

Der Essay als Form der Darstellung sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse

Bude, Heinz

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bude, H. (1989). Der Essay als Form der Darstellung sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 41(3), 526-539. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-40867>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

II. Berichte und Diskussionen

DER ESSAY ALS FORM DER DARSTELLUNG SOZIALWISSENSCHAFTLICHER ERKENNTNISSE

Von Heinz Bude

I. Der essayistische Impuls

Vielleicht hat Gott, so Jacob Taubes in einem Vortrag über Carl Schmitt (1987, S. 63), Systematiker und Okkasionalisten geschaffen. Der Systematiker ordnet sich die Welt nach allgemeinen Grundsätzen, die einfach und klar formuliert werden können und in jeder Situation („überall“) und zu jeder Zeit („immer“) gelten. Das Ganze ist von unten nach oben oder von oben nach unten durchgegliedert. Dem Okkasionalisten dagegen erhellt sich die Welt aufgrund einzelner Ereignisse, die in besonderen Sätzen ihren Ausdruck finden. Der okkasionalistischen Ansicht nach ist keine Situation wie die andere und Zeit wesentlich Frist. Dem unterliegt die Erfahrung, daß sich das Ganze in einem Moment verdichtet.

Zwischen beiden Positionen herrschen begreiflicherweise Verständnisschwierigkeiten. Die Systematiker betrachten die Okkasionalisten als Putschisten, die, angezogen vom Phantasma einer plötzlichen Einsicht, nichts anderes wollen, als ständig alles durcheinanderzubringen. Die Okkasionalisten wiederum erkennen in den Systematikern Technokraten, die alles und jedes ihren dürren Prinzipien unterwerfen, besessen von der panischen Angst, daß etwas so ist, wie es ist, ohne auf etwas anderes zurückführbar zu sein.

Eine solche Opposition stand auch am Anfang der Gattungsgeschichte des Essays.¹ Im Jahre 1580 veröffentlichte Michel de Montaigne nach neun Jahren des Denkens und Schreibens einen Band, dem er den Titel „Essais“, auf deutsch vielleicht Versuche, gab.² Fünf Jahre nach Montaignes Tod, im Jahre 1597, veröffentlichte Francis Bacon unter demselben Titel die ersten zehn seiner Prosastücke. Bei aller Unterschied-

1 Die Frage nach den historischen und strukturellen Vorformen des Essays lasse ich hier auf sich beruhen (dazu etwa Peter M. Schon 1954; Gerhard Haas 1966; Ludwig Rohner 1966, S. 595ff.). Natürlich kann man Anschlüsse zu anderen literarischen Formen konstruieren, aber erst seit Montaigne und Bacon kann man vom Essay als einer eigenen Form sprechen (in diesem Sinne Rohner 1966, S. 62).

2 „Essaier“ meint im Frankreich des 16. Jahrhunderts: betasten, prüfen, schmecken, erfahren, in Versuchung führen, unternehmen, sich in Gefahr begeben, ein Risiko eingehen, wägen, abwägen, einen Anlauf nehmen (Haas 1969, S. 1).

lichkeit im Inhalt und in der Form ging es beiden um ein neues Denken, das vom Denken des Mittelalters abrückte. Bacon verwendete die Opposition von „methodisch“ und „aphoristisch“, um dieses organon für die Erkenntnis des Neuen zu begründen. Dem deduktiven System der Scholastik wird eine andere Darstellung der Welt gegenübergestellt, die das einzelne aus dem systematischen Ableitungszwang herauslöst und so als Konkretes beschreibbar macht. Der Essayist glaubt nicht mehr an die göttlichen Mächte des Ursprungs, die die Dinge des Lebens einer „zwingenden“ Vermittlung in einem System der Welt unterwerfen, sondern er glaubt höchstens an eine Art vernünftiger Harmonie, in der die Dinge des Lebens eine „lose“ Vermittlung im Verweisungszusammenhang einer Welt erfahren (dazu Klaus Heinrich 1982, S. 25ff.).

Diese neue Darstellungsweise begründet darüber hinaus ein neues Verhältnis zwischen Autor und Leser. „So also, lieber Leser, bin ich selber der Gegenstand meines Buches“ (Montaigne 1953, S. 42). Mit dieser Feststellung aus der Vorrede „An die Leser“ macht sich Montaigne in seinen „Essais“ zum diskutablen Fall – diskutabel für das Publikum seiner Leser (zum folgenden Hannelore Schläffer 1975, S. 140ff.). In der zum Essay säkularisierten Form des Bekenntnisses nimmt der „liebe Leser“, sofern er sich mit diesem Fall beschäftigen will, die Stelle des göttlichen Richters ein: „Der Leser sieht hier meine Fehler ungeschminkt aufgezeigt, die mir angeborene Art mit ihren Unvollkommenheiten wiedergegeben“ (Montaigne 1953, S. 41). Die dialogische Struktur des Essays konstituiert ein Publikum, das sich über das Vorgetragene seine eigenen Gedanken machen soll. „Erkenntnis wird hier nicht als Resultat statuiert, sondern als Ziel auf sich verzweigenden Wegen verfolgt ... Der Gedanke gibt sich den Anschein des Okkasionellen, er verläßt die Höhe der Lehrkanzel und geht unter die Leute, er relativiert sich zur Meinung und Gegenmeinung, färbt sich, als Argument eines Gesprächspartners vorgetragen, individuell ein“ (Kurt Wölfel 1968, S. 29f., zit. nach Schläffer 1975, S. 41).

Die folgenden Überlegungen stehen im Kontext einer mittlerweile auch die Soziologie ergreifende Diskussion über das Problem der Darstellung sozialwissenschaftlicher oder überhaupt wissenschaftlicher Erkenntnisse.³ Diese Diskussion ging aus von Ethnologie (Clifford Geertz 1988) und Geschichtswissenschaft (Hayden White 1986). Es wird zu Bewußtsein gebracht, daß wissenschaftliches Wissen stets dargestelltes wissenschaftliches Wissen ist. Und daraus folgt, daß in der wissenschaftlichen Handlungslogik neben einer „Logik der Forschung“ eine „Logik der Darstellung“ zu berücksichtigen ist. Wie bei der Konstitution einer wissenschaftlichen Erkenntnis forschersche Erfahrungsbildung und darstellerische Erfahrungssicherung zusammenhängen, darüber hat man erst begonnen nachzudenken und nachzuforschen.⁴

Zweifellos bildet der Essay eine klassische Form der Darstellung sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse. Es gibt eine lange Reihe soziologischer Essayisten, angefangen bei Georg Simmel über Albert Salomon, Alfred Schütz, Kurt H. Wolff, C. Wright Mills, über Helmuth Plessner und Theodor W. Adorno, bis hin zu Erving Goffman, Thomas J. Scheff und neuerdings vielleicht Charles Perrow. Außerdem nimmt die Es-

3 Diese Diskussion spielt sich bisher noch hauptsächlich in der angelsächsischen Soziologie ab (etwa Robert A. Nisbet 1977; Richard Brown 1977; Ricca Edmondson 1984).

