

Sonderzahl

aka | texte #16

Mieke Bal
Über das Versuchen

übersetzt von
Anna Wieder und Sergej Seitz

Sonderzahl

Diese Publikation wurde gefördert durch die Stadt Wien,
Kultur, und dem Bundesministerium für Wohnen, Kunst,
Kultur, Medien und Sport.

www.sonderzahl.at

Alle Rechte vorbehalten

© 2026 Sonderzahl Verlagsges.m.b.H.

© der Abbildungen: Mieke Bal

Mommsengasse 2, 1040 Wien

verlag@sonderzahl.at

Schrift: Quadraat, Allegra

Druck: booksfactory

ISBN: 978 3 85449 705 9

Umschlaggestaltung von Matthias Schmidt

Inhaltsverzeichnis

1.	Was ist ein Essay und was bewirkt er?	7
2.	Prekarität und Vergleich	21
3.	Wahnsinn darstellen: Interitäten	47
4.	Die Vernunft des Zweifels	87
5.	Zeit und Dringlichkeit	121

1. Was ist ein Essay und was bewirkt er?

In der Woche vom 1. bis 8. März 2020, nur eine Woche vor dem Corona-Lockdown, war ich im polnischen Łódź, um einen »Essayfilm« zu drehen – oder es jedenfalls zu versuchen. Eingeladen hatte mich das Narrative Media Lab der Filmhochschule Łódź unter der Direktion von Krzysztof Pijarski. Diese bietet ein experimentelles Essayfilm-Programm an, das von dem Wissenschaftler und Filmemacher Dr. Jakub Mikurda geleitet wird. Die Hochschule hatte eine Förderung erhalten, die es Dr. Mikurda (im Folgenden: Kuba) ermöglichte, einige Protagonist:innen einzuladen, um im Rahmen kreativer Praxis zu erforschen, was ein Essayfilm ist, was er sein und was er leisten kann. Ich hatte das Glück, die erste Eingeladene zu sein.

Ich musste es versuchen. Ganz abgesehen davon, ob ich mich in der Lage sah, innerhalb einer Woche einen Film zu drehen, dessen Länge und Genre ich mir aussuchen konnte – was in allen Bedeutungen des Wortes *trying* war: ein Versuch, aber auch etwas Schwieriges und Anspruchsvolles –, hatte ich noch nie über den Begriff des Essayfilms nachgedacht. Daher war ich über das Angebot ein wenig verblüfft. Als ich Kuba meine Bedenken mitteilte, antwortete er prompt: »Aber alle Ihre Filme sind Essayfilme!« Erstaunlich, wie recht er hatte! Aber wie konnte es sein, dass er etwas über meine Arbeit wusste, über das ich mir selbst nicht im Klaren war? Ich dachte darüber nach und musste schließlich zustimmen; ich war dankbar, sowohl für die Einladung als auch für die Herausforderung, über meine eigenen Filme im Lichte dieses Begriffs anders nachzudenken. Aber nicht zuletzt war ich für den Begriff selbst dankbar.

Die theoretisch-akademische und die künstlerische Frage – und seit zwei Jahrzehnten sind diese beiden Aspekte in meiner Arbeit nicht mehr voneinander zu trennen – lautet: Ist der Essay ein Genre, ein Ansatz oder die Bestimmung eines spezifischen Inhalts? Und sofern Letzteres zutrifft, wie könnte ich dann den Inhalt jedes meiner Filme auf den Punkt bringen? Ich hatte keine Antworten auf diese Fragen – ein Nichtwissen, das schon die Antworten in sich birgt. Mit meiner angeborenen Wissbegierde ließ mich das Thema des Essays im Allgemeinen und des Essayfilms im Besonderen nicht mehr los. Und dank der fachkundigen Zusammenarbeit so vieler Menschen gelang es mir tatsächlich, in dieser einen Woche einen Essayfilm zu drehen. Ich schaffte es gerade noch rechtzeitig vor dem Lockdown nach Hause. Jedenfalls habe ich einen Essayfilm gedreht, ohne definieren zu können, was das eigentlich ist. Ich habe es einfach versucht. Heute scheint mir, dass die Undefinierbarkeit des Essays gerade die entscheidende Pointe ist.

