wittgenstein, mit dem Erkenntniswert der Literatur bzw. mit den Grenzen der Erkenntnis überhaupt.

Ransmayr, der als postmoderner Essayautor angesehen wurde, hat sein Konzept zum Teil schon anders gestellt. Zunächst: Was als Gegensatzpaar eine klassische ironische Struktur konzipieren könnte, die Begriffe ‚Reisen‘ und ‚Schreiben‘ sind bei ihm von vornherein nicht als Antithesen aufgefasst. Wenn man unter ‚Reisen‘ einen Lebens- oder Realitätsbezug versteht, dann erscheint ‚Schreiben‘ als literarische Tätigkeit oder Kunstproduzieren, und beide werden – ganz anders als in der frühen Moderne, siehe Hofmannsthal – nicht gegenüber-, sondern nebeneinandergestellt. Sogar mehr: In seiner Eröffnungsrede der Salzburger Festspiele *Die dritte Luft oder eine Bühne am Meer* setzt Ransmayr Naturerscheinungen als Bestandteile des Theaterspiels ein, was nicht bedeutet, dass er die Natur antropomorphisieren oder humanisieren würde, sondern dass er davon ausgeht, im literarischen Text müsse der anthropologische Unterschied keine Rolle spielen. Das ist allerdings kein ‚Poetisieren der Welt‘ wie bei den Frühromantikern, sondern die literarische Konstruktion einer alternativen Wirklichkeit.

Zusammenfassend lässt sich behaupten, dass die dargestellten Texte der Moderne und Postmoderne als Versuche angesehen werden können, Korrektive zu einer verlorenen Totalität der Sinnbereiche auszuformulieren, wie dies durch den deutschen Idealismus bzw. durch die deutsche Frühromantik auch vorgenommen wurde.

Durch die Termini der philosophischen Disziplinen ausgedrückt: Versuchen die Essays der frühen Moderne das Ästhetische mit dem Ethisch-Moralischen zu ergänzen (Hofmannsthal und Lukács), wird durch die zweite Strömung das Ästhetische auch im Hinblick auf seine epistemologische Bedeutung befragt (Musil, Adorno, Bachmann). In der Postmoderne schließlich, bei dem Ransmayrschen Essay hat die Kunst auch mit ontologischen Bereichen eine Berührung. Ein solches Zusammentreffen von ästhetischen und philosophischen Fragestellungen führt zur Ambition der romantischen Ironie zurück, bei deren Bestimmung diesbezüglich Hans Feger auf das letzte, 451. Athenäumsfragment aufmerksam macht:

Universalität ist Wechselsättigung aller Formen und aller Stoffe. Zur Harmonie gelangt sie nur durch Verbindung der Poesie und Philosophie: auch den universellsten Werken der isolierten Poesie und Philosophie scheint die letzte Synthese zu fehlen; dicht am Ziel der Harmonie bleiben sie unvollendet stehn. (KFSa 2, S. 255.)³⁵³

Zum Schluss wird die Richtigkeit dieser Thesen aufgrund des vor kurzem erschienenen Essays eines par excellence postmodernen Autors, Daniel Kehlmann, geprüft.

3. Ausblick: *Kommt, Geister*³⁵⁴

Der Schriftsteller Daniel Kehlmann ist einer der meistbekanntesten postmodernen Autoren der Gegenwart, seine Frankfurter Vorlesungen, die 2015 in Buchform erschienen, gehören zu den zeitgenössischen literarischen Essays. Das verbindende Thema der fünf Vorlesungen ist der literarische Umgang mit der Angst, mit den Schreckensgestalten der unmittelbaren Vergangenheit (Celan, Bachmann, Perutz), des Mythos (Gothelf, Tolkien), der eigenen Phantasmagorien (Shakespeare), der kriegerischen Gegenwart (Grimmelshausen), und auch die Thriller von heute (Stephen King) werden nicht ausgelassen.

