Kapitel 4:
Das Andere. Form, Formlosigkeit und Materialität der Erfahrung

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Christine Edelmann

Derrida und Adorno

Sich selbst aufs Spiel setzen

Was passiert, wenn ich mit Jacques Derrida Theodor W. Adorno lese? Zunächst einmal nichts. Mit diesem provokanten Einstieg möchte ich auf ein Interview verweisen, das Derrida anlässlich der Verleihung des Theodor-W.-Adorno-Preises gab, als er die Auszeichnung 2001 in Frankfurt erhielt.[1] Derrida sagte in diesem Interview – dem ich zustimmend folge –, er habe Adorno „nie intensiv gelesen".[2] Nachdem „zunächst einmal nichts" geschieht, räumt Derrida ein, dass er durchaus Sympathien für Adorno hege. Im Rahmen seiner Vorlesungen zu „Nationalité et nationalisme philosophiques" kam er „auch auf Adornos Vortrag ‚Was ist deutsch?' zu sprechen".[3] Adorno befasst sich darin mit dem „Verhältnis des Deutschen mit dem Nationalsozialismus".[4] Vielleicht überraschenderweise, weckte außerdem die „Philosophie der Musik" und die darin von Adorno entwickelte Tierphilosophie Derridas besonderes Interesse. Derrida imponierte Adornos Kritik, „die sich stark von Kants Position absetzt"[5]: „Diese

1 Vgl. Englert, Klaus: Zum Geburtstag von Jacques Derrida. In: taz, 15.07.2013. https://taz.de/Zum-Geburtstag-von-Jacques-Derrida/!5063287/ (08.06.2025). Das Interview, das Klaus Englert mit Jacques Derrida führte, wurde erst 2013 zum Geburtstag von Derrida veröffentlicht. Englert veröffentlichte eine Einführung in das Denken Derridas; vgl. Englert, Klaus: Jacques Derrida. Paderborn 2009.

2 Englert, Geburtstag Derrida.

3 Ebd.

4 Ebd. Auch Derrida beschäftigt sich mit der Frage nach dem Verhältnis von Philosophie und Nation. In der Aufarbeitung seines Nachlasses erschien 2021 der dritte Teil seiner Geschlecht-Trilogie, der bis dahin noch unbekannt war. Vgl. Derrida, Jacques: Geschlecht III. Geschlecht, Rasse, Nation, Menschheit. Wien/Berlin 2021.

5 Vgl. Englert, Geburtstag Derrida. Adorno und Derrida teilen den Ansatz der „Tierähnlichkeit des Menschen". An „Kants Hass" auf diese übt Adorno in seiner

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kritische Haltung ist mir sehr sympathisch."[6] Nach der Sympathiebekundung fährt Derrida fort und beschreibt, obwohl er eine Nähe zu Adorno sehe, habe er „niemals ein Buch [über ihn] geschrieben"[7]. Auch gebe er „gerne" zu, „dass [er] Benjamin wesentlich näher stehe".[8]

Im Interview führt Derrida weiter aus, dass er und Adorno verschiedenen philosophischen Traditionen angehörten, die verschiedene Traditionslinien entwickelten. Adornos Denken habe die Kritische Theorie entscheidend geprägt und sei stark von der Zeit und den Erfahrungen des Nationalsozialismus gezeichnet. So sei es in Deutschland „aus moralischen Gründen unmöglich"[9] gewesen, in der frühen Nachkriegszeit Martin Heidegger und Friedrich Nietzsche zu lesen, die in nationalsozialistische Verstrickungen geraten seien. In der Beschreibung Englerts lehnte Adorno Heideggers Denken völlig ab. Derrida widerspricht Englert in seiner Formulierung nicht. Er führt im Interview als Erklärung für Adornos kritische Haltung gegenüber Heidegger Adornos jüdischen Hintergrund an. Damit seien „stark[e] persönliche und geschichtliche Gründe" verbunden, die dessen Heidegger-Lektüre geprägt hätten.[10] Adorno gilt als starker Kritiker Heideggers,[11] zugleich sind jedoch – wenn

---

Tierphilosophie Kritik. Die „Animalität des Menschen" stellt in Adornos Augen „für den Kantianer" ein „Tabu" dar. Derrida sieht diese Kritik auch „gegenüber Hegel und Heidegger berechtigt" – hier zeigt sich ein gemeinsames Interesse Adornos und Derridas. Es ließe sich ergänzen, dass Derridas Interesse an Adornos – eher latenter – Tierphilosophie exemplarisch sein unorthodoxes Arbeiten verdeutlicht. Dass er das Thema der „Tierphilosophie" aufgreift, ist insofern bemerkenswert, als die Abwertung des Tieres eine lange philosophische Tradition besitzt, die sich gerade auch in Kants Bemerkungen zeigt.

6 Vgl. ebd.

7 Vgl. ebd.

8 Vgl. ebd.

9 Ebd.

10 Derrida verweist an dieser Stelle im Interview auf Adornos *Jargon der Eigentlichkeit*. Dieser Text habe das Bild von Heidegger in Deutschland entscheidend geprägt. Vgl. Adorno, Theodor W.: Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie. Frankfurt a. M. 1964.

11 Vgl. Adorno, Theodor W.: Idee der Naturgeschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 1: Philosophische Frühschriften. Frankfurt a.M. 1973, S. 345–365. Bereits in seinem frühen Vortrag von 1932 setzt sich Adorno kritisch mit Heideggers Ontologie auseinander, indem er für die Notwendigkeit einer Naturgeschichte im Anschluss an Walter Benjamin argumentiert. Zu Adornos Verhält-

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

auch wenige – Stellen zu finden, an denen er manche Gedanken Heideggers anerkennt.[12]

Derrida wird dem Poststrukturalismus und der Postmoderne zugeordnet, die sich als Strömungen in der französischen Philosophie entwickelt haben. Heidegger und Nietzsche hätten dort „völlig unbelastet" gelesen werden können. Die französische Tradition habe sich anders entwickelt, sodass in Frankreich eine andere Rezeption Heideggers und Nietzsches möglich gewesen sei. Diese habe sich als eine „äußerst kritische" entwickelt. Derrida sieht diesen „völlig anderen Zugang" der französischen Philosophie zu Heidegger und Nietzsche in den „politischen und geschichtlichen Gründen" gegeben sowie in dem „Unterschied […], dass man [dort] einen freien Umgang mit diesen Philosophen pflegte."[13] In seiner Dankesrede verweist Derrida schließlich darauf, dass eine Geschichte dieser beiden Traditionen – der Kritischen Theorie und der französischen Philosophie – noch zu schreiben sei, und entzieht sich so einer weiteren detaillierten Betrachtung der beiden.

---

nis zu Heidegger vgl. auch Wesche, Tilo: Dialektik oder Ontologie: Heidegger. In: Klein, Richard/Kreuzer, Johann et al. (Hrsg.): Adorno-Handbuch. 2. Aufl. Berlin 2019, S. 487–495.

12 Vgl. Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik (Gesammelte Schriften, Bd. 6). 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1984, v. a. S. 67–136. In der *Negativen Dialektik* kritisiert Adorno Heidegger in Hinblick auf dessen Ontologie. Adorno geht es dabei jedoch mehr um eine Vermittlung zwischen Ontologie und Dialektik als um eine pauschale Ablehnung von (Heideggers) Ontologie. In diesem Sinne betont Adorno bereits zu Beginn seiner Vorlesung *Ontologie und Dialektik*, dass es darum gehe, „über Standpunktphilosophie hinauszukommen; also die Vorstellung, auf der einen Seite kann man Ontologie beziehen, und auf der anderen kann man Dialektik beziehen." Kurz darauf heißt es auch, dass Heidegger unter Ontologie etwa nicht einfach „Realismus" verstehe, der eine gänzlich vom Bewusstsein unabhängige Außenwelt annehme – „womit übrigens Heidegger wiederum wohl Recht hat." Siehe hierzu: Adorno, Theodor W.: Ontologie und Dialektik (1960/61). Frankfurt a. M. 2008, S. 9, 14.

13 Vgl. Englert, Geburtstag Derrida. An dieser Stelle lohnt ein Verweis auf die *Acéphale*, eine geheime Gesellschaft, die von Georges Bataille 1936 gegründet wurde. Unter anderem wirkten Jacques Lacan, Walter Benjamin und Roger Caillois mit. Bataille, Pierre Klossowski und André Masson gründeten 1936 auch die dazugehörige Zeitschrift, die denselben Namen trägt. Ihr Ziel war eine „Wiedergutmachung Nietzsches", weshalb sie ihn öffentlich verteidigten und sein Werk vor der Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus retten wollten.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Nachdem „erst einmal nichts geschieht", entsteht eine Nähe. Auf die Nähe folgt unmittelbar eine Distanz. In diesem kurzen Interviewausschnitt wird an den ausgewählten Aspekten bereits ein dynamisches Verhältnis zwischen den beiden Denkern angedeutet. Es entwickelt sich in einem Hin und Her und zeugt von Spannungen. Derrida empfängt einen Preis, der für ein Denken steht, das mit seiner eigenen Praxis nicht ohne Weiteres kompatibel scheint. Er wusste selbst nicht, weshalb er den Preis erhielt. In der Dankesrede beschreibt er sich als einen Räuber, „dem am Weg ein Preis in die Hände fällt".[14] Die Distanz entsteht vor allem aus den unterschiedlichen Traditionen, denen sie angehören, und aus deren unterschiedlichen Entwicklungen. Trotz der verschiedenen Hintergründe und der damit verbundenen Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, zu philosophieren, eint sie ein gemeinsames Interesse an einem offenen, neugierig forschenden Philosophieren. Mit dieser Prämisse möchte mein Beitrag insbesondere Momenten der Nähe und Berührung zwischen den beiden Denkern nachspüren und diese erfahrbar werden lassen.[15] Ausgangshorizonte bilden bei der Erkundung möglicher Parallelen zwischen den beiden Philosophierenden Derridas schreib-denkerische Praktiken *„différance"*, *„dissémination"* und *„déconstruction"* sowie der von Adorno verfasste und erst nach seinem Tod veröffentlichte Text *Der Essay als Form* (1958). In ihren Motiven und Texten verfolgen bzw. beschreiben beide ein Denken, das sich im Text ereignet und die Form ins Schreiben einbezieht.