Ich erinnere mich an den Begriff »Essay« noch aus meiner Schulzeit, als er einfach nur »Keine Erzählung« bedeutete. Vor dem Hintergrund meiner lebenslangen Auseinandersetzung mit dem Erzählen – von der ursprünglichen Faszination bis zur akademischen Forschung – hat sich diese Definition für mich immer falsch angehört. Erzählungen können ohne Weiteres ein integraler Bestandteil des Essays sein – man denke nur daran, wie üblich es ist, Geschichten als Beispiele heranzuziehen. Im Lichte meines Widerstands gegen das binäre Denken besteht die Schwierigkeit – neben der an sich schon problematischen Vereinfachung, die jeder Dualismus bewirkt – außerdem darin, dass negative Definitionen vom Gesichtspunkt der Logik her gewissermaßen per definitionem vage sind. Zu sagen, was etwas nicht ist, hilft uns nicht zu verstehen, was es ist. Um die Nuancen des Schreibens zu erhellen, müssen wir darüber nachdenken, was ein Essay – als Genre, als Ansatz oder, um mit Adorno zu sprechen, auf dessen Verständnis des Essays ich

gleich genauer eingehen werde: als Form – ist oder tut. Aus meiner Sicht sind diese Nuancen in der Kulturproduktion und gerade in der Kulturanalyse entscheidend.

Zum Essay gebracht hat mich der Philosoph, den ich immer am liebsten gelesen und am meisten geschätzt habe, und der auch selbst Kunstschaffender (Komponist) war: Theodor W. Adorno (1903–1969). Sein radikaler Zugang war darauf angelegt, der Kunst, dem Essay und der Philosophie gesellschaftliche Bedeutung zu verschaffen. Ich fand es bemerkenswert, dass Adornos umfangreiche Schriften zur Literatur (in der englischsprachigen Ausgabe sind es zwei Bände) mit einem Essay über den Essay beginnen. Damit räumt Adorno dieser Art des Schreibens einen Ehrenplatz in der Literatur ein. Allerdings sieht er den Essay nicht so sehr als ein Genre, sondern überraschenderweise als »Form«. Schon Adornos titelgebende Wendung allein – *Der Essay als Form* – könnte uns zu weitläufigen Gedanken über den Essay inspirieren und uns eine ganze Reihe von Fragen, von Einsatzpunkten der Reflexion erschließen. Zu Ehren dieser Wendung versuche ich, dem vorliegenden Essay über die Erfahrung und das Experiment des Essayfilms eine essayistische Form zu geben. Aber welche Form ist das, wenn keine im Vorhinein fixiert, definiert oder beschrieben werden kann? Ich habe mich für die formlose Form kurzer Fragmente entschieden, die ohne eine bestimmte logische Reihenfolge präsentiert werden. Der Essay, schreibt Adorno, hat oder ist eine Form, aber ohne spezifische Logik, ohne Binärität oder Hierarchie. Die Abwesenheit jeglichen Fixierungsbestrebens ist der Kern der Freiheit, die der Essay bietet. Und darin liegt erstaunlicherweise bereits das erste Merkmal: die Freiheit.

In dem 2025 erschienenen Buch *Moments of Meaning-Making* stelle ich einige autobiografische Reflexionen an und denke darüber nach, wie bestimmte frühe Erinnerungen zu konzeptionellen Entwicklungen in meinem späteren akademischen Leben geführt haben. In der Einleitung schreibe ich, dass ich

die Teile bzw. Fragmente – es handelt sich gewissermaßen um Essays – nicht einer unserer hergebrachten Ordnungslogiken unterwerfen wollte, und schon gar nicht der Chronologie, die die dominanteste und problematischste wäre. Daher habe ich mich in diesem Buch für die Willkür der alphabetischen Reihenfolge entschieden. Um das zu begründen, legte ich eine gegen die Chronologie gerichtete Argumentation vor – gegen jene Normalform autobiografischen Schreibens, die implizit stets ein Ideal des Fortschritts propagiert. Dabei handelt es sich nicht um meine erste Volte gegen die Chronologie; am ausführlichsten attackiert habe ich sie in meinem Buch *Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History* (1999). Darin entwickle ich die – gleichsam essayhafte – Idee einer von der Chronologie unabhängigen ›Theorie‹ der Geschichte.

Diese Zurückweisung des Chronologischen hatte eine polemische Motivation, wobei ich versuchte, das Argument akademisch möglichst überzeugend vorzutragen. Ich entgegnete damit den vielen harschen Kritiken, die meinem erstes Buch über bildende Kunst, *Reading »Rembrandt«. Beyond the Word-Image Opposition* (1991) entgegengeschlagen waren. Von Kunsthistoriker:innen wurde mir ein ›ahistorisches‹ Vorgehen vorgeworfen. Das Buch erschien gerade zu der Zeit, als ich an der Universität Amsterdam auf die Professur für Literaturtheorie berufen wurde. Ich trat also meine neue Stelle just mit diesem Buch über bildende Kunst unter dem Arm an. Die vernichtendste Kritik kam von Professor Ernst van de Wetering (1938–2021), dem damaligen Leiter eines Rembrandt-Forschungsprojekts. In meinem Buch hatte ich seine Behauptung, er verstehe Rembrandt besonders gut, weil er selbst Maler ist, mit Ironie bedacht und als arrogant kritisiert: Wie kann man sich als Akademiker, dessen eigenes Kunstschaffen völlig unbedeutend ist, mit Rembrandt, einem der größten Meister der niederländischen Malkunst, vergleichen? Wohl um mir meine Spitze heimzuzahlen, veröffentlichte er gerade in der Wo-

che, als ich meine neue Stelle in Amsterdam antrat, einen zweiseitigen Verriss meines Buches in der Universitätszeitschrift *Folia civitatis*, der mit den Worten endete (ich zitiere aus dem Gedächtnis): »Es tut mir leid, so negativ über eine neue Kollegin zu sprechen, aber ich muss das Kollegium vor ihr warnen.« Was für ein Empfang! Mir blieb nur ein ironisches Lächeln. In der folgenden Ausgabe der Zeitschrift wurden viele Briefe von Kolleg:innen und Studierenden abgedruckt, die gegen seinen Verriss protestierten.

Obwohl ich mich durch diese Solidaritätsbekundungen bestätigt fühlte, gab mir die Sache zu denken. Denn ich hatte es mir zur Gewohnheit gemacht, Kritik als Chance zu betrachten, etwas zu lernen. Ich wische Kritik nie einfach weg, ohne sie zuvor im Detail zu prüfen und zu erwägen, ob sie womöglich durch Unklarheiten oder andere Mängel in meiner Argumentation und Analyse verursacht wurde. Das tat ich auch in diesem Fall, wobei ich dazu auch andere kritische Rezensionen des Buches heranzog. Im Zuge dessen wurde mir klar, dass mein unorthodoxes Verständnis von ›Geschichte‹ in dem Rembrandt-Buch wahrscheinlich nicht explizit bzw. nicht klar genug herausgearbeitet war. Diese Einsicht macht den Verriss nicht besser und entschuldigt auch nicht den Vergleich, den er zwischen Rembrandt und sich selbst zu ziehen gewagt hatte, d. h. zwischen dem größten niederländischen Meister und jemandem, der eine Stelle an der Universität angenommen hatte, weil er als Maler wohl recht erfolglos war und dennoch irgendein Einkommen brauchte, um nicht zu verhungern. Aber weil ich an der Zugkraft meiner Argumentation zweifelte, entwickelte ich mein Geschichtsdenken in dem Buch über Caravaggio und die zeitgenössische Kunst weitaus ausdrücklicher. In gewisser Hinsicht ist Kritik stets produktiv und fruchtbar, sofern man sie nur richtig einordnet; jedenfalls versuche ich das, selbst wenn sie im Ton des Verrisses gehalten ist. Die Erwiderung auf Kritik bekommt dadurch etwas Essayhaftes.