4 Erste Ergebnisse liegen dazu in der konstruktivistischen Wissenschaftsforschung vor (zum Beispiel Karin Knorr-Cetina 1981).

sayproduktion unter Soziologen gegenwärtig merklich zu. So hat eine der drei großen deutschen soziologischen Zeitschriften eine eigene Rubrik für Essays eingerichtet. Aber auch in anscheinend völlig systematischen Werken werden essayistische Darstellungsformen ausgemacht. Beispielsweise hat Karl Heinz Bohrer vor einiger Zeit Niklas Luhmann als „einen der letzten großen deutschen Essayisten“ bezeichnet (dazu und zu Luhmanns Antwort darauf Luhmann 1987, S. 93ff.). Unklar freilich ist, was eine essayistische Darstellung eigentlich ausmacht: wie ein Essay typischerweise aufgebaut ist, welche Überredungsformen Verwendung finden und durch welche Anzeichen sich ein Essay als Essay zu erkennen gibt. Eine solche Klärung bedarf allerdings einer Reflexion auf den kognitiven Gehalt der essayistischen Form. Das heißt: es gilt, die Haltung zu ergründen, auf der die essayistische Darstellung beruht.

Dies soll hier versucht werden. Dahinter verbirgt sich die Vermutung, daß der Essay Ausdruck eines bestimmten sozialwissenschaftlichen Theorietyps ist. Ins Auge fallen zumindest die Wahlverwandtschaften zwischen der hermeneutischen Forschungslogik (wie sie beispielsweise Ulrich Oevermann et al. 1978 expliziert haben) und der essayistischen Darstellungslogik. Und es ist gewiß kein Zufall, daß Theodor W. Adorno als Bezugsautorität sowohl für eine strukturelle Hermeneutik als auch für eine essayistische Rhetorik in Anspruch genommen werden kann. Darüber hinaus könnte die Theorie des Essays einen Beitrag zur neueren Diskussion um die Verwendung sozialwissenschaftlichen Wissens liefern (Ulrich Beck und Wolfgang Bonß 1984). Die Selbstgewißheit aus der Blütezeit der sozialwissenschaftlichen Aufklärung scheint verfallen zu sein. Die neue Einsicht lautet: die soziologische Beobachtung kann gegenüber der alltäglichen Selbstbeobachtung keine höhere Rationalität beanspruchen, sondern nur eine andere Rationalität. Die Defizitunterstellung gegenüber der gesellschaftlichen Öffentlichkeit muß einer Differenzunterstellung weichen. Diese Einsicht ist in der dialogischen Struktur des Essays immer schon vollzogen: die essayistische Rezeptionsästhetik kann man deshalb als eine Form reflexiv gewordener sozialwissenschaftlicher Aufklärung verstehen.

II. Schwierigkeiten der Formbestimmung

Bei dem Versuch einer Formbestimmung stößt man zunächst auf eine Schwierigkeit: die Unübersichtlichkeit der Gattung (vgl. etwa die Essaysammlungen von Hans Bütow 1939, Gustav René Hocke 1938, Ludwig Rohner 1968). Dies betrifft nicht allein die thematische Fülle, sondern mehr noch die Vielfalt essayistischer Formvarianten. Dazu gehören das Portrait (berühmt: Friedrich Schlegels Portrait von Georg Forster), die literarische Kritik und ein bunter Strauß von Denkprosa (ein klassisches Beispiel: Heinrich von Kleists „Über das Marionettentheater“). Neuerdings kommen noch die nicht literarischen Essayformen hinzu: der Funkessay (Horst Krüger 1964) oder gar der Filmessay. Außerdem findet man essayistische Einlagen in anderen Gattungsformen: im Roman (zum Beispiel Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“), in der Erzählung (zum Beispiel Robert Walsers „Der Spaziergang“), aber auch im Gedicht (zum Beispiel Lord George Gordon Noel Byrons „Don Juan“ oder Heinrich Heines „Atta Troll“). Nur das Drama scheint keine essayistischen Einlagen zu vertragen. Dies alles über-

blickend kommt man zu dem Schluß, daß der Essay offenbar keine festumrissene Form besitzt. Michael Hamburger (1965) formuliert deshalb, der Essay stelle eigentlich keine Form dar, sondern ein Spiel, das immer wieder seine eigenen Regeln schafft. Aber es fragt sich doch, was die Regeln dieser dauernden Selbsterfindung sind.

Weiter auf dem Wege der Formbestimmung führt möglicherweise ein Vergleich mit anderen literarischen Formen. Doch hier stellt sich die Schwierigkeit der Wahl von präzisierenden Vergleichen. Man kann den Essay beispielsweise zur Gattung der kleinen Formen rechnen, wozu noch Aphorismus und Apperçu, Skizze und Studie, Reflexion, Fragment und Note gehören, und ihn mit diesen Wahlverwandten vergleichen (Rohner 1966, S. 62ff.). Es bietet sich aber auch der Vergleich mit anderen essayverwandten Formen an: mit dem Brief, dem Dialog, dem Tagebuch, der Diatribe (eine in der Art eines fingierten Dialogs gestaltete Auseinandersetzung mit den Einwänden eines angenommenen Hörers) oder der Miszelle (kurze wissenschaftliche Bemerkung) (Rohner 1965). Ferner kann man den Essay von den weiteren theoretischen Darstellungsformen abgrenzen: von der Sentenz, vom Aphorismus, von der Summe oder vom System (Heinrich 1982, S. 27ff.). Schließlich kann man sich fragen, ob das Essayistische nicht eine vierte Gattung neben dem Epischen, dem Lyrischen und dem Dramatischen bildet (Hennecke 1958). Eingebürgert hat sich wohl die Abgrenzung des Essays gegenüber Traktat, Aphorismus, Abhandlung und Feuilleton (Haas 1969, S. 60ff.; Adam 1981; auch Rohner 1966, S. 481ff.). Aus jedem dieser Formvergleiche resultiert freilich eine etwas andere Formbestimmung, und man weiß zum Schluß eigentlich nicht mehr, was ein Essay ist oder besser: wie man einen Essay schreibt. Es scheint daher das Beste zu sein, wie Hans Bütow in der Einleitung zu seiner Sammlung englischer Essays bemerkt (1939, S. 7), die Erklärung dieser sich immer wieder wandelnden Gattung auf sich beruhen zu lassen und die essayistische Kunst an den Meisterwerken der Essayistik zu studieren. Aber sogleich stellt sich die Frage ein, welches die Meisterwerke sind. Ist es ein Essay von Montaigne oder Bacon, von Thomas de Quincey oder Percy Byssche Shelly, von Goethe oder Kleist, von Robert Musil oder Rudolf Borchardt, von Hans Egon Holthusen oder Hans Magnus Enzensberger?