14 Derrida, Jacques: Fichus. Frankfurter Rede. Wien 2003, S. 12.

15 Eva L.-Waniek und Erik M. Vogt heben in ihrem im Anschluss an die gleichnamige Tagung entstandenen Band hervor, dass bislang insbesondere die Unterschiede zwischen Derrida und Adorno im Vordergrund stünden und die Gemeinsamkeiten der beiden Denker bisher noch wenig bedacht würden. Die Tagung fand 2005 im Französischen Kulturinstitut in Wien statt. Vgl. L.-Waniek, Eva/Vogt, Erik: Derrida und Adorno. Zur Aktualität von Dekonstruktion und Frankfurter Schule. Ein Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): Derrida und Adorno. Zur Aktualität von Dekonstruktion und Frankfurter Schule. Wien 2008, S. 7–16, hier S. 7.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1 Derrida – *„déconstruction“ „différance“* und *„dissémination“*

Geoffrey Bennington schrieb mit Jacques Derrida ein Porträt über Derrida.[16] Das Besondere an diesem Text ist, dass Derrida sich selbst in dieses Porträt mit einschrieb. Bennington und Derrida verabredeten ein bestimmtes Schema für das Porträt und schlossen einen „Vertrag“ darüber: Bennington sollte einen Text verfassen, in dem er Derridas Denken systematisiere. Derrida wiederum sollte nach dessen Lektüre einen Text verfassen, der nicht in der von Bennington „vorgeschlagenen Systematisierung aufgehen, [sondern] sie überraschen würde.“[17] Bennington schrieb *Derridabase*, kürzere Texte, die Motive, Themen und Forschungsfelder Derridas aufgreifen und auf einer argumentativen Darstellung basieren, „die sich um die größtmögliche Klarheit bemüht.“[18] Derrida verfasste *Zirkumfession. Neunundfünfzig Perioden und Periphrasen „geschrieben in einer Art innerem Rand zwischen dem Buch Geoffrey Benningtons und einem Werk in Vorbereitung*“[19], wie er seinen Text auf der Titelseite selbst beschreibt. Benningtons Text wird im gewohnten Fließtextbereich der Seite abgedruckt, Derridas Text findet seinen Ort am „unteren Rand“ des Buches.[20] *Zirkumfession* ist in etwas kleinerer Schriftgröße abgedruckt und mit einer Nummerierung versehen. Die neunundfünfzig Perioden und Periphrasen scheinen Fußnoten zu sein. Bei der Lektüre suchen Lesende die vermeintlich korrespondierenden kleinen Zahlen in Benningtons Text jedoch vergebens. Beide Texte haben jeweils ihren Ort auf der Seite, sie stehen für sich, teilen einen Raum, einer unter dem anderen. Zwischen ihnen kann eine Interaktion stattfinden. Lesende können versuchen, Verbindungen zu ziehen. Sie werden zugleich immer wieder an ihre Grenzen kommen. Eine alles umfassende Interpretation und Systematisierung wird gewollt scheitern. Diese Erfahrung des Scheiterns machen nicht nur Bennington und Derrida, sondern auch die Lesenden im Versuch einer Lektüre.

16 Bennington, Geoffrey/Derrida Jacques: Jacques Derrida. Ein Portrait. Frankfurt a. M. 1994.
17 Ebd., S. 7.
18 Ebd., S. 7.
19 Ebd., S. 9.
20 Ebd., S. 29, Zirkumfession 4.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Diese Form eines Umgangs mit Texten ist ein sehr eindrückliches Beispiel für Derridas Schreibpraxis. Werner Stegmaier spricht von „Einschreibung":[21] Derridas Art zu schreiben sei „nicht einfach der Kommentar zu einem anderen Text, [er] ergänzt ihn nicht nur, sondern ‚dekonstruiert' ihn".[22] Das heißt, ein Text wird zerlegt und neu zusammengesetzt. Im Zerlegen wird seine „Konstruktion" geklärt.[23] Dadurch wird es möglich, „von ihm selbst Ungesagtes" zu entdecken. Zum Vorschein kommen „unbeachtete Lücken, metaphorische Brücken, Verlagerung[en] von Argumentationsebenen und Ähnliches."[24] In *Diese seltsame Institution genannt Literatur* beschreibt Derrida, dass

> [n]ichts jemals homogen [ist]. […] Selbst unter Philosophen, die mit der kanonischen Tradition assoziiert sind, warten die Möglichkeiten des Bruchs immer darauf, sich zu zeigen.
> Es kann immer gezeigt werden […], dass die „radikalsten dekonstruktivistischen Motive" ‚im' platonischen, kartesianischen und Kantschen Text wirksam sind.[25]

Stegmaier beschreibt die Dekonstruktion nicht als eine „vorentschiedene Methode", die auf ein „vorliegendes System" angewendet werden könnte.[26] Vielmehr schreibt sie „sich im Wortsinn in es ein und bricht es von innen auf."[27] Jeder Text „löst sie bei genauerer, kritischer Lektüre aus und das an jeder Stelle neu."[28] Für Stegmaier „berührt" Derridas dekonstruierendes Schreiben und Denken „einen sehr einfachen Tatbestand". So schreibe sich „[j]edes Philosophieren […] in [ein] anderes ein, kein Philosophieren beginnt [je] von vorn, man kann es, wie die Sprache überhaupt, immer nur fortbilden."[29] Damit macht Derridas Philosophieren „zur ausdrücklichen Form des philosophischen Schreibens, was immer schon geschieht, und führt [...] die Selbstkritik der Philosophie fort"[30], indem er immer

21 Stegmaier, Werner: Formen philosophischer Schriften. Hamburg 2021, S. 244.
22 Ebd.
23 Vgl. ebd.
24 Ebd.
25 Derrida, Jacques: Diese seltsame Institution genannt Literatur. Berlin 2015, S. 25.
26 Stegmaier, Formen philosophischer Schriften, S. 245.
27 Ebd.
28 Ebd.
29 Ebd.
30 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wieder den Spuren eines Philosophierens folgt mit dem offenen Blick darauf, was sich in diesen zeigt.

In Derridas dekonstruierendem Schreiben und Denken werden zwei weitere Motive präsent, die in seiner philosophischen Praxis begegnen und diese prägen: „*différance*“ und „*dissémination*“. Stegmaier formuliert dazu: „Die scheinbar evidenten und präsenten Bedeutungen verschieben sich in ihrem sprachlichen Ausdruck laufend (*différance*) und zerstreuen sich unabsehbar (*dissémination*).“[31] Die Schreibweise „*différance*“ mit „a“ und nicht mit „e“ ist ein Verweis Derridas auf die Polysemie dieses Wortes.[32] Er leitet die „*différance*“ von „*différer*“ (lateinisch „*differre*“) ab[33] und sieht darin zwei Bedeutungen: *unterscheiden* und *aufschieben*.[34] Sie finden in der genauen und kritischen Lektüre Derridas ihren Ausdruck in seinem Sich-in-Texte-Einschreiben. Ich stelle mir das wie folgt vor: In den Lücken und Brüchen deckt er Bedeutungen auf und unterscheidet diese, neue Deutungsweisen werden möglich, die es vorher nicht gab, ein konstruktives Moment entsteht. Im Fokus steht dabei nicht das, was Autor:innen vermitteln wollen, sondern das, was im Text geschrieben steht und sich im Text zeigt. Derridas Schreibpraxis wird von einer ständigen Offenheit begleitet, die zu einem nicht abschließbaren Prozess führt. Bedeutungen werden so immer auch aufgeschoben, indem sie nicht abschließend definiert werden (können) und mit jeder Lektüre neue Lücken und Brüche entstehen. Mit dem neugierigen Interesse am Text und einer gewissen „Naivität“ verfolgt Derrida Spuren im Geschriebenen und gibt seine Lektüre

31 Ebd., S. 248.

32 Vgl. Derrida, Jacques: Die Différance. In: Ders.: Randgänge der Philosophie. 2. Aufl. Wien 1999, S. 36f.

33 Vgl. ebd., S. 36. Christian Müller hebt in einem Protokoll zu einer Seminarsitzung zur Ableitung aus dem Lateinischen hervor, dass Derrida nicht das Griechische „*diapherein*“ zur Herleitung der „*différance*“ verwende, sondern die lateinische Sprache wähle. Er bevorzuge damit „diejenige Sprache, die gemeinhin als ‚unphilosophischer‘“ gelte. Müller merkt weiter in der Fußnote an: „Die Entscheidung[,] bei einer binären Opposition die unterdrückte, als schwächer geltende Seite (zunächst) zu bevorzugen, kann als ein integrales Motiv der Dekonstruktion gelesen werden.“ Vgl. Müller (geb. Ruben), Christian: Protokoll zu Jacques Derrida, Das Ende des Buches und der Anfang der Schrift, 2015, S. 1–3, hier S. 3.

