

Magdalena Maria Bachmann

Wissenschaft? Literatur? „Alles verschlingende Unform“? : der Essay aus feldtheoretischer Perspektive

Studia Germanica Gedanensia 32, 37-46

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gdańsk 2015, Nr. 32

Magdalena Maria Bachmann
Universität Innsbruck

Wissenschaft? Literatur? „Alles verschlingende Uniform“? Der Essay aus feldtheoretischer Perspektive

Science? Literature? „Alles verschlingende Uniform?“ The genre essay from a field theoretical point of view. In contrast to normative classifications of the essay genre, the present article proposes a new perspective based on a field-theoretical approach. Distinctive features of the production and reception of the genre are considered: a descriptive approach is suggested that takes into account (literary-) historical conditions as well as value judgments associated with the genre. The theoretical considerations are illustrated with an example, namely the publication strategy of the biochemist and essayist Erwin Chargaff.

Keywords: essay, field theory, sociology of literature, Erwin Chargaff

Von einer normativen Klassifizierung des Genres ‚Essay‘ Abstand nehmend, zielt der Artikel auf eine Einordnung aus feldtheoretischer Perspektive ab, wobei gattungstypische Besonderheiten der Produktion sowie der Rezeption berücksichtigt werden: Anvisiert wird ein deskriptiver Zugang, der (literar-) historische Bedingungen und jeweils mit dem Genre assoziierte Werturteile berücksichtigt. An Publikations- und Selbstinszenierungsstrategien des Biochemikers und Essayisten Erwin Chargaff werden die theoretischen Überlegungen veranschaulicht.

Schlüsselwörter: Essay, Feldtheorie, Literatursoziologie, Erwin Chargaff

1. Einführung: Was ist ein Essay? Oder vielmehr: Was ist keiner?¹

Wenn man sich darüber Gedanken macht, welche Texte gegenwärtig unter der Gattungsbezeichnung ‚Essay‘ firmieren, so fällt in erster Linie der Variantenreichtum auf: Als Essays gelten nicht-fiktionale Texte von Schriftstellerinnen und Schriftstellern in allen möglichen Ausprägungen, von eher konservativen Formen eines Thomas Mann oder eines Botho Strauß bis hin zu innovativen Experimenten, wie sie beispielsweise der von Renate Matthaei initiierte und herausgegebene Band „Trivialmythen“ versammelt.²

¹ Vgl. den Aufsatz von Karol Sauerland im vorliegenden Band.

² Renate Matthaei (Hg.): Trivialmythen, Frankfurt am Main 1970. Beispielhaft für den innovativen Umgang mit dem Genre ist Elfriede Jelineks Beitrag „Die endlose Unschuldigkeit“, der von Anne Schülke im vorliegenden Band einer detaillierten Analyse unterzogen wird.

Hinzu kommen anspruchsvolle Texte von Wissenschaftler/innen, die auf eine unterhaltsame Vermittlung bzw. Popularisierung von Fachwissen abzielen – und sieht man die größeren Tages- und Wochenzeitungen durch, so wächst die Reihe ins schier Unendliche: Räsonierende Meinungstexte, längere Aufsätze von Journalist/innen, Politiker/innen, Wissenschaftler/innen – beinahe alles, was dem Feld der nicht-fiktionalen Prosa zuordenbar, öffentlichkeitswirksam publiziert und subjektiv getönt ist, scheint die Gattungsbezeichnung für sich zu reklamieren.

Ein solch weit gefasster Essay-Begriff zeitigt freilich auch bestimmte Werturteile. Obschon der Essay auf der einen Seite noch immer von seinem elitären Gestus³ und dem damit assoziierten hohen Renommee⁴ profitiert, befördert auf der anderen Seite der inflationäre Gebrauch der Genrebezeichnung eine Wertminderung. Auf Grund der Heterogenität der Texte nivelliert sich das mit einem ganz bestimmten, intellektuell und sprachlich avancierten Essay-Typus verbundene Prestige der Gattung – vor allem in Hinblick auf die literarische Wertigkeit. Diese zumindest partielle Mediokrisierung des Genres, die in engem Zusammenhang mit dessen formaler Variabilität und der dadurch bedingten Unmöglichkeit einer präzisen Eingrenzung⁵ steht, wurde im Übrigen schon relativ früh von gerade jenen Autoren konstatiert (und kritisiert), die sich selber als Verfasser von essayistischen Texten betätigt haben: Hugo von Hofmannsthal bezeichnet um 1920 die florierende Gattung in ihrer proteischen Wandelfähigkeit als „alles verschlingende Unform.“⁶ Tucholsky kritisiert in seinem satirischen Text „Die Essayisten“ (wie übrigens auch Keller in seinen „Mißbrauchten Liebesbriefen“, in denen die Literatenparodie Viggi Störteler sich bekanntlich als „Essaïist“ zu etablieren sucht⁷) die Proliferation des Genres, die in engem Zusammenhang mit dem elitären Duktus und dem damit einhergehenden Prestige steht, an dem der Essayist – ungeachtet seiner Kompetenzen – allein durch Rückgriff auf die Gattungsbezeichnung partizipiert⁸. Bis heute manifestiert sich dieses Problem auch in der wissenschaftlichen Rezeption. Obwohl auf einer langen und durchaus kanonisierten Tradition fußend, wurde der Essay gerade von der deutschen Literaturwissenschaft über lange Zeit nur rudimentär behandelt⁹ – auch in den großen Literaturgeschichten