Man sieht, daß jede Formbestimmung etwas Dezisionistisches hat. Man muß von einem bestimmten Problem ausgehen, von dem aus sich das essayistische Darstellungsmuster erschließt. In unserem Fall ist dies die Frage nach der essayistischen Haltung, aus der eine bestimmte Darstellung der Welt und eine bestimmte Bezugnahme auf den Leser hervorgeht. Dies ist im übrigen auch die Perspektive der drei großen Essays über den Essay, die in diesem Jahrhundert vorgelegt wurden: nämlich „Über Wesen und Form des Essays“ von Georg Lukács (1911), „Über den Essay und seine Prosa“ von Max Bense (1952) und „Der Essay als Form“ von Theodor W. Adorno (1958). Sie bilden deshalb die primäre Bezugsquelle der folgenden Betrachtungen.

III. Die essayistische Sequenz

Der Essay ist bei Montaigne und Bacon als Konsequenz aus der Kritik am System entstanden. Dies ist deshalb seine erste Formbestimmung: der Essay verfährt nicht systematisch. Das Vorbild für die systematische Darstellung ist die mittelalterliche These:

erst wird eine Behauptung aufgestellt und ihre Tragweite erläutert, sodann werden verschiedene Meinungen zur These angeführt und diskutiert, schließlich die Begriffe umschrieben und die Beweise dargelegt und zum Schluß wird eine Zusammenfassung geboten und eventuell werden weitere Konsequenzen angedeutet. Offenkundig ähnelt dies dem Schema einer normalen wissenschaftlichen Abhandlung. Ein Essay jedoch ist anders aufgebaut. Die essayistische Sequenz ist als bewußte Abweichung von dieser systematischen Sequenz zu begreifen.

Der Essay beginnt in der Regel mit dem Bericht einer zufälligen Beobachtung. „Manche Philosophen“, schreibt William Makepeace Thackeray, „gewinnen ihre Weisheit mit tiefem Nachdenken und aus gewichtigen Bibliotheken; ich schnappe meine kleinen Krümel der Überlegung bei einem Mittagstisch auf oder von Frau Mary und Fräulein Luise, während sie über ihren Fünf-Uhr-Tee schwatzen“ (zit. nach Bütow 1939, S. 17). Der Essayist erscheint als „beweglicher Beobachter“ (René König), der scheinbar ziellos herumschweift. Dabei kann ihm offenbar alles und jedes zum signifikanten Datum werden. Es muß ihm nur zufallen. Eine bisweilen beängstigende Flexibilität der Besetzungen charakterisiert dieses Verhältnis zur Welt. „Der Tod eines Staatsmannes“, sagt Bütow (1939, S. 18) über Thackeray, „kann ihm ebenso wichtig sein, wie ein Kreidestrich an einer Tür“. Man mag darin ein surrealistisches Verfahren erkennen: Eine eigentümliche Automatik lenkt die Wege des Essayisten und führt ihn zu Begegnungen erstaunlicher Art. In diesem Sinne stellt das essayistische Datum ein „*objet trouvé*“ dar: eine Manifestation eines „objektiven Zufalls“. Dies kann durchaus dramatische Formen annehmen, wie der Beginn von Clifford Geertz' Essay über den balinesischen Hahnenkampf (1983) vor Augen führt: Indem er Hals über Kopf mit den von ihm beobachteten Menschen vor der bewaffneten Autorität flieht, entdeckt der Ethnologe plötzlich jenen Intensitätspunkt, in dem sich das Leben dieser Gesellschaft verdichtet.

Schon der Beginn des Essays bezeichnet eine Erkenntnismethode, die den Konstitutionsrahmen hergebrachter Theorien verläßt und die „Sphäre der konkreten Fälle“ (Bense 1952, S. 68) betritt. Nur in der Konkretion eines Einzelfalls ist etwas Neues und Fremdes zu entdecken, das nicht ins Alte und Bekannte der bestehenden Formen rückzuübersetzen ist. Die Essayform widerspricht insofern dem cartesianischen Schema: sie geht vom Komplexesten, nicht vom Einfachsten aus (dazu Adorno 1958, S. 22). Bezugspunkt ist die Komplexität eines individuellen Falls, dessen Faktum den gewohnten Gang des Erkennens unterbricht. Es sind dies die „kleinen Krümel“, von denen Thackeray spricht: zufällig aufgeschnappt und möglicherweise nur teilweise verstanden. So operiert eine Erkenntnismethode, die mit der Zufälligkeit der Beobachtung und mit der Unvollständigkeit ihrer Protokollierung nicht nur rechnet, sondern mehr noch: darauf setzt.

Das zufällige Datum wird in einem zweiten Schritt der essayistischen Sequenz einer mobilen Betrachtung unterzogen. Hier erweist sich das essayistische Verfahren als ein experimentelles: „Essayistisch schreibt, wer experimentierend verfaßt, wer seinen Gegenstand nicht nur hin und her wendet, sondern diesen Gegenstand während des Schreibens, während der Bildung und während der Mitteilung seiner Gedanken findet oder erfindet, befragt, betastet, prüft, durchreflektiert und zeigt, was unter den

ästhetischen und ethischen, manuellen und intellektuellen Bedingungen des Autors überhaupt sichtbar werden kann“ (Bense 1952, S. 59f.). Dabei sind auch regressive Schleifen des Autors zugelassen: dämmrige und ungefähre Empfindungen, vorläufige und riskante Überlegungen. Genau besehen vollführt die experimentierende Umkreisung des Gegenstandes zwei Bewegungen: sie bewegt sich zum einen „auf und ab“ zwischen überkommenen Kodierungen von Erfahrung und dem merkwürdigen Phänomen, das sich der Einordnung in festgelegte Begriffe von „Rationalität“ oder „Realität“ widersetzt. Sie bewegt sich zum anderen „hin und her“ zwischen verschiedenen Formen der Kodierung des Phänomens, die von bestimmten Disziplinen, Methoden oder Theorien bereitgestellt werden. Dies macht die essayistische Darstellung zu einem ambivalenten Unternehmen. Sie spricht sowohl über den Gegenstand, so wie er erscheint, als auch über die Bedingungen seines Erscheinens. Daraus entwickelt sich eine Darstellungsbewegung, die in eine Art Dialektik des Bestimmens einführt. Etwas bestimmen heißt, etwas beleuchten und zugleich etwas anderes verdunkeln. Daher kommt es, daß jede Bestimmung weitere Unbestimmtheiten erzeugt, die der Bestimmung bedürfen. Im Verfolgen einer Strecke dieses endlosen Bestimmungswegs macht die essayistische Darstellung die Selbstbestimmung des Gegenstandes ansichtig. Dabei verfährt sie, wie Hugo Friedrich in bezug auf Montaigne festgestellt hat, „nicht gliedernd, sondern häufend“ (1967, S. 26). Und dadurch erreicht sie ihr besonderes Komplexitätsniveau: sie will nämlich nicht die notwendigen Bedingungen für das wahrscheinliche Auftreten eines Phänomens identifizieren, sondern die Art und Weise seiner Selbsterzeugung klären.