Der Vortragende bewegt sich souverän zwischen historischen Zeiten, Lebenswerken und Medien: In der ersten Vorlesung beginnt er z. B. mit den Filmen von Peter Alexander als den populärsten deutschen Kulturprodukten der 1950er Jahre und er schließt dieses Kapitel mit einem Chanson von Georg Kreisler, dem beliebten Kabarettisten aus dem ereignisreichen Jahr 1968. Scheinbar rein assoziativ ist die Struktur der einzelnen Vorlesungen; eine solche lockere, unverbindliche Ausdrucksweise bezeichnet der Essayforscher Stanitzek als ‚digressiv‘ und er hält sie für das Charakteristikum des Essays von Montaigne.³⁵⁵

Wenn man jedoch die Vorlesungsreihe als Ganzes liest, muss man auf die ironische Textgestaltung als strukturelle Eigenheit aufmerksam werden. Die einzelnen Kapitel sind auf Gegensatzpaare aufgebaut, wobei dem ersten und fünften Kapitel der gleiche Gegensatz von Verdrängung und Erinnerung zugrunde liegt. Das zweite Kapitel *Elben, Spinnen, Schicksalsschwester* thematisiert die Antithesen von alltäglicher Banalität und Mythos mit der *Schwarzen Spinne* angefangen über Shakespeare, Tolkien bis Stephen King. Kehlmann meint nämlich, „Tolkiens literarisches Projekt ist die Leugnung aller Banalität der modernen Welt.“³⁵⁶ Die als Antipode gezeichnete Geisterwelt der Spinnen, Alben, Zwerge und Drachen erscheint für ihn ebenfalls widersprüchlich: „Von Anfang an gibt es ein ständiges Oszillieren zwischen Schrecken und Anziehung [...]“³⁵⁷

354 Kehlmann, Daniel: *Kommt, Geister*. Frankfurter Vorlesungen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2015

355 Stanitzek 2013, S. 161.

356 Kehlmann 2015, S. 63.

357 Ebd., S. 56.

Auf Widersprüche, Gegensätze und Spiegelungen fokussiert auch die dritte Vorlesung, hauptsächlich in Shakespeares Dramen und in deren Inszenierungen, angefangen mit Max Reinhardts Aufführungen in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts durch Chris Adrians 2011 erschienenen Roman bis heute, was freilich auch zu einer Gegenüberstellung vom Alten und Neuen den Anstoß gibt.

Das vierte Kapitel konzentriert sich ausnahmsweise auf ein einziges literarisches Werk, Grimmelhauseus *Simplicissimus*, wobei die Identität von Autor und Figur immer wieder als etwas Fragwürdiges herausgestellt wird: „Das Erzählen täuscht vor, die Stimme sei eine Funktion der Figur, aber in Wahrheit ist die Figur die Funktion der Stimme.“³⁵⁸

Jedes Kapitel besitzt also ein eigenes Profil, jedes Kapitel thematisiert widersprüchliche oder auf Gegensätzen beruhende Konzepte in verschiedenen künstlerischen und wissenschaftlichen Produkten. Das erste und das fünfte Kapitel sind aber darüber hinaus eng miteinander verbunden, indem sie zur Vorlesungsreihe eine Art Rahmen bilden. Während das erste Kapitel die Abrechnung mit der Vergangenheit, das Erinnern an die Verbrechen, die von Deutschen im Zweiten Weltkrieg begangen wurden, zu einer kollektiven historisch-moralischen Pflicht macht, wird deren Verbindlichkeit im letzten Kapitel in Frage gestellt. Allerdings nicht auf der Grundlage der Geschichte und Moral, was freilich als ein Bruch des Konzeptes zu bewerten wäre, sondern der Philosophie: die Zeit als Grundbegriff der Physik und metaphysische Kategorie wird als problematisch erkannt, wodurch dann auch die Sinnhaftigkeit der Erinnerung als zweifelhaft erscheint.