³ Vgl. dazu die knappe Charakterisierung im Reallexikon-Artikel von Heinz Schlaffer, der als typischen Adressaten eines Essays den „gebildete[n] Laien“ (Hervorhebung von mir) ausmacht. Heinz Schlaffer, Essay, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Berlin 2007, Band III, S. 522–525, hier S. 522.

⁴ Vgl. auch die Kritik von Georg Stanitzek an einer nicht selten zu beobachtenden Tendenz der Forschung, weniger auf Basis von Gattungskriterien denn vielmehr solchen des ästhetischen Wertes zu operieren: „Essay selber wird zum Wertbegriff.“ Georg Stanitzek, Essay – BRD, Berlin 2011, v.a. S. 52–54.

⁵ Nicht von ungefähr ist einer der häufigsten Topoi des Redens über den Essay dessen Charakterisierung als „Proteus“. Vgl. ebd., S. 37–39; Peter V. Zima, Essay/Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne, Würzburg 2013, S. 4.

⁶ Hugo von Hofmannsthal, Idee einer durchaus selbständigen und dem Scheingeschmack der Epoche widerstrebenden Monatsschrift, in: ders., Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Frankfurt am Main 1979, Band 9, Reden und Aufsätze II, S. 127–129, hier S. 128.

⁷ Gottfried Keller, Die Leute von Seldwyla, Stuttgart 1993, S. 358.

⁸ Kurt Tucholsky, Die Essayisten, in: Die Weltbühne 17 (1931), S. 620.

⁹ Vgl. dazu u.a. Schlaffer, Essay, S. 525.

findet er oft allenfalls als ‚Nebenwerk‘ kanonisierter Autoren Erwähnung; ‚reine‘ Essayisten werden meist vollständig übergangen.¹⁰

Geht man einmal davon aus, dass bei der Produktion eines Textes einerseits die Wahl der Gattung eine zentrale Rolle spielt, ja, im Rahmen „institutionalisierter Textproduktion“ ein „literarische[r] Text ohne Gattungszugehörigkeit“ gar nicht möglich ist¹¹, andererseits freilich eine Klassifikation anhand von ontologischen Merkmalen antiquiert erscheint und kaum mehr zu konklusiven Resultaten führen dürfte, stellt sich die Frage nach einem alternativen Zugang. Gerade im Fall eines Genres wie des Essays, das sich durch ebenso heterogene Produzent/innen wie Wertzuschreibungen auszeichnet, empfiehlt sich eine Untersuchung auf Basis von feldtheoretischen Überlegungen, welche Dynamiken der Prädikation, Auf-, Um- und Entwertungsprozesse, die die Bedeutung einer distinkten Gattung zu einem gegebenen Zeitpunkt innerhalb des literarischen Feldes bestimmen, ins Zentrum rückt: Nicht ohne Grund entscheidet sich ein Autor/eine Autorin für eine bestimmte Gattung (und sei es nur durch paratextuelle Zuschreibung des Textes). Bourdieus Ansatz, welcher der finanziell rentablen, an den Erwartungen des Publikums orientierten, nach feldspezifischen Regeln negativ konnotierten Massenproduktion die eingeschränkte Produktion für einen kleinen, tendenziell elitären Leserkreis gegenüber stellt, lässt sich auch auf den Einsatz der unterschiedlichen Gattungen im literarischen Feld übertragen¹² – Bestsellerromane, die innerhalb kürzester Zeit sehr hohen ökonomischen Profit einbringen, liefern ein entsprechend geringes symbolisches Kapital, wohingegen ein Lyrikband zwar in finanzieller Hinsicht in der Hierarchie der Gattungen ganz unten steht, dafür aber im literarischen Feld mit hohem Prestige behaftet ist¹³. Das mit einem literarischen Werk akquirierbare symbolische Kapital ist mithin eng an die potentielle Leserschaft gekoppelt: Das elitäre Publikum der Lyrik rekrutiert sich primär aus dem literarischen Feld selber, wohingegen ein Verkaufschlager an wesentlich breitere Kreise adressiert ist, deren Kunstrezeption freilich von völlig anderen Interessen geleitet sein kann. Die Kompetenz, den Wert eines Werks nach den