Dabei bleibt der Essay immer kommentierend, er ist nie schöpfend. Der Essayist befindet sich in melancholischer Distanz zur Welt. Seine Haltung ist die eines Betrachtenden, nicht die eines Schaffenden. Es gehört Lukács zufolge zum Wesen des Essays, „daß er nicht neue Dinge aus dem leeren Nichts heraushebt, sondern bloß solche, die schon irgendwann lebendig waren, auf's Neue ordnet“ (1911, S. 20). Indes bringt diese neue Zusammenstellung der Phänomene Verbindungen an den Tag, die auf den ersten Blick nicht zu sehen waren. Der Essayist fühlt, wie Robert Musil im „Mann ohne Eigenschaften“ (1978) ausgeführt hat, ein „Ungenügen mit den gewöhnlichen Sicherungen. Dies erlaubt ihm einen Blick für Zerstreutes, einander noch nicht Nahegekommenes, was [aber] zusammenwirkt“ (S. 251f.). Dadurch wird ein „unendliches System von Zusammenhängen“ (S. 251) erschlossen, in dem es unabhängige Bedeutungen, wie sie normalerweise in einer groben ersten Annäherung den Handlungen und Ereignissen zugesprochen werden, überhaupt nicht mehr gibt. Mit anderen Worten: Der Essayist denkt systemisch. Er sucht das Kraftfeld zu erfassen, durch das die Dinge mit Sinn beladen werden.

Dies leitet über zum dritten analytisch separierbaren Schritt der essayistischen Sequenz: der langsamen Einübung eines „anderen Blicks“ oder einer „unwahrscheinlichen Lesart“. Die kreisende Bewegung der mobilen Betrachtung des zugefallenen Gegenstandes geht unmerklich über in eine andere Sicht der Dinge. Das Spiel der fluktuierenden Bedeutungen scheint sich von selbst neu zu ordnen. Hier zeigt sich die essayistische Kunst der minimalen Variationen, mit der der Leser von seiner Welt-sicht fortgezogen und zu einer anderen Weltsicht hingezogen wird. Dazu werden ver-

schiedene Taktiken des Problematisierens verwendet: etwa die Figur-Hintergrund-Umwandlung, wodurch scheinbar Selbstverständliches als problematisch und scheinbar Problematisches als selbstverständlich dargestellt wird; die Paradoxierung von vorgeblich eindeutigen Zusammenhängen, woraus sich ergibt, daß dasselbe verschieden ist; die Referenzialisierung von vermeintlichen ontologischen Gewißeiten, was vor Augen führt, daß man nur sieht, was man sieht. Auf diese Weise wird ein „kombinatorischer Schluß“, wie Hans Egon Holthusen (1964, S. 102) unter Verwendung eines Ausdrucks von Ernst Jünger sagt, eingeleitet, der die nach den gewohnten Vorstellungen entmischten Verhältnisse wieder vermischt. Die essayistische Erkenntnis bringt in der Regel widersprüchliche Einheiten zum Ausdruck, die Zufall und Notwendigkeit, Freiheit und Verstrickung, Anpassung und Widerstand, Vernünftigkeit und Absurdität, Faszination und Schrecken, Einzelheit und Allgemeinheit zusammenbringen. Eine klassische Formulierung eines solchen Schlusses findet man in Heinrich von Kleists Essay „Über das Marionettentheater“: „Doch so, wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der andern Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, d.h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott“ (1960, S. 1094).

Doch damit ist der Essay noch nicht beendet. Am Schluß steht häufig eine merkwürdige Wendung, die das Gesagte wieder rückgängig zu machen scheint. Vielleicht ist alles auch ganz anders, lautet die essayistische Schlußerwägung. Der Gedankengang kommt gerade nicht zum Abschluß, sondern bleibt eigentümlich in der Schweben. Bisweilen bricht der Essay auch so beiläufig ab wie er begonnen hat. „Er muß so sich fügen, als ob er immer und stets abbrechen könnte“, stellt Adorno (1958, S. 25) fest. Forcierte Beendigungsprozeduren widersprechen offenbar der essayistischen Darstellung. Durch den Schluß wird noch einmal diese seltsame Mischung aus Klärung und Verrätselung bekräftigt, die die essayistische Reflexion bestimmt. Darin liegt ein entscheidender Unterschied zur romantischen Konzeption des Fragments. Das Fragment stellt eine Miniatur-Ganzheit dar, die, wie Schlegel gesagt hat, „gleich einem kleinen Kunstwerk von der umgebenden Welt abgesondert und in sich selbst vollendet sein [muß] wie ein Igel“ (zit. nach Lucien Dällenbach und Christian L. Hart Nibbrig 1984, S. 9). Der Essay dagegen ist eine Form der Weltoffenheit. Geschlossen ist der Essay allein durch die Form, nicht durch den Gedanken, weil er, wie Adorno diktiert, „an der Form der Darstellung emphatisch arbeitet“ (1958, S. 26).

„Der Anfang jeden Essays“, notierte Schlegel um 1799, „muß rhetorisch, das Ende ironisch sein – oder mit Ironie anfangen und mit Rhetorik endigen“ (zit. nach Rohner 1965, S. 318). Die Ironie ist ein Bewußtsein zweiter Ordnung: sie löst das Denken von seinen möglichen Gegenständen und reflektiert die Reflexion. Ironisch zu sprechen bedeutet, eines zu sagen und etwas anderes zu meinen oder eines zu meinen und es in vielfältigen, möglicherweise gar sich widersprechenden Weisen zu sagen. Der Essay erweist sich am Schluß als eine ironische Darstellungsform. In der neueren Topolo-

gie (etwa Kenneth Burke 1969 und Paul de Man 1971) stellt die ironische Redefigur sozusagen die Vollendung der anderen Redefiguren dar. Die Ironie steht allen Formen metaphorischer Identifikation, metonymischer Reduktion und synekdochischer Integration reserviert gegenüber. Die konstruktive Einbildungskraft scheint in diesem sprachlichen Verfahren ihren Höhepunkt erreicht zu haben: sie unterstellt, daß nichts unmittelbar gegeben, sondern alles sprachlich vermittelt ist; sie geht davon aus, daß alle Erklärungsformen, seien sie formalistischer, mechanistischer oder organismischer Art, nur kontextualistisch zu begreifen sind; und sie glaubt nicht mehr an die romantischen Mythen einer Suche oder einer Pilgerfahrt zu einem Gottesstaat oder einer sonstwie erlösten Gesellschaft, oder an die komischen Mythen einer plötzlichen Umgestaltung des Ganzen, auch nicht an die tragischen Mythen vom Verfall und Untergang, sondern nur noch an die ironischen Mythen von ewiger Wiederkehr oder zu-fälliger Katastrophe (White 1986, S. 102).