34 Vgl. Derrida, Différance, S. 35–40.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem offenen Prozess der Dekonstruktion hin. Er überlässt sich ihr[35] – ein Sich-Öffnen für Unterschiede, für Differenzierungen, für Verschieben, für Aufschieben und für Zerstreuen von Sinn. In dieser Hingabe an den Text und seine philosophischen Motive sieht er überhaupt erst „die Möglichkeit der Begrifflichkeit":

> Jeder Begriff ist seinem Gesetz nach in eine Kette oder in ein System eingeschrieben, worin er durch das systematische Spiel von Differenzen auf den anderen, auf die anderen Begriffe verweist. Ein solches Spiel, die *différance*, ist nicht ein Begriff, sondern die Möglichkeit der Begrifflichkeit, des Begriffsprozesses und -systems überhaupt.[36]

Die *différance* ist, wie die Dekonstruktion, nicht als Methode zu verstehen. Vielmehr beschreibt sie eine dynamische Bewegung, einen Prozess. Derrida sieht sich als Lesender, der in Texten Spuren verfolgt, der Möglichkeiten und Unmöglichkeiten von Bedeutungen nachspürt, offen ist, sich überraschen zu lassen, von gängigen Interpretationen abzuweichen, sich erlaubt, gängige Systeme zu stören und von innen aufzubrechen, und so einen Teppich an Verwebungen flicht, der zahlreiche Anknüpfungspunkte bietet. Dieses Moment der Zerstreuung, der *dissémination*, zeigt sich nicht nur in der Zerstreuung von Bedeutungen durch die *différance*, sondern auch im Entstehen eines Netzes, also auch räumlich, das in vielerlei Hinsichten offen ist.

Es kann der Verdacht entstehen, diese Art des Philosophierens in ihrem performativen Darstellen einer „Unabschließbarkeit des Textsinns"[37] entgleite ins Uferlose. Jedoch würde Derrida missverstehen, wer ihm Beliebigkeit vorwirft.[38] Derrida verfolgt in seiner philoso-

35 Vgl. Derrida, Institution Literatur, S. 29.

36 Derrida, Différance, S. 40.

37 Vgl. Müller, Protokoll, S. 3.

38 Sebastian Schreull thematisiert den Begriff der Gattung bei Adorno und Derrida. Beide kritisieren „starre Gattungskonzeptionen". Habermas wirft Derrida vor, er drifte durch seine Ausweitung der Gattungsgrenzen in die Beliebigkeit ab. Vgl. Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt a. M. 1988, S. 221ff.; Schreull, Sebastian: Als ob eine Gattung ohne Art. Essay und Aphorismus als literarische Formen kritischer Theorie. In: Völk, Malte (Hrsg.): „… wenn die Stunde es zuläßt". Zur Traditionalität und Aktualität kritischer Theorie. Münster 2012, S. 203–234.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

phischen Praxis eine strenge „Systematik“[39], die sich innerhalb ihres Funktionsrahmens bewegt und sich selbst gegenüber konsequent bleibt. Genau durch diese Strenge und Konsequenz zerfallen Derridas Texte nicht ins Beliebige. Sie sind eng an ihre Gegenstände gebunden, kreisen um diese, die Theorien und Gedankengebäude sensibel abtastend, immer darauf vorbereitet, einen Bruch zu finden. Das Bestreben der feinen, kritischen Lektüre Derridas ist es, die je verbundenen Interessen in der Lektüre von Texten, im Verstehen-Wollen von Texten herauszulesen, ohne den Anspruch und das Ziel zu haben, deren vorkonstituierten Sinn aus der Lektüre zu entfalten. Sie widmet sich jedem Text intensiv, mit forschendem, kritisch hinterfragendem Blick. Sie will Möglichkeiten und Unmöglichkeiten erkunden, Spannungen aufzeigen und aushalten, sie nicht auflösen, sondern ihr Nebeneinander-sein-Können beschreiben und als solches darstellen. Derrida schafft in seinen Texten eine Verbindlichkeit, die sich nicht als beliebig oder dialektisch beschreiben lässt. Im Verfolgen und Auslegen von Spuren zeigt er die dynamischen Bewegungen seines Denkens. In der Leseerfahrung vermittelt er eine Konsistenz, indem Spuren und Motive immer wiederkehren, teilweise im Raum mäandern. Er führt von Aspekt zu Aspekt und lässt sich dabei von seinem Gegenstand und seinem Denken leiten.

Derridas schreib-denkerische Praxis vollzieht nicht nur inhaltlich Verschiebungen, sondern auch in der grafischen Umsetzung seiner Texte ist das Changieren, Bewegen und Reflektieren von Gedanken, Theorien und Themen präsent. Neben dem „Porträt“ setzt Derrida sein Denken und Schreiben immer wieder in seinen Texten in Szene. Aus seinem vielgestaltigen Schreibkorpus möchte ich einige Texte herausgreifen, an denen sich die Bewegungen seiner Denk- und Schreibweise besonders deutlich zeigen. Es sind unterschiedliche Texte, die in ihrer gedruckten Darstellung unterschiedlich sind und die textgestalterische Ebene mit einbeziehen, die in den Raum gehen, in die Fläche der Seite und des Papiers.

---

39 In Anlehnung an Adornos Unterscheidung von „System“ und „Systematik“; vgl. Adorno, Theodor W.: Philosophische Terminologie. Frankfurt a. M. 1973. „Systematik“ verwendet Adorno nicht „im herkömmlichen Sinne“. Das Ziel ist nicht, ein in sich geschlossenes System zu entwerfen, sondern Zusammenhänge und deren Systematiken zu verstehen und zu verorten. „Systematik“ in diesem Sinne gleicht mehr einem jeweils eigenen Form- und Funktionsprinzip einer Sache.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In *Die zweifache Séance*[40] ist zu Beginn eine Seite mit zwei ineinander gesetzten Texten zu sehen. Sie erinnert an mittelalterliche Texte mit Glossen. In *Parergon* in *Die Wahrheit in der Malerei*[41] gibt es beispielsweise Rahmen, die in den Text integriert sind, deren Fläche weiß und damit unbedruckt ist. Die unbedruckte Fläche wird gerahmt. Der Text und die Lektüre werden auf diese Weise unterbrochen. Die Form gibt dem Denken auf dem Papier Raum. Durch diese Art der Darstellung werden die Lektüre und die Sinnkonstitution unterbrochen. *Différance* und *dissémination* werden auf einer zeitlichen Ebene spürbar. Die Dekonstruktion kann im Raum wirken. In *Tympanon* in *Randgänge der Philosophie*[42] und in *Glas*[43] findet Derrida eine weitere Form der Darstellung. In beiden Texten werden je zwei verschiedene Texte mehrspaltig präsentiert und nebeneinander platziert. Auch das erst 2020 von Geoffrey Bennington und Katie Chenoweth aus dem Nachlass herausgegebene *Le calcul des langues*[44] zeigt zwei Texte in mehreren Spalten. Diese Form der mehrspaltigen Textgestaltung ist später auch in sehr reduzierter Form in *Dem Archiv verschrieben*[45] zu finden.[46] Dieser Text erinnert in der Gestaltung auch an mittelalterliche Texte mit Glossen. Es sind nicht zwei Texte nebeneinander platziert, sondern Text im Text durch Einschübe. *Éperons. Les styles de Nietzsche*[47] weist an manchen Stellen einen leicht fragmentarischen Charakter auf. Weiter enthält es Zeichnungen und kombiniert insofern bildende Kunst mit philosophischer Reflexion. Ein weiteres Beispiel ist *Die Postkarte*.[48] Derrida schreibt im Postkarten-Format, also kurze Texte, die mit einem Datum versehen sind. Das Postalische kommt auf medialer Ebene als Thema hinzu. Damit ist verbunden, dass es auf Postkarten