¹⁰ Auf diesen Umstand hat schon Haas in Ende der 1960er-Jahre hingewiesen; und wiewohl es mittlerweile tendenziell zu einem Umdenken der Forschung gekommen zu sein scheint – wurden doch zu den bis dato nur eher spärlich untersuchten Max Rychner, Rudolf Kassner oder Josef Hofmiller in jüngerer Zeit gleich mehrere umfangreiche Forschungsarbeiten veröffentlicht – steht die Randständigkeit des Essays als Gattung nach wie vor außer Zweifel. Vgl. Gerhard Haas, *Essay*, Stuttgart 1969, S. 26; zur Untersuchung von ‚reinen‘ Essayisten vgl. z.B. Simon Jander, *Die Poetisierung des Essays. Rudolf Kassner – Hugo von Hofmannsthal – Gottfried Benn*, Heidelberg 2008 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 257); Sławomir Leśniak, Thomas Mann, Max Rychner, Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Kassner: Eine Typologie essayistischer Formen, Würzburg 2005; Sławomir Leśniak, *Die Entwicklung des Essays. Literarische Transformationen der mathematischen Funktionalität bei Rudolf Kassner, Walter Benjamin, Robert Musil und Vilém Flusser*, Würzburg 2013; Michael Pilz, *Konservative Literaturkritik und ihre Rezeption in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Das Beispiel Josef Hofmiller (1872–1933)*, Innsbruck 2012 (= Angewandte Literaturwissenschaft 14).

¹¹ Werner Michler, *Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik nach Bourdieu. Mit einer Skizze zur „modernen Versepiik“*, in: Markus Joch, Norbert C. Wolf (Hg.): *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*, Tübingen 2005, S. 189–206, hier S. 191.

¹² Vgl. dazu Michler, *Möglichkeiten*, S. 189–206, sowie Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main 2001 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1539), v.a. S. 187–198.

¹³ Ebd., S. 198.

im literarischen Feld geltenden Kriterien zu beurteilen, nimmt bei einem breit gestreuten Publikum tendenziell ab; damit sinkt auch das symbolische Kapital, das die Wertschätzung durch andere generell mit sich bringt, ja, kann sogar (bei einem gewissen Schwellenwert) ins Negative umschlagen.¹⁴

Dass sich am Beispiel des Essays in geradezu idealer Weise die Möglichkeiten einer feldtheoretisch-gattungstypologischen Zugangsweise erkunden lassen, wird im Folgenden zu zeigen sein. Daran anschließende Erläuterungen zu Publikationsstrategie und Werk des Naturwissenschaftlers und Essayisten Erwin Chargaff illustrieren die allgemeinen Überlegungen, die ich der Systematik halber nach Aspekten der Produktion und der Rezeption aufgliedere.

2. Die Gattung Essay aus feldtheoretischer Perspektive

2.1. Produktion

Um 1900 – zur Zeit der Hochblüte des deutschen Essays¹⁵ – dominieren auf der Produzentenseite zwei unterschiedliche Tendenzen das Feld: Zum einen floriert seit der Etablierung der Gattungsbezeichnung in Deutschland der primär auf Wissensvermittlung und -popularisierung abzielende ‚Gelehrtenessay‘, der sich nicht zuletzt durch eine enge Verbindung zwischen Essay-Gegenstand und Metier des Verfassers, der gemeinhin dem akademischen Feld zuzurechnen ist, auszeichnet.¹⁶ Andererseits befördern Versuche, das interdiskursive Potential des Essays auszunutzen und die engen fachlichen Grenzen aufzulösen, eine Aufwertung des Laientums, die wiederum eng an die zunehmende Bedeutung von Essayisten journalistischer und später auch literarischer Provenienz¹⁷ gekoppelt ist. Was freilich die Verfasser von Essays – so unterschiedlich berufliche Herkunft, Texte und Intentionen auch sein mögen – miteinander vereint, ist eine gewisse Reputation, ein symbolisches Kapital, über das sie zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits verfügen. In den allermeisten Fällen kommt es erst

¹⁴ Ebd., S. 190.

¹⁵ Vgl. dazu Wolfgang Braungart, Kai Kauffmann, Vorwort, in: dies., *Essayismus um 1900*. Heidelberg 2006, S. VII–XI.