IV. Die essayistische Appellstruktur

Erich Auerbach hat eine detaillierte Analyse der Textstruktur von Montaignes Essays vorgenommen (1982, S. 271ff.). Montaignes Text ist demnach ein unterbrochener Text. Die logische Ordnung zwischen den Sätzen und Satzteilen ist mehrfach durchbrochen: einzelne Glieder werden vorweggenommen und andere fortgelassen. Dazu noch fehlen nicht selten Konjunktionen oder konjunktionsähnliche Bindungen. Durch diese Schnitt- und Montagetechnik wird der Leser in tätige Spannung versetzt. Der Text animiert ihn dazu, im Akt der Lektüre die ausgesparten Anschlüsse selbst herzustellen. Diese Kunst der Auslassung ist überhaupt charakteristisch für den essayistischen Text. Die essayistische Schreibweise ist im Sinne von Susan Sonntag (1982) eine erotische Schreibweise: es kommt darauf an, nicht alles zu schreiben und verschwiegen zu bleiben. Die Verwendung des Konjunktivs oder des konjunktivisch gemeinten Futurs verstärkt die erotischen Effekte noch. Diese textlich erzeugte Unbestimmtheit stellt eine Wirkungsbedingung des Essays dar. Im Anschluß an die Rezeptionsästhetischen Analysen von Wolfgang Iser (1975) kann man von der essayistischen Appellstruktur sprechen. Appelliert wird an den Leser, den unvollständigen Text zu vervollständigen. Es ist ein Gefüge von Einlaßmöglichkeiten, das ihn in den essayistischen Text verwickelt.

Der Mitvollzug des Lesers wird darüber hinaus durch ein bestimmtes Vokabular angeregt. Essays enthalten häufig Wendungen wie „vielleicht“, „gewissermaßen“, „offenbar“, die die festen Verhältnisse verflüssigen. Es finden sich Vokabeln wie „seltsam“, „merkwürdig“, „eigentümlich“, die dem Gewohnten und Bekannten den Anschein des Ungewohnten und Fremden verleihen. Ferner fallen die Verben des Probierens und Tastens auf wie „ich glaube“, „mir scheint“, „ich zögere“. Und schließlich ist noch die Verwendung des „übrigens“ zu erwähnen, das die Darstellung auf Ab-, Um- und Nebenwege leitet, wodurch ein unüblicher Blick auf die Sache ermöglicht wird. Dieses ganze Vokabular der „Möglichkeitserwägung“ (Haas 1969, S. 8) bringt den Leser als wahrnehmende und wertende Instanz ins Spiel. Er wird vor die Frage gestellt, was an der Sache wahr und wirklich ist. Aber er erhält vom Text keine Antwort. Er muß sich ständig drehen und wenden, um die Abschattierung des Gegenstandes durch die

wechselnden Standpunkte der Beschreibung zu verfolgen. Aber der Gegenstand kommt nie ans Ende seiner allseitigen Bestimmtheit. Den archimedischen Punkt, in dem die Beschreibungen zusammenlaufen, muß der Leser selbst suchen.

Die essayistische Appellstruktur bringt offenbar eine bestimmte Reflexionserfahrung für den Leser mit sich. Die kontrollierte Unbestimmtheit des essayistischen Textes schickt den Leser auf die Suche nach Sinn und dabei stößt er auf seine eigenen Sinnprojektionen. Denn der Sinn, den er sich macht, ist sein eigener. Anders ausgedrückt: Die Textstruktur zwingt den Leser gewissermaßen dazu, sich selbst dabei zu beobachten, wie er die geschilderten Beobachtungen beobachtet. Der Versuch, die seltsamen Ansichten und merkwürdigen Schlüsse der essayistischen Darstellung zu normalisieren, bringt ihn in Kontakt zu seinen gewöhnlichen Vorstellungen und selbstverständlichen Unterstellungen. Läßt der Leser sich auf die Verführungen des Textes ein, so kann er eine Erfahrung mit sich selbst machen: die Erfahrung nämlich, „daß wir unsere Freiheit nicht betätigen, solange wir uns in unsere private Vorstellungswelt einsperren“ (Iser 1975, S. 247). Dies ist der kritische Gehalt des Essays: daß er die narzißtische Subjektivität des Lesers sanft herausfordert. Und dies wäre Charles Sanders Peirce (1967/70) zufolge eine Erfahrung von Aufklärung: daß sich die Welt des bisher „Erkannten“ öffnet für die Welt des noch „Erkennbaren“. Ironisch daran ist die Offenheit des Ausgangs. Denn der essayistische Text ist so konstruiert, daß er keine der vom Leser zugeschriebenen Bedeutungen restlos bestätigt, obwohl er ihn durch seine Struktur ständig zu solchen Sinngebungen verleitet.

V. *Antiessayistische Ressentiments*

Der Essay gilt vielen als Darstellungsform des Beliebigen, Gefälligen und Eitlen. Diese Ansicht ist besonders in der Wissenschaft verbreitet: Wer einen Essay schreibt, der hat nichts erforscht und nichts erdacht; der liebt die flinken Einfälle und hübschen Sprünge; und für eine geschmäckerliche Formulierung verrät er bedenkenlos die Sache. Mit anderen Worten: der Essayist ist ein unverantwortlicher Spieler, kein ernsthafter Wissenschaftler. Dies weiterführend ist sogar gesagt worden, der Essay sei „eine Stilform der Rechten“ (Horst Krüger 1960, S. 118). Mit Essays könne man eine vorhandene Welt verfeinern, aber nicht verändern.

Der Argwohn dem Essay gegenüber trägt Züge eines klassenspezifischen Ressentiments. Der Kleinbürger, darauf hat Bourdieu (1987) hingewiesen, macht aus der Bildung eine Frage von wahr und falsch, und dies ist für ihn eine Frage von Leben und Tod. Das ist für den Essayisten anders. Er befindet sich augenscheinlich auf einer geistigen und gesellschaftlichen Höhenlage, wo das Dritte durchaus denkbar ist. Der lockeren Darbietung origineller Gedanken entspricht das Gesellschaftsideal des Gentleman oder des Honnête Homme, der sich ohne Verkrampfung seinem Möglickeits-sinn hingeben kann. Glück und Spiel sind dem Essay wesentlich, betont Adorno (1958, S. 10). Der Kleinbürger ahnt, welch unverantwortliche Selbstsicherheit, unverschämte Lässigkeit und versteckte Unaufrichtigkeit aus einem inspirierten und inspirierenden Essay spricht (Bourdieu 1987, S. 518). Das Gefühl, von einer solchen Denkkultur abgeschnitten und doch von ihr beherrscht zu sein, ist im Blick auf den klassenspe-

zifischen Gehalt der Kultur der eigentliche Grund des antiessayistischen Ressentiments.