40 Derrida, Jacques: Die zweifache Séance. In: Ders.: Dissemination. Wien 1995, S. 193–320.
41 Derrida, Jacques: Parergon. In: Ders.: Die Wahrheit und die Malerei. 3. Aufl. Wien 2015, S. 31–176.
42 Derrida, Jacques: Tympanon. In: Ders.: Randgänge der Philosophie. 2. Aufl. Wien 1999.
43 Derrida, Jacques: Glas. München 2006.
44 Derrida, Jacques: Le calcul des langues. Paris 2020.
45 Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. Berlin 1997.
46 Vgl. ebd., S. 14–16.
47 Derrida, Jacques: Éperons. Les styles de Nietzsche. Paris 1978.
48 Derrida, Jacques: Die Postkarte. Berlin 1982.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

keine Antworten gibt. Es steht also jeweils ein beschriebener Gedanke als Fragment im Raum. Insofern kann *Die Postkarte* als eine fragmentarische Art des Schreibens beschrieben werden. *Feuer und Asche*[49] zeigt eine weitere Form von Derridas Schreibweisen. „Auf der Buchseite stehen sich [...] zwei Schriften gegenüber: einerseits, rechts, der eigentliche Polylog, ein Durcheinander von Stimmen unbestimmter Anzahl [...]."[50] „Dem Polylog gegenüber, auf der linken Seite, erscheinen Zitatstellen anderer Texte (*La dissémination*, *Glas*, *Die Postkarte*), die alle etwas über Asche sagen, ihre Aschen und das Wort ‚Asche' mit etwas anderem vermengen."[51] Die Zitate auf den linken Seiten sind frei auf der Textfläche verteilt, mal am oberen Rand der Seite, mal am unteren. Mal gibt es nur auf der linken Seite Text und die rechten Seiten bleiben unbedruckt, mal bleiben die linken Seiten unbedruckt und nur auf den rechten Buchseiten steht Text. Auf manchen linken Seiten sind mehrere Zitate abgebildet. Den Zitaten auf den linken Seiten „ist das Wort *animadversio* vorangestellt"[52]. Es bedeutet „auf Latein *Aufmerksamkeit, Beobachtung, Bemerkung, Ermahnung*".[53] Die Bemerkungen und Zitate verweisen darauf, dass es noch andere Stimmen gibt. Das Thema der Stimme greift Derrida in diesem Text noch einmal besonders auf. Zu ihm gibt es eine Tonbandkassette, die Derrida gemeinsam mit der Schauspielerin Carole Bouquet eingelesen hat. Der Ton vermittelt den Klang, das Buch die visuelle Ebene des Textes. Klang und Schrift begegnen sich. Es erscheinen Differenzen in dem, was in der Lektüre und was im Hören präsent wird. Verschiedene Erfahrungen werden möglich, die jeweils verschiedene Zugänge ermöglichen oder unmöglich machen. Die eingesprochenen Stimmen und die Bemerkungen auf den linken Seiten im Text signalisieren, dass „jede der beiden Stimmen für noch andere steh[en]."[54] Für Derrida ein weiteres wichtiges Moment seines Philosophierens: das Motiv des Anderen. „Und so weiter."[55]

---

49 Derrida, Jacques: Feuer und Asche. Berlin 1988.
50 Ebd., S. 6.
51 Ebd., S. 10.
52 Ebd., S. 11.
53 Ebd.
54 Ebd.
55 Christian Müller verweist auf die „häufig" von Derrida verwendete Floskel „und so weiter". Müller liest diese als einen „unmittelbaren Hinweis auf die

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mit dieser Art zu philosophieren, Philosophie zu praktizieren, im Denken, im Schreiben und in der Text-/Seitengestaltung, „reflektiert" Derrida „so komplex" „über Schreiben, Schrift und Text" wie „niemand" anderes, „niemand hat so vieles ausprobiert […]."[56] Im Schreiben reflektiert er über das Schreiben. Dabei entstehen Texte, deren Leser:innen „noch nicht existier[en]"; sie werden durch den Vollzug der Lektüre „*erfunden*", wie es Derrida selbst beschreibt.[57]

Mit Blick auf die unterschiedlichen Formen, in denen Derrida seine Texte präsentiert, könnte wieder der Begriff der Beliebigkeit ins Gedächtnis kommen. Bei Stegmaier taucht die Bezeichnung „inhaltsloses Formenspiel" auf, mit der Derridas Philosophie öfter „abgetan" wurde.[58] Seine Philosophie wurde nicht ernst genommen. Sie sei wankelmütig, nicht eindeutig Philosophie, nicht eindeutig Literatur. Auch in diesen Punkten verfehlen etwaige Vorwürfe der Beliebigkeit oder eines inhaltslosen Formenspiels Derridas philosophische Anliegen:

> Man verkürzt Derrida um seine philosophische Leistung, wenn man sein Werk als Literatur liest. Aber auch das philosophische Verständnis seines Werkes bleibt unter dessen Wert, wenn man die literarische Form nicht als philosophisches Erkenntnismittel begreift.[59]

In diesem Sinne, schreibt Stegmaier, sei die Form „nie von ihren Inhalten zu trennen."[60] Mit jeder Form treten neue Perspektiven hervor, kommt Anderes zum Vorschein. Derridas Schreiben ist am ehesten in einer genauen und kritischen Auseinandersetzung mit seinen Texten und deren Formenvielfalt auf die Spur zu kommen. Es lässt sich kaum in einen Begriff fassen, insbesondere dann nicht, wenn sein philosophisches Anliegen respektiert und ernst genom-

---

Unabgeschlossenheit eines jeden Fragens und Auflistens." Vgl. Müller, Protokoll, S. 1.

56 Stegmaier, Formen philosophischer Schriften, S. 244.

57 Vgl. Derrida, Institution Literatur, S. 47. An der Stelle im Text wird *Die Postkarte* thematisiert. Dass sich die Lesenden von Derridas Texten in der Auseinandersetzung mit seinem Schreiben und Denken formen, d. h. in der Lektüre seiner Texte, ist für mich auch auf andere seiner Texte übertragbar. Die vielgestaltige Form seines Schreibens fordert die Lesenden immer wieder aufs Neue heraus.

58 Stegmaier, Formen philosophischer Schriften, S. 244.

59 Peter Engelmann, Einleitung. In: Derrida, Jacques: Die différance. Stuttgart 2022, S. 17.

60 Stegmaier, Formen philosophischer Schriften, S. 248.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

men wird. Eine eindeutige Einteilung und Zuweisung widerstrebt seiner philosophischen Praxis. Das Sich-Ausprobieren und die Formenvielfalt seiner Texte sind Zeugnisse seiner lebendigen, genauen und kritischen Lektüren. Sie geben sich ganz dem Anderen in den Texten hin – neugierig, forschend, offen. Derrida sieht in seinen Lektüren die Texte von anderen, ihre „Singularität". Im Sinne einer politischen Verantwortung im Allgemeinen und einer ethischen Verantwortung im Besonderen kann er auf die Singularität nur antworten, indem er seine eigene „Singularität ins Spiel bring[t] und sie aufs Spiel setz[t]", indem er „unterzeichne[t], mit einer anderen Signatur".[61]

2 Adorno – „Der Essay als Form"[62]

Adorno stellt in seinem zwischen 1954 und 1958 verfassten Text, den er der Form des Essays widmet, fest, dass sich der „Essay" als Form in Deutschland zwischen Wissenschaft und Kunst bewege. Weder im Feld der Wissenschaft noch im Feld der Kunst werde der Essay als selbstständige Textform wahrgenommen.[63] Eine Einordnung in eines der beiden Felder ist nicht das Ziel von Adornos engagierter Beschreibung der Form des Essays. So widerspricht er Georg Lukács, der den Essay mehr im Feld der Kunst verortet,[64] und beschreibt ihn selbst als „nicht-identische Gattung"[65]. Für Adorno ist vielmehr eine Beschreibung der Form des Essays und dessen Vorgehen wichtig. Er nimmt die Elemente einer essayistischen Praxis in den Blick und verfasst eine Art Steckbrief, der entscheidende den Essay kennzeichnende Merkmale bereithält. Obgleich Adorno die essayistische Praxis in den Blick nimmt, verortet er diese zugleich in der Nähe der Theorie. Er sieht den Essay als „notwendig der

61 Vgl. Derrida, Institution Literatur, S. 39.
62 Adorno, Theodor W.: Der Essay als Form. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 11: Noten zur Literatur I. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1984, S. 9–33.
63 Vgl. ebd., S. 9.
64 Vgl. ebd., S. 11.
65 Vgl. Ernst, Christoph: Der Essay als Form der Medientheorie. Max Benses essayistische Medienreflexionen. In: Uhl, Elke/Zittel, Claus (Hrsg.): Max Bense. Weltprogrammierung. Abhandlungen zur Philosophie. Stuttgart 2018, S. 121–132.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Theorie verwandt".[66] Was ist das für ein Verwandtschaftsverhältnis zur Theorie?

Die Nähe zur Theorie besteht für Adorno darin, dass der Essay mit und an Begriffen arbeitet.[67] Es zeigt sich somit eine Ähnlichkeit hinsichtlich der Arbeit an einem Gegenstand, einem Begriff. Dabei arbeitet Theorie daran, Begriffe zu definieren, ihre Bedeutung festzulegen und damit Klarheit zu schaffen für deren Verwendung. Die Idee der Theorie ist es, Systematisierungen aufzustellen, die sich über die Logik einer in- oder deduktiven Ableitung erschließen und erfassen lassen. Ziel ist ein eindeutiges Ergebnis, das in der Form einer Abhandlung präsentiert wird.[68] Die Form der „Abhandlung" stellt Adorno in diesem Sinne der Form des „Essay" im Anschluss an Max Bense gegenüber. Als Beispiel für die Form der „Abhandlung" verweist Adorno auf Descartes' Abhandlungen und bildet mit dieser Gegenüberstellung einen konkreten Kontrast zur Form des Essays.[69] Im Essay ist eine klare und getrennte zweifelsfreie Gewissheit nicht das Ziel.[70] Im Gegenteil, der Essay lädt zum Zweifeln ein, zum Hin-und-Her-Wiegen, zum Spazierengehen und Flanieren mit Gedanken.[71] Diese „Affinität zur offenen geistigen Erfahrung" bringt einen „Mangel an jener Sicherheit" mit sich, die aus Sicht der „Norm des etablierten Denkens" geschaffen wird.[72] Adorno charakterisiert den Essay in diesem Zusammenhang als ein Schreiben ohne Netz: Es gibt keinen doppelten Boden. Die Begriffe können sich nicht auf das sich logisch aufbauende und dadurch sich durch Logik stützende System verlassen. Es gibt keinen hergestellten Raum, in dem die Gedanken einander linear folgen und sich logisch auseinander ergeben, wie es dem Vorgehen in einer Abhandlung entspricht. Im Essay entstehen die Begriffe in einer „Wechselwirkung" „im Prozeß geistiger Erfahrung". Sie sind nicht vorab gedacht und niedergeschrieben, sondern sie entstehen in der Bewegung des Schreibens und Denkens. „In ihr [der Wechselwirkung] bilden jene [die Begriffe] kein