Im ersten Kapitel sind Kehlmanns Vorbildliche Bezugspersonen Ingeborg Bachmann und die Emigranten des Zweiten Weltkriegs, Paul Celan, und G. W. Sebald, der Nazi-verfolger Fritz Bauer, im letzten Kapitel der Schriftsteller-Logiker Leo Perutz und der Mathematiker Kurt Gödel. Plädiert der Essayist im ersten Kapitel dafür – gerade durch die Vorlesungen von Ingeborg Bachmann inspiriert –, dass die Kunst ihre politisch-moralische Verantwortung nie vergessen darf, wird er durch den mit „metaphysische[r] Intelligenz“³⁵⁹ bekleideten Leo Perutz im letzten Kapitel zur Einsicht geführt: „Das radikal Böse existiert, aber man kann ihm nicht gegenübertreten.“³⁶⁰ Dies veranlasst ihn auch die rhetorische Frage zu stellen: „Ist es falsch, die Gerechtigkeit um jeden Preis zu verfolgen?“³⁶¹ Darauf bekommt man freilich keine Antwort, wie auch auf andere, in diesem Kapitel plötzlich sich anhäufenden Fragen nicht; immerhin ist Kehlmanns Skepsis im Vergleich zur im ersten Kapitel vertretenen Entschlossenheit in Schuldfragen auffallend, auch wenn die Verfolgung eines Kriegsverbrechers im Roman *Wohin rollst*

358 Ebd, S. 124.

359 Ebd, S. 149.

360 Ebd, S. 168.

361 Ebd, S. 167.

du, Äpfelchen... von Leo Perutz deshalb fragwürdig erscheint, weil sie nutzlos ist. Der Täter kommt nämlich, so Kehlmann, nach den vergangenen Jahrzehnten als harmloser Kleinbürger vor und auch sein Verfolger, der ehemalige Kriegsgefangene spürt nicht mehr die alte Rachsucht.

Kehlmanns Schlussworte gehören der Literatur auf dem Umweg der Philosophie. Wiederaufgenommen wird die Gödel-Linie und damit das Problem der Zeit unter der Perspektive der Logik. Der Titel dieses Kapitels heißt *Unvollständigkeit*, was übrigens gerade nach Gödel die Regeln der Logik kennzeichnen soll, gleichzeitig aber auch die Unlösbarkeit der wichtigsten Fragen als endgültigen Standpunkt des Vortrags vorwegnimmt. Somit wird die ironische Struktur vollständig ausgeführt und die essayistische Position bestärkt.

Abschließend soll diese Gedankenführung damit ergänzt werden, dass sich Kehlmann an die *Frankfurter Vorlesungen* Bachmanns nicht nur bei dem Hinweis auf die moralische Verantwortung der Literatur in den 50er Jahren anlehnt. Gleich am Anfang seiner Ausführungen hebt er bei Bachmann ihre „faszinierende Theorie der Subjektivität“ hervor³⁶², die dann auch dem eigenen essayistischen Konzept zugrunde zu liegen scheint. Einerseits berichtet Kehlmann seitenlang, einem nicht-professionellen Leser ähnelnd, von seinen Leseerlebnissen, wodurch der Eindruck entsteht, es geht um einfaches Nacherzählen von Storys. Andererseits ist er sich auch des durch die Bachmannschen Reden erkannten essayistischen Prinzips wohl bewusst: „Am unverhülltesten spreche von sich, wer von ganz anderen zu sprechen schein“.³⁶³ Dies auf die eigenen Vorlesungen angewendet, heißt, all die Zweifel der herbeizitierten Autoren seien Kehlmann selbst eigen.

Diese Einsicht hilft auch manche Bedenken der aktuellen Essayforschung – nämlich dass es drohe „dem germanistischen Essaybegriff [...] der Kontakt mit der Gegenwartsliteratur abhanden zu kommen“³⁶⁴ – abzuwehren.

362 Ebd., S. 14.

363 Ebd.

364 Stanitzek 2013, S. 165.