¹⁶ An Beispielen aus der Frühphase des deutschen Essays um 1870 wären etwa die Kunsthistoriker Herman Grimm und Jacob Burckhardt nennen – und nicht zu vergessen Arthur Schopenhauer und vor allem Friedrich Nietzsche, dessen Einfluss auf die Gattung sich als so nachhaltig erweist, dass in Überblicksdarstellungen zur historischen Entwicklung Nietzsche vielfach ein eigenes Kapitel gewidmet ist. Vgl. z.B. Jander, *Poetisierung*, Kapitel II.1.2: Nietzsche und die „moderne“ Essayistik, S. 82–86; Wolfgang Müller-Funk, *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*, Berlin 1995, Kapitel: Die Nietzschelage, S. 161–174; Christian Schärf, *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*, Göttingen 1999, Kapitel: Friedrich Nietzsche, S. 163–184; Zima, *Essay/Essayismus*, Kapitel V: Nietzsches Essayismus: Ambivalenz, Skepsis und Spiel, S. 111–138. Nicht unerwähnt bleiben sollte, dass vor allem in der Frühphase der Essay-Forschung hauptsächlich essayistisch tätige Geisteswissenschaftler Erwähnung finden, Naturwissenschaftler indes meist ausgespart werden. Vgl. dazu die Liste von Essayisten akademischer Provenienz in Haas, *Essay*, S. 25–26.

¹⁷ Kai Kauffmann, Erdmut Jost, *Diskursmedien der Essayistik um 1900: Rundschauzeitschriften, Redeforen, Autorenbücher. Mit einer Fallstudie zur Essayistik in den Grenzboten*, in: Braungart, Kauffmann (Hg.), *Essayismus um 1900*, S. 15–36, hier v.a. S. 16–21.

dann zur Publikation eines Essays, wenn der Autor/die Autorin mit einem hinreichenden Renommee ausgestattet ist, das die Abfassung eines Essays gewissermaßen legitimiert. Dieses symbolische Kapital muss nun keineswegs im literarischen Feld akquiriert worden sein, sondern kann – wie die berufliche Diversität der Essayisten deutlich macht¹⁸ – durchaus auch aus anderen Feldern, beispielsweise aus dem akademischen, stammen; es kommt mit hin zu einem Kapitaltransfer zwischen den Feldern.

Wenig problematisch ist dieser Transfer im Fall des thematisch einschlägigen Gelehrtenessays – hier rechtfertigt allein das Fachwissen die essayistische Zugangsweise und die damit einhergehenden kontextuellen Transformationen. Indes muss das Thema des Essays – anders als beim wissenschaftlichen Artikel – eben nicht zwangsläufig durch Nachweis von kulturellem Kapital legitimiert werden, das mit dem Textgegenstand (zum Beispiel in Form einer fachspezifischen Ausbildung) in Verbindung steht¹⁹ – gerade die Figur des öffentlich in Erscheinung tretenden Intellektuellen trägt, spätestens seit Zolas „J'accuse“, wesentlich zum Aufschwung der kulturkritischen Variante des Essays bei.²⁰ Der Essay bietet mit hohem intellektuellem Renommee ausgestatteten Persönlichkeiten ein geradezu ideales Forum zur Meinungsäußerung auch und vor allem über solche Sujets, bei denen ihnen ihr Amateurstatus erlaubt, von einer nüchternen, wissenschaftlichen Normen genügenden Schreibweise Abstand zu nehmen und stattdessen auf die freiere, rhetorisch anspruchsvollere und vor allem subjektivere des Essays auszuweichen.

2.2 Rezeption

Die Besonderheiten des Essays betreffen indes nicht nur die Produktionsbedingungen, sondern schließen auch Auffälligkeiten hinsichtlich der Rezeption mit ein. Grundsätzlich ist zu konstatieren, dass mit bestimmten Formen des Essays ein elitär-intellektueller Anspruch, auch in Bezug auf Leserinnen und Leser, verknüpft ist.²¹ Dieser Anspruch schränkt das Publikum von vornherein ein und hält dementsprechend das mit Essaybänden erwirtschaftbare ökonomische Kapital gering. Im Gegenzug erhöht sich das mit der Lektüre bzw. der Abfassung eines Essays assoziierte symbolische Kapital, das mit der Sammlung und Publikation in gediegenen Bänden bei renommierten Verlagen noch einmal an Wertigkeit gewinnt.

Diese Verengung des Adressatenkreises wird kompensiert durch die Tatsache, dass Rezipientinnen und Rezipienten themenspezifisch auch aus literaturferneren Sphären

¹⁸ Siehe Haas, *Essay*, S. 25–26.

¹⁹ Diese Überlegung lässt sich einerseits auf Literat/innen applizieren, die ohne über dem Gegenstand entsprechendes kulturelles Kapital zu verfügen – man denke etwa an Thomas Mann – in Essays zu politischen oder sozialen Entwicklungen Stellung nehmen; andererseits ist sie auch im Fall von Publizist/innen oder Wissenschaftler/innen stimmig, die ihrerseits Essays über fachfremde Themengebiete wie literarische Werke verfassen.

²⁰ Vgl. dazu auch Jan Andres, *Überlegungen zum Essayismus der Kulturkritik und der „Konservativen Revolution“ in Deutschland um 1870–1933*, in: Braungart, Kauffmann (Hg.): *Essayismus um 1900*, S. 83–100; Hannelore Schlaffer, Heinz Schlaffer, *Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert*, in: dies., *Studien zum ästhetischen Historismus*, Frankfurt am Main 1975, S. 140–173.