66 Vgl. Adorno, Essay als Form, S. 26.
67 Vgl. ebd.
68 Vgl. ebd., S. 17.
69 Vgl. ebd., S. 22–25.
70 Vgl. ebd., S. 22.
71 Zur Figur des Flaneurs vgl. Benjamin, Walter: Passagen-Werk (Gesammelte Schriften, Bd. 5). Frankfurt a. M. 1982.
72 Vgl. Adorno, Essay als Form, S. 21.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kontinuum der Operationen, der Gedanke schreitet nicht einsinnig fort, sondern die Momente verflechten sich teppichhaft."[73] Adorno beschreibt in diesem Satz im Umkehrschluss die Abhandlung als „einsinnige" Form. In ihr verfolgen Autor:innen einen Sinn, auf den ihre Gedanken hinauslaufen. Damit ist das Ziel verbunden, den Gedankengang zu einem eindeutigen und klar benenn- und bewertbaren Ergebnis zu führen. Der Abhandlung ist in diesem Sinne ein eindeutiger linearer Verlauf zuzuschreiben. So betrachtet, beschreibt Adorno im zuvor zitierten Satz, auf welche Art sich nicht-lineare Formen von Text wie der Essay, das Fragment[74] oder der Aphorismus[75] verstehen lassen: als ein „teppichhaftes Verflechten von Momenten". Der Essay als Form kann in der Opposition zur Abhandlung, in der Adorno ihn als zwischen Wissenschaft und Kunst changierend positioniert, als eine nicht-lineare Form eines literarisch-philosophischen Schreibens aufgefasst werden. Auf den ersten Blick erscheint der Essay im gewohnten Gewand eines Textes. Mit dem Beginn der Lektüre wird zunehmend deutlich, dass Lesende keine „einsinnige", lineare Argumentation verfolgen. Adorno zitiert Max Bense, der essayistisches Schreiben als Experiment beschreibt:

> Essayistisch schreibt, wer experimentierend verfaßt, wer also seinen Gegenstand hin und her wälzt, befragt, betastet, prüft, durchreflektiert, wer von verschiedenen Seiten auf ihn losgeht und in seinem Geistesblick sammelt, was er sieht, und verwertet, was der Gegenstand unter den im Schreiben geschaffenen Bedingungen sehen läßt.[76]

Verschiedene Perspektiven beleuchten, abwägen, neugierig auf die in dessen Vollzug entstehenden Momente blicken, das sind die Bewegungen, die Lesende beim Essay vollziehen. „Wälzen", „befragen", „betasten", „prüfen", „durchreflektieren", „sammeln", „verwerten", wie sich der Gegenstand in den verschiedenen Konstellationen zeigt und sich so je verschieden verstehen lässt. Diese Art des Schreibens und Denkens und die daraus resultierende dynamische Lektüre steht

73 Ebd.

74 Vgl. Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente (Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften, Bd. 3). 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1984.

75 Vgl. Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben (Gesammelte Schriften, Bd. 4). 9. Aufl. Frankfurt a. M. 2014.

76 Bense, Max: Über den Essay und seine Prosa. In: Merkur 1 (1947), S. 414–421, hier S. 418. Adorno zitiert Bense in Adorno, Essay als Form, S. 25.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einer einsinnigen, linearen Lektüre gegenüber. Adorno sieht im Essay und seinem teppichhaften Verflechten von Momenten mit Bense ein experimentelles Schreiben, dessen Nicht-Linearität im Vollzug der Lektüre aufscheint. Die Lektüre befindet sich in der Situation, keiner Argumentation im Sinne einer Abhandlung folgen zu können. Es gibt keinen einsinnig fortschreitenden Gedanken im Essay. Die Lektüre muss sich vielmehr von dem überraschen lassen, was sich im inhaltlichen und sprachlichen Aufbau zeigt.

> Alle seine Begriffe sind so darzustellen, daß sie einander tragen, dass ein jeglicher sich artikuliert je nach den Konfigurationen mit anderen. In ihm treten diskret gegeneinander abgesetzte Elemente zu einem Lesbaren zusammen; er erstellt kein Gerüst und keinen Bau.
> Als Konfiguration aber kristallisieren sich die Elemente durch ihre Bewegung. Jene ist ein Kraftfeld, so wie unterm Blick des Essays jedes geistige Gebilde in ein Kraftfeld sich verwandeln muß.[77]

Der Essay kann im Sinne des Zitats als eine relationale Form beschrieben werden. Das Gegenseitig-einander-Tragen der Begriffe enthält eine soziale Dimension. Die Elemente des Essays bilden „Konfigurationen", die in Bewegung sind. In deren Bewegungen „kristallisieren" sich unterschiedliche Bedeutungen heraus. Die Begriffe sind aufeinander angewiesen, auf ihr Verhältnis zueinander, darauf, dass sie in einer Verbindung stehen. Die Verbindungen können variieren, eine Verbindung wird es jedoch immer in der jeweiligen Konfiguration geben. Ich stelle mir vor, zwischen den verschiedenen Konfigurationen sind Lücken und Brüche. Sie müssen sich nicht voneinander ableiten lassen. Sie stehen in einer Nähe zueinander, die nicht erklärt werden kann. Die Nähe entsteht im Erfahrungsraum der Lektüre. Adorno zeichnet den Essay als ein dynamisches „Kraftfeld", das spielerisch im Nachdenken und Schreiben über einen Gegenstand reflektiert und dabei seine eigene Form als flexibel versteht. In der essayistischen Praxis wird der aktive Einbezug der Form an einem unmittelbaren Einstieg in ein Thema deutlich, an der Schwerpunktsetzung, die nicht hergeleitet sein muss, und an den Brüchen und Stellen, an denen nicht weitergeschrieben wird, nicht weil sie erschöpft sind und „kein Rest mehr bliebe", sondern

77 Adorno, Essay als Form, S. 21f.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dort, „wo er [der Essay] selbst am Ende sich fühlt".[78] „Weder sind seine Begriffe von einem Ersten her konstruiert noch runden sie sich zu einem Letzten. Seine Interpretationen sind nicht philologisch erhärtet und besonnen, sondern prinzipiell Überinterpretationen, […]."[79] Die Begriffe sind also nicht vordefiniert, nicht mit einem vorgedachten Sinn ausgestattet, sie zielen nicht auf eine letztgültige Definition. Dieser „antisystematisch[e] Impuls" führt zu einem „umstandslos[en]", „unmittelbar[en]" Einführen von Begriffen, die „[erst] durch ihr Verhältnis zueinander" „[p]räzisiert werden".[80]

> In Wahrheit sind alle Begriffe implizit schon konkretisiert durch die Sprache, in der sie stehen. Mit solchen Bedeutungen hebt der Essay an und treibt sie, selbst wesentlich Sprache, weiter; er möchte dieser in ihrem Verhältnis zu den Begriffen helfen, sie reflektierend so nehmen, wie sie bewußtlos in der Sprache schon genannt sind. […] Denn er durchschaut, daß das Verlangen nach strikten Definitionen längst dazu herhält, durch festsetzende Manipulationen der Begriffsbedeutungen das Irritierende und Gefährliche der Sachen wegzuschaffen, die in den Begriffen leben.[81]

Adornos Beschreibung der Verwendung der Begriffe im Essay verstehe ich an dieser Stelle so, dass er den Essay als eine Form versteht, welche die Begriffe in ihren diversen Seiten darstellt und zeigt. Das heißt, der Essay zeigt auch die Irritationen oder die Gefahren, die in den Begriffen leben. Die Begriffe werden nicht klar und auf jede mögliche Irritation hin fest definiert und glattgezogen. Sie sollen vielmehr so wahrgenommen werden, „wie sie bewußtlos in der Sprache schon genannt sind." Der Essay, den Adorno „selbst wesentlich

78 Ebd., S. 10.

79 Ebd.

80 Vgl. ebd., S. 20. Zur Unterscheidung von „System" und „Systematik" vgl. auch Adorno, Theodor W.: Philosophische Terminologie. Frankfurt a. M. 1973. Die Begriffe sind nicht in der Ordnung eines Systems definiert und haben in diesem keinen festen Platz. Der „antisystematische Impuls" im Essay funktioniert nach einer „antisystematischen" Systematik, die Begriffe relational verwendet und eine Offenheit impliziert. Bei Adorno und Derrida schließt das antisystematische Denken nicht aus, dass Dinge zusammenhängen. Die Zusammenhänge sind jedoch nicht vordefiniert wie in anderen philosophischen Systemen, etwa bei Kant oder Hegel. Ihr Feld ist eine Philosophie, die Zusammenhänge von Dingen untersucht und dabei in einem ergebnisoffenen Erkunden systematisch vorgeht.