Die seigneurale Herkunft des Essays, geboren in einer Wendezeit, ist wohl nicht zu verleugnen. Folgt man einer fast vergessenen Typologie von Otto Gmelin (1929), so ist der Essayist weder ein Bürger noch ein Ekstatiker noch ein Vagabund, sondern ein Weltmann. Dieser hat, bewußt oder unbewußt, die Einsicht in die Relativität der in seiner Zeit allgemein geltenden Haltungen und Verpflichtungen. Auf die üblichen Bindungsgarantien kann er verzichten, weil er sich nur sich selbst gegenüber gebunden fühlt. Dahinter steht die Erfahrung einer materiell gesicherten gesellschaftlichen Exklusion. Das macht ihn fähig, Kontingenzen besser zu ertragen als andere. Die Haltung des Weltmanns ist weit entfernt von Besserwissen und Weltverbessern; sie forscht nach einer dritten Position jenseits von Bejahung oder Verneinung des Gegebenen. Der Weltmann versucht weder eine Idee noch sich selbst zu verwirklichen, sondern eine Form des Lebens. Sein Lebensideal ist die Formvollendetheit, worin eine Existenz ihr Maß findet. Ethik und Ästhetik stellen für ihn deshalb zwei Seiten einer Gestalt dar.

Im Formbewußtsein liegt natürlich eine Gefahr: daß, wie die cartesianische Rüge lauten würde, der Wille weiter reicht als der Geist. Das führt zum Verfall des Essays als Form: wenn sich Pose und Mache, also der Stil eines Essayisten, der Sache bemächtigt. In der Stilsensibilität der essayistischen Form ist die Möglichkeit ihrer Sterilität angelegt. Dies tritt besonders dann hervor, wenn ein Stil der Innerlichkeit gepflegt wird. Die Verfallsform des Essays ist daran zu erkennen, daß eine geschwätzi-ge Innerlichkeit sich selbst anreizt, über dies und jenes sich ausläßt, und dies als Königsweg einer tieferen Einsicht ausgibt. Essayistische Schaumschlägerei vermeidet, wer die Dinge beschreibt, so wie sie sind – nicht dem Geheimnis eines Inneren, vielmehr dem Geheimnis des Äußeren folgend.

VI. Essayistisches Theoretisieren

Der essayistische Erkenntnis ist ein merkwürdiger erkenntnistheoretischer Status zu eigen: weder bestätigt noch falsifiziert sie eine vorhergehende Erkenntnis. Sie setzt vielmehr ganz anders an. Der Essay will etwas zur Sprache bringen, was den Prozeß der konsensuellen Validierung unserer Wirklichkeitskonstruktion zum Stocken bringt. Das sind die unbeachteten Ereignisse und unmerklichen Verschiebungen, die im Zuge der essayistischen Darstellung in ein ganzes Verweisungssystem hineinführen. Damit wird ein bestimmter kognitiver Effekt erzielt: am Schluß eines Essays scheint es notwendig, zu neuen Einigungen darüber zu kommen, was überhaupt der Fall ist.

Daher ist die essayistische Erkenntnis auch nicht widerlegbar. Denn es geht nicht um die Konstruktion einer bestimmten Theorie, sondern um die Entfaltung einer bestimmten Form des Theoretisierens. „Das Ende“, sagt Lukács, „ist undenkbar und unrealisierbar ohne das immer erneute Durchlaufen des Weges“ (1911, S. 30). Ein schönes Beispiel für essayistisches Theoretisieren ist die Theorie des Organisierens von Karl Weik (1985). Konfusion gilt für diese Form des Theoretisierens über den Gegenstand sozialer Organisationen als Indikator für Gültigkeit (S. 24). Organisationen werden

nämlich nicht als feststehende Strukturen angesehen, die den Organisationsmitgliedern übergestülpt werden, sondern als momentane Erfindungen der Organisationsmitglieder, die dem Strom der Phänomene für einen Augenblick eine gewisse Ordnung verleihen. Da aber viele der Phänomene unorganisiert bleiben, die unversehens relevant werden, ist das organisatorische Leben durchsetzt von Widersprüchlichkeiten und Vagheiten, die wiederum organisatorische Anstrengung nötig machen. Insofern kann man Weik zufolge Organisationen als Formen der permanenten Reduktion und Produktion von Mehrdeutigkeiten begreifen. So kann man verstehen, warum Organisationen ständig fortfahren, Entscheidungen zu treffen, ohne jeweils eines ihrer Probleme zu lösen (S. 39), oder warum Organisationen, die ihre früheren Erfahrungen sowohl glauben als auch bezweifeln, sich eine größere Anpassungsfähigkeit erhalten, als solche, die ein bestimmtes Erfahrungsschema unbedingt verbindlich machen wollen (S. 17). Und ein solches Theoretisieren ist vielleicht immer fruchtbar, wenn man sich, wie die Soziologie es tut, mit Erscheinungen beschäftigt, die komplex, fließend und kollektiv sind.

Das essayistische Theoretisieren, so geht aus unserer Rekonstruktion der essayistischen Darstellung hervor, verfolgt eine okkasionalistische und minimalistische Erkenntnisstrategie. Zufällig gefundene, minimale Datenmengen bilden die Grundlage für „abduktive Schlüsse“ (Charles S. Peirce) auf größere Zusammenhänge (zu den entsprechenden Konsequenzen für die soziologische Gegenstandsauffassung vgl. Bude 1988). Dazu wird das Phänomen mit einer „phantastischen Genauigkeit“ (Musil 1978, S. 247) zerlegt. Diese unterscheidet sich von der „pedantischen Genauigkeit“ dadurch, daß sie das Wirkliche vor dem Horizont des Möglichen sieht. Was etwas bedeutet, erschließt sich nur dann, wenn man fragt, was es auch noch bedeuten könnte. So kann man aus der Folge von zwei Äußerungen zwischen zwei Personen die Regeln eines ganzen sozialen Systems herauslesen. Diese unscheinbare soziale Handlung, die eine lose Koppelung von zwei Personen darstellt, kann sich als Sequenz einer Kausalkette erweisen, die sehr lang, aber auch sehr verwickelt ist. Auf diese Weise wird der philosophisch formulierte Anspruch der Singularität auf Wahrheit soziologisch eingelöst. Die essayistische Analyse, das hat Georg Simmel herausgestellt, führt vor Augen, „daß sich von jedem Punkt an der Oberfläche des Daseins, so sehr er nur in und aus dieser erwachsen scheint, ein Senkblei in die Tiefe der Seele schicken läßt, daß alle banalsten Äußerlichkeiten schließlich durch Richtungslinien mit den letzten Entscheidungen über den Sinn und Stil des Lebens verbunden sind“ (1984, S. 195).