²¹ Schlaffer, *Essay*, S. 522.

stammen können. Den Essay zeichnet nämlich außerdem aus, dass sich sein Publikum nicht nur aus dem literaturaffinen Sektor rekrutiert, sondern auch rein thematisch interessierte Leser/innen mit einschließt. Anders als bei den etablierten Gattungen, deren Beurteilung im Wesentlichen im literarischen Feld, und zwar anhand von feldspezifischen Konventionen und Regeln erfolgt, können bei der Bewertung von Essays folglich auch außerliterarische Kriterien wie Plausibilität und Klarheit der Argumentation, Relevanz des Themas etc. herangezogen werden. Die Konsequenzen für den Status des Essays im literarischen Feld sind offensichtlich: Die Unspezifität des Essay-Begriffs und die damit einhergehende Breite des Publikums erhöht das mit Essays erwirtschaftbare ökonomische Kapital; indirekt proportional dazu sinkt das symbolische. Ein weit gefasster, bisweilen inflationär verwendeter Essay-Begriff bewirkt einen Kapitalverlust im literarischen Feld, der sich mitunter nicht nur auf solche ‚Essays‘ erstreckt, die mit den Gattungstraditionen und -merkmalen in keinerlei Zusammenhang stehen, sondern ebenso auf literarisierte, die auch mit entsprechenden Ambitionen auftreten. Nicht zuletzt das jahrzehntelange Desinteresse der Philologie und ihre lang anhaltende Skepsis gegenüber der Gattung (die, wie eingangs erwähnt, auch von Essayisten geteilt wird – bezeichnenderweise vornehmlich von solchen, die ihre Elaborate selbstverständlich der literarisch anspruchsvollen Variante zurechnen) spricht für diese These.

3. Beispiel: Der Biochemiker Erwin Chargaff als Essayist

Die hier skizzierten, mit der Sonderstellung der Gattung verknüpften Probleme lassen sich geradezu exemplarisch an Publikations- und Selbstinszenierungsstrategien des Biochemikers und Essayisten Erwin Chargaff (1905–2002) veranschaulichen – und zwar deshalb, weil er selber ein Sonderfall ist, und das in mehrerlei Hinsicht: Erst nach einer überaus erfolgreichen Karriere in der Wissenschaft beginnt der über 70-jährige Emigrant in den 1970ern im deutschsprachigen Raum allgemein zugängliche Texte zu publizieren. Selbstverständlich ist der Weg vom erfolgreichen amerikanischen Biochemiker zum Essayisten, Wissenschafts- und Kulturkritiker kein direkter: Gegen Ende seiner universitären Laufbahn veröffentlicht Chargaff als Pionier der Nukleinsäureforschung in naturwissenschaftlichen Periodika wie „Nature“ und „Science“ kritische Artikel²², die sich massiv gegen sein eigenes Fachgebiet wenden – in erster Linie gegen damals viel diskutierte Experimente mit rekombinanter DNA und gentechnologisch modifizierten Organismen. Rein formal muten diese Texte in Anbetracht des Veröffentlichungskontextes einigermaßen sonderbar an. Würde man in einem solchen Umfeld eher sachlich-nüchterne, den Normen wissenschaftlichen Schreibens genügende Abhandlungen erwarten, so zeichnen sich Chargaffs Texte nicht nur durch ihren stark polemischen Einschlag aus, sondern auch durch ihre Literarisierung, die sich in einer Vielzahl von Zitaten und literarhistorischen Referenzen sowie dem versierten Gebrauch diverser rhetorischer Stilmittel manifestiert. Dass die Publikation solch

²² Vgl. z.B. Erwin Chargaff, Preface to a Grammar of Biology, in: *Science* 172 (1971), S. 637- 642; ders., Building the Tower of Babble, in: *Nature* 248 (1974), S. 776–779; ders., *Experimenta lucifera*, in: *Nature* 266 (1977), S. 780–781.

ungewöhnlicher Texte in namhaften wissenschaftlichen Zeitschriften eine bestimmte Reputation des Autors voraussetzt, Chargaffs Erfolg als hochdekorierter Biochemiker also von zentraler Bedeutung für die Veröffentlichung ist, versteht sich von selbst. Dasselbe Manuskript aus der Feder eines jungen, unbekanntens Forschers würde wohl kaum zur Publikation angenommen.