81 Adorno, Essay als Form, S. 20.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[als] Sprache" versteht, reflektiert die Begriffe in ihren Möglichkeiten und Unmöglichkeiten jenseits einer Logik der Abhandlung. Die Sprache neu entdecken, der Sprache helfen, ihre Begriffe wieder und wieder neu zu entdecken, auch in ihren Irritationen und Gefahren, das ermöglicht der Essay. Die Form des Essays blickt nicht anhand von logischen Strukturen allein auf die Sprache und sorgt für logische Harmonie. Der Essay als Form ist bereit, Spannungen aufzuzeigen, sie nebeneinander zu stellen und diese bestehen zu lassen. „Der Essay […] bewahrt gerade in der Autonomie der Darstellung, durch die er von wissenschaftlicher Mitteilung sich unterscheidet, Spuren des Kommunikativen, deren jene enträt."[82] Er präsentiert nicht eine geordnete Erkenntnis „einer hieb- und stichfesten, lückenlos sich organisierenden Wissenschaft"[83], die sich als eine Mitteilung[84] verstehen lässt. In Adornos Beschreibung des Essays zeigt sich ein kommunikatives Verhältnis, das die Sprache zu ihren Begriffen ebenso wie der essayistisch verfasste Text zu seinen Lesenden eingeht.

Adorno sieht darin jedoch keine Schwäche oder gar Herabsetzung des Essays zur Rhetorik im Sinne der Antike, wie es die akademische Philosophie zu seiner Zeit getan hat.[85] Dieses offene Verhältnis zur Sprache, das im Essay operiert, ist nicht mit Beliebigkeit gleichzusetzen – auch wenn es vielleicht zunächst eine solche vermuten lässt. Der Essay schließt nicht, seine jeweiligen Konstellationen sind jedoch durch „die Einheit seines Gegenstandes [determiniert], samt der von Theorie und Erfahrung, die in den Gegenstand eingewandert sind. Seine Offenheit ist keine vage von Gefühl und Stimmung, sondern wird konturiert durch seinen Gehalt."[86] Es gibt also eine konkrete Umgebung. Zudem funktioniert der Essay durchaus nach „logischen Kriterien".[87] So muss sich die „Gesamtheit seiner Sätze […] stimmig zusammenfügen".[88] Die Gesamtheit seiner Widersprüche sollte in der Sache begründet sein. Die Gedanken werden jedoch

82 Ebd., S. 29f.
83 Ebd., S. 14f.
84 Vgl. ebd., S. 32.
85 Vgl. ebd., S. 9f. Weiterführend zur Rhetorik bei Adorno vgl. auch Hansteen, Hans Marius: Adornos philosophische Rhetorik oder „Wie zu lesen sei". In: Zeitschrift für kritische Theorie 16, 30/31 (2010), S. 98–125.
86 Adorno, Essay als Form, S. 26.
87 Ebd., S. 32.
88 Ebd., S. 31.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„anders" entwickelt „als nach der diskursiven Logik."[89] Das essayistische Verfahren „leitet" nicht „aus einem Prinzip ab[,] noch folgert e[s] aus kohärenten Einzelbeobachtungen."[90] Der Essay „koordiniert die Elemente, anstatt sie zu subordinieren".[91] In diesem Sinne stellt er seine reflektierenden Gedanken nicht hierarchisch in Form einer Ableitung dar, sondern in einem „konstruierten Nebeneinander". In der Konstellation dieses Nebeneinanders sieht Adorno den Essay zugleich „statischer" wie auch aufgrund einer gewissen „Spannung zwischen Darstellung und Dargestelltem" „dynamischer als das traditionelle Denken", in dem „ein fertiger Inhalt indifferent mitgeteilt wird."[92]

Der Essay ist in Adornos Beschreibung eine freie Form, die sich nichts vorschreiben lässt, die Begriffe zueinander in Beziehung setzt, wie sie gerade in den Text fallen – und die gerade nicht den Anspruch erhebt, wie in einer wissenschaftlichen Abhandlung auf der Basis reiner Logik Wahrheit und Objektivität herzustellen. Vielmehr entstehen Wahrheit und Objektivität einer Sache gerade aus dem freien Spiel von Erfahrungen. „Vorrang des Objekts" meint dabei nicht das Objekt der Wissenschaft, die das „Nichtidentische" unter – letztlich subjektiven – Kategorien subsumiert. Erst die Zurücknahme des Subjekts und dessen Überlassen an die sprengende, spielerische – mit Adorno auch: kindliche – Kraft des essayistischen Denkens kann dem Gegenstand in seiner Dynamik gerecht werden, ohne das begriffliche Denken vollständig aufzugeben.

Adorno hat im Wintersemester 1964/65 ein Seminar zum Lachen gegeben.[93] Dieses Seminar hielt er in einem anderen Stil ab als andere Seminare. In der Form seiner Lehrpraxis in diesem Seminar sehe ich Ähnlichkeiten zur Form des Essays – eine Perspektive, die ich am Beispiel dieses Seminars anreißen und skizzieren möchte. Adorno nimmt sich selbst als Autorität im Seminar zurück, stellt die Sache in den Fokus, aber auch die Studierenden, die soziologische Beschreibungen erarbeiten sollen. Er gestaltet das Seminar nicht allein, sondern gemeinsam mit der Studentin Ursula Jaerisch, mit der er zudem

89 Ebd.
90 Ebd.
91 Ebd., S. 31f.
92 Vgl. ebd., S. 32.
93 Seminar: Zur Soziologie des Lachens. Wintersemester 1964/65, Frankfurt a. M.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den Beitrag „Anmerkungen zum sozialen Konflikt heute" erarbeitet hat.[94] Adorno nimmt auch die Rolle der Theorie zurück und stellt den Lernprozess der Studierenden sowie ihre Praxiserfahrungen bewusst in den Vordergrund.[95] Schörle schreibt: „Adorno wollte eine möglichst offene Arbeitsatmosphäre herstellen"[96]. Aus diesem Grund sollten die Studierenden kaum Literatur lesen, „nur die wichtigsten Standardwerke"[97]. Die Studierenden sollten möglichst unbelastet in die Beobachtungsprozesse starten und nicht mit einem bereits durch Theorie vorgeprägten Verständnis. Gegenstand der Beobachtungen war das Lachen „im Alltag".[98] Entscheidend an dieser Seminarpraxis Adornos ist insbesondere sein „hochreflexive[r] Anspruch"[99], der in seinen Veranstaltungen eine sehr wichtige Rolle spielte. Der Auszug aus einem Protokoll eines Studenten zum Seminar über „Soziologische Grundbegriffe" veranschaulicht dies:

> Zu Beginn wurde bemerkt, dass wissenschaftliches Arbeiten sich nicht in der Klassifikation erschöpfen soll, sondern durch die Reflexion auf die Sache immer auch das Verbindende hinter dem bloß begrifflich Geschiedenen zum Vorschein bringen soll.[100]

Adornos Ziel war es hier, die Studierenden „zu eigenständigem Denken" zu ermutigen, sah er doch „deren kritisches Bewusstsein durch

94 Adorno, Theodor W./Jaerisch, Ursula: Anmerkungen zum sozialen Konflikt heute. Nach zwei Seminaren. In: Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften. Bd. 8: Soziologische Schriften I. Frankfurt a. M. 1972, S. 177–195. Vgl. auch Adorno, Theodor W./Jaerisch, Ursula: Anmerkungen zum sozialen Konflikt heute. In: Maus, Heinz (Hrsg.): Gesellschaft, Recht und Politik. Neuwied 1968, S. 1–19.

95 Vgl. Seitz, Norbert: Seminar-Sitzungsprotokolle von Theodor W. Adorno. Das Ganze der Welt im Blick zu behalten. In: Archiv Deutschlandfunk Kultur, 11.02.2021. https://www.deutschlandfunk.de/seminar-sitzungsprotokolle-von-theodor-w-adorno-das-ganze-100.html (29.06.2025); Schörle, Eckart: Das Lach-Seminar. Anmerkungen zu Theorie und Praxis bei Adorno. In: WerkstattGeschichte 35 (2003), S. 99–108.

96 Schörle, Lach-Seminar, S. 102.

97 Ebd.

98 Vgl. ebd.

99 Seitz, Seminar-Sitzungsprotokolle.

100 Auszug aus einem Protokoll, das Konrad Schacht im Rahmen des Proseminars „Soziologische Grundbegriffe" im Sommersemester 1967 verfasste. Vgl. Seitz, Seminar-Sitzungsprotokolle. Der „Vorrang des Objekts" bei Adorno wird in dieser reflexiven Haltung auch sichtbar.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den Wissenschaftsbetrieb eingeschränkt und eingeschüchtert“[101]. Für Adorno waren, neben der „Erfahrung, auch Phantasie und Naivität […] zentrale Voraussetzungen theoretischen Denkens.“[102] Mit diesen Aspekten lässt sich eine Verbindung zur spielerischen, kindlichen Kraft herstellen, die in der Form des Essays wirkt, und dem Seminar so einen essayistischen Charakter zusprechen.

Im freien Verlauf des Lach-Seminars, in dem Adorno den Studierenden den Raum überließ und sie in ihren Beobachtungen und soziologischen Beschreibungen begleitete, sieht Gisela von Wysocki eine „Vielfalt und Polyphonie“ in Adornos Denken, die ihn sich auch dem Essay zuwenden ließ.[103] In diesen praktischen Formen steht nicht die Totalität von Gedanken im Mittelpunkt, und sie beanspruchen auch nicht, das Ganze darzustellen. Vielmehr geht es um eigene Erfahrungen und Beobachtungen, die in sich als beobachteter Moment etwas Abgeschlossenes haben, in ihrem Miteinander aber nicht zu einer totalen Beobachtung gefügt werden können. Das Entstehen von Begriffen, Deutungen und Perspektiven ergibt sich aus dem Zusammenspiel von Beschreibungen und Diskussion. Ein neugieriges Forschen mit einem Sinn für Offenheit steht im Vordergrund des Seminars wie auch der Form des Essays.