An dieser Stelle macht sich indirekt eine ethische Dimension essayistischen Theoretisierens geltend. Dieser latente ethische Diskurs artikuliert sich in einer ironischen Figur: „Eine Frage wird aufgeworfen und so vertieft, daß die Frage aller Fragen aus ihr wird, dann aber bleibt alles offen“ (Lukács 1911, S. 25f.). Diese diskursive Schwebelage kann man als Ausdruck einer essayistischen Lebenskunst auffassen. Musil spricht in diesem Zusammenhang von „hypothetisch leben“ (1978, S. 249). Der Duktus eines solchen Lebens ist wie ein „Schritt, der nach allen Seiten frei ist, aber von einem Gleichgewicht zum nächsten und immer vorwärts führt“ (S. 250). In allem Festen wird stets das sich Wandelnde gesucht. Man mag darin eine gewisse Lebensunsicherheit erkennen, die die Festlegung scheut, wodurch die Existenz zu einem endlosen Zögern

wird. Man kann darin jedoch ebenso eine gewisse Lebenssicherheit erblicken, die es ermöglicht, haltlos und trotzdem nicht formlos zu leben. Musil gibt allerdings zu bedenken, daß der Versuch, die in einem Essay zum Ausdruck kommende Lebenskunst in ein Lebenswissen zu verwandeln, eine Erfahrung des Verlusts mit sich bringt. So wenig man aus einer essayistischen Erkenntnis eine Wahrheit machen kann, die nach Hause zu tragen ist, so wenig kann man aus einem Zustand essayistischen Seins eine Überzeugung gewinnen – wenigstens nicht, ohne ihn aufzugeben.

Das essayistische Theoretisieren stellt offensichtlich einen Theorietyp eigener Art dar. Es handelt sich um das Werk einer Gelegenheitsvernunft, die aufgrund eines kontingenten Falls aufs Ganze geht. Das Gegenstück zur Gelegenheitsvernunft ist die Grundsatzvernunft, die jeden individuellen Fall allgemeinen und im voraus aufgestellten Regeln unterwirft. Es ist diese unterschiedliche Bezugnahme auf den individuellen Fall, die die beiden theoretischen Verfahren voneinander trennt: die Grundsatzvernunft sieht im Einzelfall das durchschnittlich sich Wiederholende und die Gelegenheitsvernunft das singular sich Entfaltende. Daraus ergeben sich unterschiedliche Sortierverfahren für Theoreme und Befunde. Die prinzipielle Rationalität sortiert nach dem Muster systematischer Ableitung, was heißt, daß alle möglichen Fälle einigen wenigen Prinzipien untergeordnet werden. Die okkasionelle Rationalität dagegen sortiert nach dem Muster kasuistischer Tableaus, worin Fälle einer Art und Fälle einer anderen Art aufgrund differentieller Gegensätze nebeneinander gestellt werden.

Daß beide Formen der Rationalität im Projekt der abendländischen Doppelvernunft zusammengehören, hat Helmut Spinner (1986) im Rückgriff auf Max Weber dargestellt. Die norm- und prinzipiengebundene Grundsatzvernunft garantiert die erwartbare Repetition unserer Wirklichkeitskonstruktionen, und die nach Okkasionalität und Opportunität sich richtende Gelegenheitsvernunft ermöglicht deren unerwartete Variation. Dieses Wechselspiel von Betrieb und Charisma hält Max Weber zufolge den geschichtlichen Prozeß in Gang.

Für das essayistische Theoretisieren ist die Ausnahme interessanter als die Regel, wobei jeder Fall zum Ausnahmefall werden kann, sofern sich in ihm etwas Nicht-Subsumierbares zeigt. Essayistisch wird ein sonderbarer Einzelfall präsentiert, der eine eigene Terminologie fordert. Das wirkt dann störend, wenn die Terminologie des Falls nicht in die eingespielte Terminologie wissenschaftlicher Wissenskumulation übersetzbar ist. Daraus muß man folgern, daß die essayistische Erkenntnis, wie man in Abwandlung der berühmten Formel des Dezisionismus sagen kann (Carl Schmitt 1985, S.42), methodisch betrachtet aus dem Nichts geboren ist. Der Essay ist nämlich die Darstellungsform einer Erkenntnisweise, die sich dem Inkommensurablen öffnet, das heißt etwas beschreibt, wofür klare und sichere Beschreibungsregeln fehlen.

VII. Essayistische Zeiten?

Montaigne hat gesagt, er zeichne nicht das Sein, er zeichne den Übergang (1953, S. 296). Essayisten lieben anscheinend das Vage, Schiefe, Nervöse der Phänomene. Sie schauen danach, wie die Dinge sich wenden, drehen, falten. Sie konzentrieren sich auf die minimalen Krümmungen, die auf Dauer den strukturellen Wandel des Ganzen

bewirken. Offenbar gibt es Zeiten, die einen solchen Blick eher anregen als andere. Das sind nicht die Zeiten großen gesellschaftlichen Umbruchs, der die einzelnen herausfordert, Partei zu ergreifen, sondern die Zeiten der vielen kleinen Verwerfungen, die die einzelnen zwar wahrnehmen, aber nicht zu interpretieren wissen. Essayistische Zeiten scheinen Zeiten mit einem hohen Deutungsbedarf zu sein, für den jedoch kaum befriedigende Deutungsangebote existieren. Essays verringern diese Unklarheit und vermehren sie doch zugleich. Sie zeigen, daß spezifisch und variabel gedacht werden muß, um begreifen zu können, was an der Zeit ist. Sie erfüllen dadurch eine reflexive Funktion: sie erzeugen kein falsifizierbares Wissen von den Dingen, sondern ein Verständnis davon, wie man mit falsifizierbarem Wissen umgehen kann. Dabei ist die essayistische Erkenntnis jedoch immer präzise situiert. Musil formuliert emphatisch: „Ein Essay ist die einmalige und unabänderliche Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken annimmt“ (1978, S. 253).

Aber vielleicht wartet man essayistisch theoretisierend nur auf bessere Theorien, die erklären, wie das soziale Universum funktioniert. Für Lukács ist es die Tragik des Essays, daß er etwas Vorläufiges und Gelegentliches sein wird, wenn ein System erscheint. Aber bis dahin darf er ruhig und stolz sein Fragmentarisches den angestregten Vollendungen theoretischer Systematik und kurzatmigen Aktualitäten empirischer Befunde entgegenstellen.