Die 1971 von Max Himmelheber und Friedrich Georg Jünger gegründete deutsche Zeitschrift „Scheidewege“ – ein wertkonservatives, fortschrittsskeptisches Periodikum, das vornehmlich Wissenschaftler/innen und Literat/innen eine Plattform zur Kommunikation von anspruchsvollen, nicht ganz mainstreamkonformen, oft ökologieaffinen Ideen bietet – bildet schließlich das Sprungbrett für Chargaffs literarische Tätigkeit im deutschen Sprachraum. Aktiv darum bemüht, namhafte Autoren für die junge Zeitschrift zu rekrutieren, fragen die „Scheidewege“-Herausgeber nach der Lektüre von Chargaffs kritischen Aufsätzen in naturwissenschaftlichen Journalen um einen Beitrag²³ an. Liefern die Texte infolge von Chargaffs Autorität als Naturwissenschaftler, der von innen Kritik am eigenen Fach übt und deshalb als Experte über den Vorwurf mangelnden Wissens erhaben ist, willkommene Argumente für die Position der Zeitschrift und befördern deren Konsolidierung als intellektuell anspruchsvolles Periodikum, so bieten umgekehrt die „Scheidewege“ Chargaff eine leicht zugängliche Möglichkeit zur Veröffentlichung seiner Aufsätze und legen damit den Grundstein für seine Etablierung als Literat.

Von dieser ist Chargaff allerdings zu Beginn seiner publizistischen Tätigkeit noch denkbar weit entfernt. Wie einerseits der eingeschränkte und vornehmlich fachlich interessierte Adressatenkreis von naturwissenschaftlichen Journalen, andererseits das zumindest anfangs klar inhaltsbezogene Interesse der „Scheidewege“ deutlich macht, wird er noch keineswegs als Literat wahrgenommen – rezipiert wird in solchen Kontexten nicht etwa der Schriftsteller Erwin Chargaff, sondern primär der Biochemiker und Genetiker. Dass und wie es Chargaff dennoch gelingt, innerhalb weniger Jahre nach Veröffentlichung seiner ersten Texte im literarischen Feld Fuß zu fassen – inklusive sämtlicher Konsekrationszeichen wie der Publikation seiner Bücher durch einen angesehenen Verlag (Klett-Cotta) oder der Verleihung des „Johann-Heinrich-Merck-Preises für literarische Kritik und Essay“ –, welche Probleme der Wechsel zwischen zwei solch unterschiedlichen Feldern mit sich bringt und inwiefern die Wahl eines ambivalenten, nicht selten über seine Zwitterstellung zwischen Literatur und Wissenschaft charakterisierten Genres damit in Zusammenhang steht, werde ich im Folgenden unter Miteinbeziehung der vorangestellten feldtheoretischen Überlegungen beleuchten.

Was Erwin Chargaff in seiner Funktion als naturwissenschaftskritischer Renegat von vergleichbaren Kollegen unterscheidet, ist der Umstand, dass er sich tatsächlich sehr intensiv um diesen Wechsel zwischen den Feldern bemüht und immer wieder versucht, sich selbst weniger als Naturwissenschaftler, sondern vielmehr als ernst zu nehmenden Autor zu inszenieren. Er hebt die Bedeutung von Sprache und Stil nicht nur in literarischen Werken, sondern in allen schriftlichen Erzeugnissen – zumal in wissenschaftlichen Artikeln²⁴ – hervor, demonstriert seine stupende Bildung durch unzählige Verweise auf diverse Werke

²³ Entsprechende Hinweise finden sich im Nachlass Erwin Chargaffs im Deutschen Literaturarchiv Marbach.

²⁴ Vgl. z.B. Erwin Chargaff, *How Scientific Papers Are Written*, in: *Fachsprache* 8 (1986), S. 106–110.

der Weltliteratur und beschränkt sich thematisch keineswegs auf sein ursprüngliches Metier. Sukzessive geht Chargaffs Wissenschaftskritik in eine traditionsreiche Form allgemeiner Kulturkritik über. Darüber hinaus ist er bestrebt, den Essay als Genre von dezidiert literarischem Anspruch aufzuwerten, ja nachgerade zu nobilitieren, indem er den Essay wiederholt als „Quintessenz bewußter, also künstlerischer Prosa“²⁵ bezeichnet und ihn mit gerade jener Gattung in Verbindung bringt, deren symbolisches Kapital seit jeher besonders groß ist – nämlich mit der Lyrik.²⁶

Diese Idee, die sich übrigens auch in der Forschung findet²⁷, erscheint aus feldtheoretischer Perspektive durchaus plausibel – insbesondere in Hinblick auf den elitären Anspruch beider Formen und das damit assoziierte gleichermaßen hohe symbolische wie niedrige ökonomische Kapital. Freilich sind damit auch bestimmte Strategien der Selbstprofilierung verknüpft. Auf den geringen ökonomischen Profit weist Chargaff selber in seinen Texten immer wieder hin – und ordnet sich damit, was auf den ersten Blick geradezu paradox anmuten mag, ungeachtet seines hohen biologischen Alters und der über weite Strecken durchaus konservativen Ausrichtung seiner Essays in jenen Sektor des literarischen Feldes ein, den Bourdieu als Avantgarde bezeichnet. Mit seinem Oeuvre „Zeugenschaft“²⁸ ablehend, verzichtet er auf materielle Profite, und zwar zugunsten idealistischer Ansprüche, die – wiederum in Überstimmung mit Bourdieu – solche Kategorien wie die „Wahrheit“ des eigenen Schreibens oder völlige künstlerische Autonomie²⁹ mit einschließen.³⁰ Dass dieser Verzicht immer wieder sarkastisch hervorgehoben wird, koinzidiert mit den von Bourdieu konstatierten Verleugnungstendenzen der tatsächlichen Relevanz des ökonomischen Kapitals.³¹

²⁵ Erwin Chargaff, Versuch mit oft unzulänglichen Mitteln, in: ders., *Alphabetische Anschläge*, Stuttgart 1990, S. 222–230, hier S. 227.