Angenommen, meine Perspektive träfe zu, dass Adornos Seminargestaltung auf der Formebene viele Motive des Essays aufgreift, ergäbe sich hieraus eine weitreichende Frage: Was würde es bedeuten, die Form des Essays auf soziale Strukturen zu übertragen? Könnte sie als pädagogisches Modell dienen, das ein spielerisches, freies Wechselspiel zwischen Teilnehmenden und Lehrperson zulässt? Meinem Verständnis nach liegt in der Entgrenzung des essayistischen Formats auf soziale oder gar politische Formen ein radikales Potenzial – eines, das Adorno selbst möglicherweise nicht in dieser Deutlichkeit vor Augen hatte.

3 Derrida und Adorno – sich selbst aufs Spiel setzen

Zwei verschiedene philosophische Traditionen. Unterschiedliche gesellschaftliche Hintergründe und geschichtliche Bezüge, wodurch

101 Schörle, Lach-Seminar, S. 108.
102 Ebd.
103 Vgl. Seitz, Seminar-Sitzungsprotokolle.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sich je andere Zugangsweisen und Zugangsperspektiven auf philosophische Themen ergeben. Heterogene Arbeitsweisen innerhalb der jeweiligen Traditionen und Philosophien: Dekonstruktion, *dissémination*, *différance* auf der einen, der Essay als Form auf der anderen Seite des Rheins. Jacques Derrida, der sein Philosophieren auf verschiedenste Arten immer wieder variiert. Theodor W. Adorno, der neben dem Essay auch das Fragment (*Dialektik der Aufklärung*) und den Aphorismus (*Minima Moralia*) als Formen seines Philosophierens praktiziert. In der Offenheit für verschiedene Formen des Philosophierens finden sich neben den Unterschieden gemeinsame Momente der beiden Denker und ihrer jeweiligen philosophischen Praxis.

Ein dynamisches Verständnis von Sprache und Schreiben. Eine Sprache, die sich im Schreiben ihre Begriffe erschließen kann, ohne auf eine feste Definition zu zielen. Ein Verständnis von Philosophie, das diese nicht als dem begrifflichen Denken absolut verpflichtet sieht, sondern seinen Freiraum im nicht-begrifflichen Tasten findet. Adorno und Derrida gestalten eine philosophische Praxis, die jene nicht-begrifflichen Voraussetzungen, auf denen begriffliche Erkenntnis beruht, selbst zum zentralen Thema ihrer Philosophie macht – inhaltlich wie formal, das heißt als intellektuelle Praxis und in ihren Darstellungsformen. Es ist ein Denken im Schreiben, das Aurel Sieber als „ästhetisches Denken" beschreibt.[104] In diesem Sinne ist die Form der Vermittlung ihres eigenen Denkens bei Adorno und Derrida ein für beide wichtiges Element. Die Vermittlung findet nicht im Sinne einer abgeleiteten Erkenntnis statt, die argumentativ begründet wird. Vielmehr erfolgt sie über „eine Offenheit bezüglich dem Unerwarteten" – insofern vielleicht als „Paradoxon der Möglichkeit des Unmöglichen".[105] Zu einer Erkenntnis zu gelangen gerät dabei nicht aus dem Blickfeld – im Gegenteil. Entscheidend ist die Art und Weise, wie zu einer Erkenntnis gelangt wird: nicht „einsinnig auf eine Erkenntnis zuschreiten", geradlinig wie eine Abhandlung, sondern „mittels eines konstellativen Verfahrens einer

104 Sieber, Aurel: Der Essay als epistemisches Verfahren. Vortrag im Rahmen des Forschungsmittwochs zu Praktiken Ästhetischen Denkens. Hochschule der Künste Bern 2017, S. 1–12, hier S. 3.

105 Adorno, Theodor W.: Charakteristik Walter Benjamins. In: Ders.: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1976, S. 301.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

solchen nachzugehen oder zumindest die Bedingungen für sie zu schaffen."[106] Für Adorno trifft Siebers Charakterisierung zu. Der Essay wird als Form beschrieben, die „koordinierend und diskontinuierlich" operiert, „im Modus des reflexiven Sprungs."[107] Im Sinne von koordinierten Elementen, Konstellationen und Konfigurationen entstehen im Essay Adornos Verbindungen verschiedener „Elemente der Erkenntnis". Diese zeigen eine Nähe, die durch reflexive Momente konstituiert wird. In der Lektüre eines Essays im Sinne Adornos entstehen Erkenntnismomente in einzelnen reflexiven Lektüremomenten, die in die Erfahrung der Lesenden gelegt und nicht von Autor oder Autorin anmoderiert werden.[108] In diesem Sinne lässt sich von einer „prinzipiell unabschließbaren Bewegung", der „ständige[n] Annäherung an ein Unbekanntes, sich überhaupt erst durch die Annäherung Konstituierendes" sprechen – diese Art der Vermittlung im Sinne Adornos beschreibt Sieber als die „epistemisch[e] Verfahrensweise des Essays."[109]

Auch Derridas Schreibweisen und Motive, die in den angeführten Texten aus dessen Fundus plastisch werden, lassen sich mit Siebers Worten beschreiben. Bei Derrida, der mehr noch als Adorno auf dem Papier als Fläche operiert und diese materielle Ebene oder sogar die auditive Ebene eines Tonbands einsetzt, um diverse Wahrnehmungs- und potenzielle Erkenntnismomente herzustellen, funktioniert die Vermittlung durch die Beteiligung der Rezipierenden. Sie werden gefordert „einen Teil der Kohärenz selbst [zu] stiften"[110], „sobald die Kontinuität eines Textes zur Konstellation gesprengt wird".[111] Der Begriff der „Konstellation" kann auch zur Beschreibung von Derridas Texten verwendet werden, da Derrida seine Texte bewusst textgestalterisch in Szene setzt und auf dem Papier anordnet. Voraussetzung für Adornos und Derridas Verständnis von Philosophie ist damit, ihr Philosophieren als „ästhetisch" zu verstehen, insofern sich die Form mit dem Inhalt bzw. der Inhalt mit der Form (immer wieder) ändert.[112]

106 Sieber, Essay als epistemisches Verfahren, S. 3.
107 Ebd., S. 3f.
108 Vgl. ebd., S. 4f.
109 Vgl. ebd., S. 5.
110 Vgl. ebd., S. 8.
111 Vgl. ebd.
112 Vgl. Stegmaier, Formen philosophischer Schriften, S. 11f.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das Verständnis einer Relation zwischen Form und Inhalt führt mich an dieser Stelle zu einer Gemeinsamkeit von Adorno und Derrida im Begriff der Entgrenzung. Beide arbeiten mit ihrem Schreiben und der Form ihrer Texte an der Grenze zwischen Literatur und Philosophie. Derrida verfolgt seine ästhetische Denkpraxis in der Entgrenzung der Werk-Form, das heißt innerästhetisch in seinem eigenen Schreiben. Einige seiner Texte fallen im philosophischen Diskurs auf, weil sie nicht eindeutig der Literatur oder der Philosophie zugeordnet werden können. Adorno entgrenzt Autorität im Essay als Form, der eine Zwischenkategorie eröffnet, sowie in der sozialen Form der Lehre, in der essayistisch offenen Gestaltung des Lach-Seminars. Insofern entsteht als Ausblick die Perspektive, dass sich Adornos und Derridas Philosophie nicht nur als eine ästhetische Haltung beschreiben lässt, sondern auch als eine Form ästhetischer Praxis[113] – mit pädagogischen Implikationen, die ins Soziale wirken. Die eröffnete Perspektive, das Essayistische auf soziale Formen zu übertragen, offenbart eine Verbindung zwischen Ästhetischem und Sozialem. Das Ästhetische zieht sich auch ins Soziale hinein bzw. das Soziale wird ein Teil des Ästhetischen. Mit einem weiten Ästhetik-Begriff ist jede Praxis ästhetisch. So wird das Potenzial entfaltet, das Soziale als ästhetisch zu beschreiben, Erfahrungen im Sozialen zu machen und diese zu beschreiben, sich einzulassen. Neben dem Politischen, wie bei Benjamin, könnte so auch das Soziale als ästhetisch beschrieben werden – vielleicht, weil das Ästhetische es mehr zulässt, Kontinuität zu unterbrechen und Brüche zu beschreiben,