Literatur

- ✓ *Adam, Wolfgang*: Der Essay, in: *Otto Knörrich* (Hrsg.), *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1981, S. 88-98.
- Adorno, Theodor W.*: Der Essay als Form (1958), in: *Ders.*, *Noten zur Literatur*, Frankfurt a.M. 1981, S. 9-33.
- Auerbach, Erich*: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern und München, 7. Aufl. 1982 (zuerst 1946).
- Beck, Ulrich, und Wolfgang Bonß*: Soziologie und Modernisierung. Zur Ortsbestimmung der Verwendungsforschung, in: *Soziale Welt*, 35, 1984, S. 381-406.
- Bense, Max*: Über den Essay und seine Prosa (1952), in: *Ludwig Rohner* (Hrsg.), *Deutsche Essays*. Bd. 1, Neuwied/Berlin 1968, S. 54-69.
- Bourdieu, Pierre*: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a.M. 1987.
- Brown, Richard*: *A Poetic for Sociology*, Cambridge u.a. 1977.
- Bude, Heinz*: Auflösung des Sozialen? Die Verflüssigung des soziologischen „Gegenstandes“ im Fortgang der soziologischen Theorie, in: *Soziale Welt*, 39, 1988, S. 4-17.
- × *Bütow, Hans* (Hrsg.): *Der englische Geist. Meister des Essays von Bacon bis zur Gegenwart*, Leipzig 1939.
- Burke, Kenneth*: *A Grammar of Motives*, Berkeley/Los Angeles 1969.
- Dällenbach, Lucien, und Christian L. Hart Nibbrig* (Hrsg.): *Fragment und Totalität*, Frankfurt a.M. 1984.
- Edmondson, Ricca*: *Rhetoric in Sociology*, London 1984.
- Friedrich, Hugo*: *Montaigne*, 2. neubearb. Aufl. Bern 1967 (zuerst 1949).
- Geertz, Clifford*: „Deep play“. Bemerkungen zum balinesischen Hahnenkampf, in: *Ders.*, *Dichte Beschreibung*, Frankfurt a.M. 1987, S. 202-260.
- : *Works and Lives. The Anthropologist as Author*, Stanford 1988.
- × *Gmelin, Otto*: *Naturgeschichte des Bürgers*, Jena 1929.
- Haas, Gerhard*: *Studien zur Form des Essays und seinen Vorformen im Roman*, Tübingen 1966.

- : Essay, Stuttgart 1969.
- Hamburger, Michael: Essay über den Essay, in: Akzente, 12, 1965, S. 290-292.
- Heinrich, Klaus: Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen, Basel/Frankfurt a.M. 1982 (zuerst 1964).
- Hennecke, Hans: Die vierte literarische Gattung. Reflexionen über den Essay, in: *Ders.*, Kritik. Gesammelte Essays zur modernen Literatur, Gütersloh 1958.
- Hocke, Gustav René (Hrsg.): Der Französische Geist. Die Meister des Essays von Montaigne bis zur Gegenwart, Leipzig 1938. ✕
- Holthusen, Hans Egon: Der unbehauste Mensch, München 1965 (Neuausgabe).
- Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte, in: Rainer Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik, München 1975, S. 228-252.
- Kleist, Heinrich von: Über das Marionettentheater, in: *Ders.*, Sämtliche Werke, hrsg. von Paul Stapf, Berlin/Darmstadt 1960, S. 1088-1094.
- Knorr-Cetina, Karin: The Manufacture of Knowledge, Oxford 1981.
- Krüger, Horst: Essay und Publizistik, in: Anstöße (Berichte aus der Arbeit der Evangelischen Akademie Hofgeismar, Nr. 3) 1960, S. 113-124. ✕
- : Der Radioessay. Versuch einer Bestimmung, in: Neue Deutsche Hefte, 101, 1964, S. 97-110. ✕
- Lukács, Georg: Über Wesen und Form des Essays. Ein Brief an Leo Popper (1911), in: *Ders.*, Die Seele und die Formen, Neuwied/Berlin 1971, S. 7-31.
- Luhmann, Niklas: Archimedes und wir, Berlin 1987.
- Man, Paul de: Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, New York 1971.
- Montaigne, Michel de: Die Essais, hrsg. von Arthur Franz, Leipzig 1953.
- Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften, 2 Bde., Reinbek b. Hamburg 1978.
- Nisbet, Robert A.: Sociology as an Art Form, London/Oxford/New York 1977.
- Oevermann, Ulrich, et al.: Die Methodologie einer „objektiven Hermeneutik“ und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften, in: H.-G. Soeffner (Hrsg.), Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften, Stuttgart 1979, S. 352-433.
- Peirce, Charles Sanders: Schriften, Bd. 1 und 2, Frankfurt a.M. 1967 und 1970.
- Rohner, Ludwig: Anfänge des Essays, in: Akzente, 12, 1965, S. 303-321.
- : Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung, Neuwied/Berlin 1966.
- (Hrsg.): Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten, 4 Bde., Neuwied/Berlin 1968. ✕
- Schlaffer, Hannelore: Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert, in: Dies. und Heinz Schlaffer, Studien zum ästhetischen Historismus, Frankfurt a.M. 1975, S. 140-173. ✕
- Schmitt, Carl: Politische Theologie, Berlin, 4. Aufl., 1985 (zuerst 1922).
- Schon, Peter M.: Vorformen des Essays in Antike und Humanismus. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Essays von Montaigne, Wiesbaden 1954.
- Simmel, Georg: Das Individuum und die Freiheit (Neuausgabe: Brücke und Tür), Berlin 1984.
- Sonntag, Susan: Kunst und Antikunst, Frankfurt a.M. 1982.
- Spinner, Helmut F.: Max Weber, Carl Schmitt, Bert Brecht als Wegweiser zum ganzen Rationalismus der Doppelvernunft, in: Merkur, 40, 1986, S. 923-935. ✕
- Taubes, Jacob: Ad Carl Schmitt. Gegenstrebige Fügung, Berlin 1987.
- Weik, Karl E.: Der Prozeß des Organisierens, Frankfurt a.M. 1985.
- White, Hayden: Auch Klio dichtet oder: Die Fiktion des Faktischen, Stuttgart 1986.
- Wölfel, Kurt: Friedrich von Blankenburgs „Versuch über den Roman“, in: R. Grinten (Hrsg.), Deutsche Romantheorien, Frankfurt a.M./Bonn 1968.

Korrespondenzanschrift:
Dr. Heinz Bude
Gneisenaustr. 109-110
1000 Berlin 61