²⁶ Vgl. dazu z.B. Erwin Chargaff, Ein zweites Leben, in: ders., *Ein zweites Leben. Autobiographische und andere Texte*, Stuttgart 2000, S. 11–60, hier S. 23; ders., *Quintessence*, in: ders., *Serious Questions. An ABC of Sceptical Reflections*, Boston u.a. 1986, S. 173–180, hier S. 174–175.

²⁷ Zumal in der älteren Forschung findet sich bisweilen eine vergleichbare Analogisierung von Lyrik und Essay (primär hinsichtlich formaler Charakteristika): Bereits Lukács bezeichnet in Anlehnung an Schlegel den Essay als „intellektuelle[s] Gedicht[]“; Exner verweist auf eine strukturelle Verwandtschaft von Lyrik und Essay – und eine (gerade in Hinblick auf Chargaff) besonders treffliche Formulierung findet sich in einem „Zeit“-Artikel von Walter Jens, der den „Essay als Form lyrischer Vergegenwärtigung von wissenschaftlichen Elementen“ charakterisiert. Dass solche Vergleiche mitunter darauf abzielen dürften, den damals noch keineswegs gefestigten Status des Essays als Forschungsobjekt der Philologie zu konsolidieren, liegt auf der Hand. Vgl. Richard Exner, Zum Problem einer Definition und einer Methodik des Essays als dichterischer Kunstform, in: *Neophilologus* 46 (1962), S. 169–182, hier S. 171; Walter Jens, *Gescheit ist schön. Heinz Politzers literarische Essays*, in: *Die Zeit* 48 (1968), S. 68; Georg Lukács, Über Wesen und Form des Essays. Ein Brief an Leo Popper, in: *Akzente* 12 (1965), S. 322–342, hier S. 342.

²⁸ Vgl. dazu den Titel eines Sammelbandes: Erwin Chargaff, *Zeugenschaft. Essays über Sprache und Wissenschaft*, Stuttgart 1985.

²⁹ „Was fange ich mit großer Dichtung, mit großer Kunst an? Die Antwort ist: nichts.“ Erwin Chargaff, *Vom Lesen und Schreiben*, in: ders., *Zeugenschaft. Essays über Sprache und Wissenschaft*, Stuttgart 1985, S. 7–39, hier S. 22.

³⁰ Bourdieu, *Regeln der Kunst*, S. 228 sowie S. 238–241.

³¹ Ebd., S. 239–240.

Was indes Chargaff von der Avantgarde, wie sie in den „Regeln der Kunst“ beschrieben wird, markant unterscheidet, sind sein hohes biologisches Alter und sein Habitus, der nicht zuletzt mit seinem Status als Emeritus in Zusammenhang steht und völlig inkongruent mit der tendenziell juvenilen Hexis der Avantgarde³² ist – die Tatsache, dass im Fall des ehemals erfolgreichen, mittlerweile mit Pensionsbezügen ausgestatteten Wissenschaftlers gar kein unbedingter Bedarf an ökonomischem Kapital besteht, mit eingeschlossen. Anders formuliert: So avantgardistisch (zumindest in Hinblick auf das künstlerische Alter und die damit verbundene mangelhafte Konsekration zum Dichter) Erwin Chargaffs späterer Auftritt im literarischen Feld anmuten mag, so arriviert ist der Autor in einem anderen Feld, nämlich dem naturwissenschaftlichen. Bei Chargaff handelt es sich um einen Essayisten, der sein die Abfassung von Essays legitimierendes symbolisches Kapital in einem gänzlich anderen Feld akquiriert hat.

Bedenkt man, dass der Essay als nicht-fiktionales Genre im Vergleich zu anderen Gattungen der thematischen Ausgestaltung und der Plausibilität der Argumentation einen besonderen Stellenwert beimisst, oder anders formuliert, der Essayist nicht selten dazu angehalten ist, seine Themenwahl durch Vorweisen von entsprechendem kulturellem Kapital, also bestimmter Kompetenzen, zu rechtfertigen, so wird schnell klar, dass sich dieses Problem bei Chargaff nochmals verschärft. Anders als bei Literat/innen, die über geistesgeschichtliche Phänomene und literarische Werke schreiben, sodass Autodidaktentum und eigener literarischer Erfolg die Wahl des Sujets implizit legitimieren; und anders auch als bei Wissenschaftler-Essayisten wie Nietzsche und Freud, bei denen der Konnex zwischen den Themen ihrer Essays und ihrer beruflichen Tätigkeit noch relativ eng erscheint, ist bei Chargaffs kulturkritischen Texten die Diskrepanz zwischen den beiden in den Kapitaltransfer involvierten Feldern besonders ausgeprägt. Das naturwissenschaftliche Feld, in dem Chargaff sein symbolisches Kapital akkumuliert hat, ist denkbar weit vom literarischen entfernt, in dem er solches zu gewinnen anstrebt. Auf Grund der Unterschiedlichkeit der beiden Felder läuft Chargaff also noch mehr als sonstige Essayist/innen mit einem anderen denn dichterischen Background Gefahr, auf inhaltliche Aspekte reduziert und nicht unter literarischen, sondern vornehmlich thematischen Gesichtspunkten rezipiert zu werden.

Bei Chargaffs Gleichsetzung des Essays mit der Lyrik als prestigeträchtigster Gattung, also jener, die mit dem höchsten symbolischen Kapital ausgestattet ist, handelt es sich um eine besonders interessante Strategie, den Kapitaltransfer zwischen den Feldern zu befördern. Sie dient der Konsekration des Essays als einer literarischen, ja, der literarischsten Form der Prosa – und damit nicht zuletzt der (Selbst-)Konsekration eines Autors, der mit dieser Gattung äußert versiert umzugehen vermag. Dass der Biochemiker Chargaff, der auf Anerkennung als Literat abzielt, diese Strategie überhaupt für nötig erachtet, macht darüber hinaus

³² Ebd., S. 248. Gerade in Zeiten massiver demografischer Veränderungen – vor allem in Hinblick auf die Altersverteilung –, wenn zunehmend neue Konzepte der Altersaktivität und -versorgung relevant und auch praktiziert werden, möchte ich selbstverständlich keineswegs implizieren, dass der Eintritt in das Feld der Kunst ausschließlich jüngeren Menschen vorbehalten ist. Bedenkt man indes die Verhältnisse zur Zeit von Chargaffs „Debüt“, so ist kaum von der Hand zu weisen, dass literarische und künstlerische Innovation – allen Ausnahmen zum Trotz – eher von jüngeren Autorinnen und Autoren denn älteren und (wenn auch in einem anderen Sektor) arrivierten Persönlichkeiten erwartet wurde.

noch einmal den schwierigen Status des Essays deutlich. Nur ein Genre, dessen Zuordnung zum literarischen Feld per se nicht ganz unproblematisch ist, erfordert eine derart dezidierte (und vielleicht etwas überspitzte) Positionierung.

Das Potential einer Gattungstypologie des Essays aus feldtheoretischer Perspektive wäre damit umrissen. Interessanter und fruchtbarer als eine normative Eingrenzung des Gattungsbegriffs auf solche Essays, die innerhalb des literarischen bzw. akademischen Feldes nach feldspezifischen Regeln gelesen, bewertet und untersucht werden, scheint vielmehr die Frage, wer, wann, in welchen Kontexten – und vor allem: warum und mit welcher Intention den Begriff ‚Essay‘ für seine Erzeugnisse verwendet – angefangen von Michel de Montaigne über Viggi Störteler aus Kellers „Mißbrauchten Liebesbriefen“ bis hin zu der Vielzahl von Journalist/innen, deren Texte unter der Rubrik „Essay“ firmieren. Solche diachronen Analysen würden einerseits kenntlich machen, welche formalen bzw. inhaltlichen Kriterien unter welchen (literar-) historischen Bedingungen als konstitutiv für eine wandelfähige Gattung wie den Essay galten und gelten. Andererseits wären Rückschlüsse auf das mit der Gattung assoziierte symbolische Kapital und damit auf die Stellung des Essays möglich, innerhalb wie außerhalb des literarischen Feldes – womit ein Zugang gewonnen wäre, der weder auf eine notwendigerweise unpräzise Kontamination der Gattung Essay mit der gattungsunabhängigen Geisteshaltung des Essayismus³³ hinausliefe noch sich in der präskriptiven Zuschreibung von Merkmalen und Charakteristika erschöpfte.³⁴

³³ Vgl. Zur Kritik an der Verlagerung der Essay-Forschung von der formalen Erfassung des Genres zur philosophischen Haltung des Essayismus auch Jander, *Poetisierung des Essays*, S. 17–24.

³⁴ Ich danke der Universität Innsbruck für die Förderung meiner Arbeit mit einem Doktoratsstipendium sowie dem Deutschen Literaturarchiv Marbach, das die Archivarbeiten mittels eines Graduiertenstipendiums unterstützt hat.