113 Weiterführend zum Begriff der „ästhetischen Praxis" vgl. Elberfeld, Rolf/Krankenhagen, Stefan (Hrsg.): Ästhetische Praxis als Gegenstand und Methode kulturwissenschaftlicher Forschung. Paderborn 2017. In dem Sammelband wird der Begriff der „ästhetischen Praxis" aus verschiedenen künstlerischen und kulturwissenschaftlichen Perspektiven betrachtet. „Ästhetische Praxis" lässt sich, meinem Verständnis nach, als ein dynamischer Begriff beschreiben, der durch seinen jeweiligen Forschungsgegenstand geprägt wird und daher immer in Bewegung ist. In dieser Bewegung und Prägung durch den Forschungsgegenstand wird die Reflexion von zentraler Bedeutung. Die immer wieder stattfindende Reflexion auf den Forschungsgegenstand ermöglicht es, das Verhältnis zu diesem immer wieder neu auszuloten. „Ästhetische Praxis" verstehe ich insofern als eine reflexive Praxis, die sich durch eine Offenheit auszeichnet, in der dem Forschungsgegenstand immer wieder begegnet wird. Die reflexiven Praxen von Derrida und Adorno können, meiner Ansicht nach, über die Reflexion mit „ästhetischer Praxis" in Verbindung gebracht werden.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

vielleicht, weil im Ästhetischen Erfahrung und das offene Forschen nach Beschreibungen im Vordergrund stehen und das Ziel nicht Definitionen von Begriffen sind. Sieber bringt es folgendermaßen zum Ausdruck:

> Die Erkenntnis essayistischer Praktik ist nicht unbedingt sagbar, denn die Elemente der Erkenntnis verbinden sich mit reflexiven Sprüngen, die Kohärenz nicht aufs Sagen, sondern aufs Zeigen hin stiftet.[114]

Im Anschluss an Siebers Beschreibung, wonach Adornos Philosophieren ein Philosophieren ist, das sich annähert, entsteht bei beiden Denkern ein Moment einer tastenden Praxis, die sich in der Sprache und im Schreiben weiterbildet – Adorno schreibt auch von einer „tastenden Intention"[115]. Es handelt sich um eine nicht abgeschlossene und nicht abzuschließende Form eines Philosophierens, das nicht systematisierend vorgeht, sich aus seiner eigenen Praxis heraus sogar notwendig einer Systematisierung verweigert. Teil dieser annähernden, tastenden Praxis ist das Bewusstsein, Totalität nicht in der Form eines abgeschlossenen Systems denken zu können und immer auch mit dem eigenen Scheitern zu rechnen und für dieses offen zu sein. Für Adorno liegt das im Wort „Versuch", das mit der „Utopie" verbunden ist, „ins Schwarze zu treffen", und zugleich mit „dem Bewußtsein der eigenen Fehlbarkeit und Vorläufigkeit" einhergeht.[116] Das Bewusstsein um die eigene Fehlbarkeit lenkt den Blick auf den Umgang mit der Perspektive auf das Subjekt. Für Adorno wie für Derrida ist das logozentrische Subjekt, das von der Vernunft geleitet Kategorien und Hierarchien aufstellt, wodurch Machtstrukturen entstehen – wie beide hier betrachteten Denker es in ihren Schriften analysieren –, ein Subjekt-Begriff, den sie kritisieren. Adorno und Derrida sehen beide ein Subjekt, das auch verletzlich ist. Sich zurücknehmen können in einer Art demütigem Philosophieren, das sich der Sache, dem Text hingibt und diese in den Vordergrund stellt, ohne souverän über sie zu agieren, eint beide in ihrer philosophischen Haltung – im „Vorrang des Objekts". In diesem Sinne arbeiten Derrida und Adorno entgegen einer akademischen Philosophie, die sich allein der Logik und dem „Exemplifizieren" von

114 Sieber, Essay als epistemisches Verfahren, S. 4f.
115 Vgl. Adorno, Essay als Form, S. 25.
116 Vgl. ebd.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„allgemeinen Kategorien" überlässt.[117] Adorno sieht im Essay, „was er von Beginn war, die kritische Form par excellence; und zwar, als immanente Kritik geistiger Gebilde, als Konfrontation dessen, was sie sind, mit ihrem Begriff, Ideologiekritik."[118] In Kombination mit Max Benses Perspektive auf den Essay muss, „wer kritisiert […,] mit Notwendigkeit experimentieren, er muß Bedingungen schaffen, unter denen ein Gegenstand erneut sichtbar wird, noch anders als beim Autor […]."[119] Mit der Formulierung „Bedingungen schaffen, unter denen ein Gegenstand erneut sichtbar wird" assoziiere ich im Kontext der hier angestellten Überlegungen unmittelbar Derridas Motiv der Dekonstruktion. Lücken werden sichtbar, Brüche, die zuvor nicht gesehen wurden. Der Essay und die Dekonstruktion, die *différance* und die *dissémination* als Formen der Kritik erlauben es, einen Gegenstand zu bewegen, während eine Abhandlung einen systematischen (induktiven oder deduktiven) Aufbau braucht, um bei Benses Gegenüberstellung von Essay und Abhandlung zu bleiben, der sich Adorno anschließt. Eine Abhandlung baut einen Gedankengang logisch auf, nutzt feste Definitionen für Begriffe, trifft Aussagen und will Wahrheit formulieren. Im Essay wird gedacht, findet sich ein denkendes Schreiben; eine Abhandlung gibt Gedachtes wieder.

Das logozentrische begriffliche Denken stören. Adorno in der freien Verwendung von Begriffen im Essay. Derrida in seinem Differenzdenken im Zusammenspiel von Dekonstruktion, *différance* und *dissémination* im Denken und auf dem Papier. Derrida bewegt sich mit seinem philosophischen Denken und Schreiben auch an den Grenzen des begrifflichen Denkens generell und insbesondere zwischen Philosophie und Literatur.

> Zweifellos schwankte ich zwischen Philosophie und Literatur, keine von beiden aufgebend[,] auf obskure Weise nach dem Ort suchend, von dem aus die Geschichte der Grenzziehung gedacht und möglicherweise deplatziert werden könnte: nämlich durch das Schreiben selbst und nicht nur durch historische oder theoretische Reflexion.[120]

Adorno und Derrida sind in diesem Sinne beides Denker, die an den Grenzen des begrifflichen Denkens operieren. Derrida bezieht

117 Vgl. ebd., S. 9f.
118 Vgl. ebd., S. 27.
119 Bense, Über den Essay und seine Prosa, S. 420; Adorno, Essay als Form, S. 27.
120 Derrida, Institution Literatur, S. 5.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Praxis des Schreibens explizit mit ein und stellt sie neben die historische oder theoretische Reflexion. In jedem Fall überlässt er das Feld nicht allein der historischen oder theoretischen Reflexion, sie sind jedoch immer auch Bestandteil seines Philosophierens. Es ist beiden wichtig, Begriffe auch in ihren Irritationen und Gefahren zu beleuchten, die Ecken und Kanten zu untersuchen und so verschiedene und mögliche neue Perspektiven auf Begriffe zu zeigen und entstehen zu lassen. Dieser Moment der Nähe zwischen Adorno und Derrida verweist auf ein weiteres Moment. Beide zeigen Widersprüche auf und halten Spannungen aus – beide bewegen sich im Feld von Theorie und Praxis, sehen in der theoretischen Reflexion ebenso wie in der Praxis des Schreibens einen zentralen und notwendigen Bezugspunkt.

Auch wenn Derrida und Adorno in sehr unterschiedlicher Art und Weise am Text arbeiten, scheint in den Funktionsweisen eine Art stiller Nähe zwischen ihnen auf. Es zeigt sich jeweils eine philosophische Haltung, die beide Denker teilen: eine Art offenes Denken, das sich selbst als vulnerabel versteht, sich nicht aus einer kritischen Perspektive herausnimmt, sondern reflexiv auch sich selbst immer wieder befragt und ins Philosophieren mit einbezieht, ohne beliebig zu werden. Es geht um ein Denken und Schreiben, das sich in „Konstellationen" bewegt, dabei Möglichkeiten und Unmöglichkeiten erforscht und sich darin immer wieder aufs Spiel setzt – mit jeder Lektüre aufs Neue.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Iphigenia Andreou

Der traumbegabte Mensch

Das Erwachen der ästhetischen Subjektivität bei Elisabeth Lenk

Jede Nacht träumen wir. Wir träumen eine verkehrte Welt, wie wir sie uns wach niemals ausgemalt hätten. Gegensätze und Widersprüche existieren nicht mehr, Verwandlungen sind jederzeit möglich, Zeitformen sind aufgelöst, Räume dehn- und verschiebbar. Plötzlich ist unter dem Tisch ein See, aber niemand wird nass; der See friert, alle werden zu einem gelben Fisch über einem Wald voller Treppen. Warum träumt der Mensch ausgerechnet *so*?

Elisabeth Lenk hat sich diese Frage gestellt. Wie eine Archäologin gräbt sie in ihren Werken nach jenem imaginären, ästhetischen, mimetischen Vermögen in uns – sie wird es oft auch „die Subjektivität" nennen –, das sich heutzutage nur noch im Traum und in der Kunst Ausdruck verschaffe.[1] „Der Traum ist wesentlich Form", schreibt sie in ihrem Hauptwerk *Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum* von 1984.[2] Der Traum sei wesentlich Form, wie ein Gedicht es ist: „Sowenig ein Gedicht von der Form, in der es auftritt, abgelöst, in gewöhnliche Sprache rückübersetzt werden kann, sowenig läßt der latente Traumgedanke sich von der Form, die er zu seiner Selbstdarstellung wählt, abtrennen."[3] Die latenten Traumgedanken sind nach Sigmund Freuds Traumtheorie die versteckten Traum*inhalte*.[4] Es seien die

1 Vgl. Lenk, Elisabeth: Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum. München 1983, S. 81–83.

2 Ebd., S. 264.

3 Lenk, Elisabeth: Der springende Narziß. André Bretons poetischer Materialismus. München 1971, S. 121.

4 Vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1975, z. B. S. 177.

https://doi.org/10.5771/9783495989326-369 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY