

Mein Beruf ist gefährlich

Ein Essay über den Essay

Mein Beruf ist einer der seltsamsten, zugleich ältesten. Er beherrscht mein Leben, indem er mich in eine fragile, einzigartige Stellung zur Umgebung manövriert. Der tägliche Umgang mit dem geschriebenen Wort führt unmerklich zum Infragestellen gesellschaftlicher Verabredungen. Schreiben ist ein Prozess des Konzentrierens, Verdichtens, den das deutsche Wort „dichten“ gut wiedergibt, ein Vorgang, unheimlich, zauberhaft, manchmal erschreckend. Das Ergebnis ist immer ungewiss, die Wirkung kaum kalkulierbar, sie kann enttäuschend gering, sie kann ungeheuerlich sein.

Eine gewisse Asozialität des Autors ist unvermeidlich, aber wie weit darf sie gehen? Die Mitwelt folgt ihren eigenen Gesetzen, treibt ihre Geschäfte, stellt ihre Forderungen. Die Forderungen werden erhoben ohne Rücksicht, ob sie ausführbar sind, ob sie möglich sind mit Mitteln des Literarischen. Nur wer nichts vom Schreiben versteht, glaubt an die schriftliche Umsetzbarkeit eines jeden Vorsatzes: ob ein Text klingt oder nicht, ob er wirkt oder ins Leere geht, ist eine kaum berechenbare Sache. Die Forderungen werden immer von einer Mehrheit gestellt, während der Autor allein ist, nicht mal „Minderheit“, sondern wirklich allein. Die Situation kann bedrückend, gefährlich werden. Heinrich Mann beschreibt sie in seinem Essay über den französischen Romancier Flaubert: „Die Zeit will ihn modern, wissenschaftlich und nüchtern. Sie erhebt ihre Forderungen in ihm selbst. Seine zunehmende Geistigkeit verfeindet ihn mit seinem Herzen. So ergibt er sich der Unterwerfung dessen, was er war, dem Kampf gegen den Jüngling, der noch in ihm lebendig ist.“

Der Konflikt wird verschärft, wenn, wie in diesem Fall, der Autor „die Forderungen der Zeit“ verinnerlicht hat, ihre Partei ergreift und nicht seine eigene. Die Zeit, um die es hier geht, ist unsere. Und der spezifische Typ des Schriftstellers, den sie gebildet hat, im Hin und Her von Kampf und Anpassung, von Zweifel und Liebe, Aggression und Demut, heißt „der freie Autor“.

Das Wort entstand aus dem lateinischen *auctor*, Urheber, nahe verwandt mit *auctoritas*, Gewähr, Glaubwürdigkeit, Ansehen, Einfluß, Bedeutung, sogar Vorbild, Muster, auch Unerschrockenheit, Entschlossenheit. Der Autor als Erfinder und Urheber von Texten, die all das ausstrahlen sollen. Zwar bleibt er Schreiber,

Vertreter eines uralten Gewerbes, aber neu verstanden. Er schreibt nicht anderer Leute Gedanken nieder, nimmt nicht Diktate auf, schmückt nicht aus, was andere ersannen, ist nicht Verfielfältiger, Sekretär oder Kalligraph, sondern selbst Quelle und Ursprung, das heißt zuerst: er selbst.

Mein Beruf ist gefährlich. Hinter mir steht nichts und niemand, keine Firma, keine Partei, kein Verein. Dem Finanzamt gelte ich als „Freier“ oder „Selbständiger“ im geschäftlichen Sinn. Ich besitze ein paar Arbeitsmittel (unbeträchtlich mit anderen Berufen), setze um, was ich einnehme. Meine Texte erscheinen auf dem „Literaturmarkt“, „verkaufen sich“ gut oder schlecht, insgesamt gehört, was ich herstelle, zum „Literaturbetrieb“. Dieser Status ist, historisch gesehen, neu. Der Literat, der seine Texte auf dem freien Markt anbietet und im günstigen Falle verkauft, entstand mit dem Triumph des Marktes über andere herrschende Strukturen, zwischen dem sechzehnten und achtzehnten Jahrhundert. Der freie Autor taucht auf mit den wetterleuchtenden bürgerlichen Freiheiten und Sicherheiten. Im Mittelalter, noch in der Früh-Renaissance hätte sich kaum jemand seine ungebundene, niemandem hörige, auch von niemandem geschützte Existenz vorstellen können.

In der Antike waren Autoren entweder Klienten von Mächtigen oder selbst mächtig: schreibende Politiker, Generäle, Privatiers mit senatorischem Vermögen wie die Cato, Plinius, Seneca, Tacitus. Frei im heutigen Sinn waren weder die einen noch die anderen, sondern engen sozialen Bindungen und Diensten verpflichtet, das antike Rom blieb Standes- und Militärgesellschaft. Um sich des Satirikers Juvenal zu entledigen, übertrug Kaiser Hadrian dem Achtzigjährigen ein Militärkommando in Nordafrika. Juvenal, als römischer Ritter, musste den Befehl befolgen und starb in der Wüste.

Er hatte das Elend des antiken Literaten zuvor ausgiebig beklagt. Nur Schmeichelei gegen die Mächtigen trüge Früchte ein, ansonsten drohe, wie es in seiner siebten Satire heißt, bitterste Armut und Verachtung: „Glaubst du, anders Protektion finden zu können, und schreibst deshalb dein gelb gebundenes Büchlein voll, dann lass dir lieber schnellstens Holz reichen oder schließe dein Büchlein, leg's beiseite und lass es von Würmern zerfressen. Weiter kannst du nichts erhoffen, der reiche Geizhals versteht schon, sich auf das wohlfeile Lob der Dichter zu beschränken...“

In ähnlicher Weise klagt – zur Zeit der Kaiser Nero, Titus, Domitian – der

Dichter Martial: „Einer, den ich in meinem Gedicht gelobt habe, tut, als ob er mir nichts schuldig sei; er hat mich angeschmiert.“ Oder er bettelt um eine Toga, einen Mantel, und bei seinem Gönner Regulus fragt er an, ob jener die Geschenke, die er Martial gemacht, nicht wieder zurückkaufen wolle. Der jüngere Plinius, selbst Literat, bedankte sich für lobende Erwähnung durch Überweisung einer Geldsumme. Vielleicht tat er es, weil Martial trotz aller Klagen ein einflussreicher Mann war. Wen er in seinen Gedichten angriff, der wurde zum Gespött der Stadt. Da war es klüger, ihn zum Essen einzuladen und ihm eine silberne Schale zum Geschenk zu machen.

Ein früher Fall von Furcht vor einem Literaten. Hat Martial diese Furcht vorsätzlich verbreitet, hatte er politische, gesellschaftliche Absichten? Wissenschaftliche Stimmen nennen seine Schilderungen übertrieben. Ludwig Friedländer: „Allerdings waren die Dichter wie in allen Zeiten, in denen literarische Produktion nicht unbedingt verwertet werden kann, ganz und gar auf die Gunst der Mächtigen angewiesen. Der Eintritt des Dichters in das Klientelverhältnis zu einem der Großen vollzog sich gewöhnlich in der Form der Widmung eines oder mehrerer Werke an ihn, wodurch der Beschenkte sich moralisch verpflichtet fühlte, die Sorge für den Lebensunterhalt seines Schützlings zu übernehmen.“

Interessant ist die Wendung: literarische Produktion verwerten. Sie deutet auf einen wesentlichen Unterschied zwischen früheren Gesellschaften und unserer, sie weist darauf hin, dass es einen offenen Markt für Literatur nicht gab und die Nachfrage nach literarischen Werken überaus gering war. Geistiges Leben zentrierte an wenigen Höfen, blieb einer hauchdünnen Elite vorbehalten, der überwiegende Teil der Bevölkerung, selbst der höheren Stände, war analphabetisch. Der Schreibende konnte seine Wirkung nur schwer entfalten, seine öffentliche Bekanntheit erwies sich als abhängig von der Gnade der Mächtigen, und oft genügte ein Wort des Autokraten, um sie ganz zu unterbinden wie im Falle des Humanisten Pico della Mirandola, Autor der „Rede über die Menschlichkeit“, den Papst Innozenz VIII. nicht nur am Verbreiten seines Essays hinderte, sondern auch als Person vernichtete. Dergleichen geschah oft und sehr schnell, ohne dass es groß Staub aufgewirbelt hätte.

Was in der Antike immerhin an Freiheiten möglich war, nahm die folgende Zeit zurück. Im Mittelalter war der freie Literat eine undenkbar, da von niemandem benötigte Figur. Und je wilder, wirrer und härter die Zeiten – Krieg, Pestilenz, Parteienhass, wirtschaftlicher Niedergang – umso undenkbarer eine heute übliche

Erscheinung: der Literat als Kritiker, als Oppositioneller, womöglich Provokateur. Jahrhunderte lang blieb es beim Klientelverhältnis, war Literatur ein Mittel, Protektion zu erwerben, und ihr größter vorstellbarer Effekt bestand darin, an einem Hof unterzukommen, gut versorgt und loyal.

Die dieses Muster schließlich durchbrachen, fingen noch als Höflinge an, zum Beispiel Voltaire. Oft wird er der erste freie Autor genannt, weil er für eine erste Blütezeit unabhängigen Schreibertums steht. Wie ein Souverän saß er als alter Mann auf seinem Landsitz am Genfer See, mit seinem Wort mussten die gekrönten Häupter Europas rechnen wie mit einer politischen Macht. Den Landsitz hatte er sich „erschrieben“, wie er stolz in seinen Memoiren betont. Seine Souveränität war das Ergebnis eines lebenslangen Kampfes gegen alle Versuche, ihn zu unterdrücken.

Über die literarische Form dieser Emanzipation ist bisher nichts gesagt. Die Art Literatur, um die es hier geht, die öffentliche, sich zu den Angelegenheiten der Zeit, sogar des Tages äußernde, bediente sich aller denkbaren Mittel, möglichst der zu ihrer Zeit wirksamsten. Überhaupt ist das Unterscheiden von Genres eine Angelegenheit der Literaturwissenschaft, die Literaten selbst haben sich kaum je daran gehalten. Was sind etwa die sogenannten „Kleinen Romane“ Voltaires? Dichtungen, Fabeln, Romane, philosophische Traktate? Der Autor hat nur zum Schein fabuliert, in Wahrheit geht es ihm um gesellschaftliche und politische Fragen der Zeit. Aber auch darum nicht ausschließlich und wirklich: die Tagesfragen sind wieder nur Aufhänger für zeitlose, allgemein existentielle, allgemein menschliche Themen.

Um diese Zeit entstand der Begriff für derlei öffentlich-literarische Experimente, für Texte, die ab ovo zum öffentlichen Wirken bestimmt sind, bezeichnet mit einem Wort, das im Englischen wie Französischen und zunehmend im Deutschen zu Hause ist: Essay.

Der Essay bleibt ein etwas unbestimmtes Genre. Vom lateinischen *exagium*, Versuch, leiten sich Verben ab, die variieren. Das französische *essayer* geht in Richtung *zum ersten Mal versuchen, wagen*, das englische *search* eher in Richtung *suchen, prüfen*. Das italienische *saggiore* hat in der substantivierten Form *saggio* Doppelbedeutung gewonnen, einmal *Probe, Versuch, Essay* wie die Schwesterworte in den anderen Sprachen, zum anderen heißt es *der Weise*, als Adjektiv *weise*. Das „Suchen“ ist dem Essay-Begriff in allen drei Sprachen eigen, aber das Italienische nennt Probieren und Suchen darüberhinaus *weise*, eine ungebrochen antike, betont

sinnliche Einstellung. Sie akzeptiert Wissen am ehesten, wenn es auf empirischem Weg erworben ist. Denn die Weisheit des Essays entsteht aus Erfahrung. Selbsterlebtes wird auf direkte, unverschlüsselte Art verarbeitet – einer der Gründe, warum die wenigsten Autoren dieser Form widerstehen können.

Zudem ist die italienische Doppel-Wörtlichkeit eine erste Wertung der neuen Kunstform. Beim Essay handelt es sich nicht nur um Gesichte eines Dichters, sondern um solche, die Anspruch auf das Beiwort weise erheben, im besten Fall verdienen. Die „Suche“, die versuchsweise vorgetragene Betrachtung, Zergliederung, Interpretation muß auf Kenntnissen und Erfahrungen beruhen, nicht sosehr auf Stimmungen, Emotionen oder Sprachspielen. Sie soll von öffentlichem, wenngleich im Ursprung subjektivem Interesse sein.

Das weitere bleibt offen. Ein Essay hat keine formalen Grenzen. Er ist in Dialogform möglich wie Plutarchs Tischgespräche, als Roman verkleidet wie bei Rousseau oder als Gedicht wie Aretinos „Pax vobis“ von 1527. Die Form ist abhängig vom Geschmack der Zeit, den der Autor berücksichtigen muß, wenn er durchdringen will. In der Antike gelangten Historiographen zu größerem Einfluß und höherer Geltung als Literaten, daher nannte man Historien oder Geschichtsbücher, was in Wahrheit erfundene Dichtung war, reine Fiktion wie Herodot, und benutzte die Hülle von Reden, Annalen oder Biographien, um in zeitgenössischen Affären Partei zu ergreifen.

Denn das zweite Kennzeichen des Essayistischen neben der „Weisheit“ ist Parteinahme. Auch dieses Bedürfnis ist so alt wie mein Beruf. Es bezeichnet die Berufung des schöpferischen Menschen, seine Neigung zur Kritik, zum Angreifen bestehender Einrichtungen mit dem Ziel ihrer Verbesserung. In der Wurzel ist es ein künstlerisches Problem: Das Medium Sprache mit seinen Eigengesetzen, mit seinem Zwang zu Beschränkung und Formalisierung, drängt den Autor täglich zu Entscheidungen, Alternativen, schließlich zu Urteilen. Kritik liegt, wie Thomas Mann fand, im Charakter der Sprache selbst: „Ich werde meine dichterische Arbeit wohl niemals vor argen Unterbrechungen durch eine essayistische, ja polemische Neigung schützen können, die weit zurückreicht, die offenbar ein unveräußerliches Ingredienz meines Wesens bildet, und bei deren Erfüllung ich des Goetheschen Selbstgefühls, ‚recht zum Schriftsteller geboren zu sein‘, vielleicht erregender teilhaft werde als beim Fabulieren... Eine Kunst, deren Mittel die Sprache ist, wird immer ein im hohen Grade kritisches Schöpferium zeitigen, denn Sprache selbst ist Kritik des Lebens: sie

nennt, sie trifft, sie bezeichnet und richtet, indem sie lebendig macht."

Also ein drittes, wenigstens erstrebtes Ziel: Lebendigkeit. Der Essay soll gelesen werden, er soll treffen, zeichnen, sogar richten. Soll möglichst auf der Stelle etwas bewirken. Überhaupt soll er etwas. Wo aber Absicht im Spiel ist, muss es auch Zielpersonen geben: Leser. Um die Botschaft zu empfangen, zu verstehen, zu ertragen, müssen diese Leser eine Gemeinsamkeit mit dem Autor besitzen. Sie müssen frei sein, frei in ihrer Urteilskraft wie der Autor. Sie müssen ihrerseits das Recht auf kritisches Denken besitzen. (Übrigens auch die Fähigkeit dazu. Aber das ist ein anderes Kapitel.) Es ist einleuchtend, dass dieses atemberaubende Recht immer wieder erkämpft werden muss. Jemand muss da sein, der es öffentlich behauptet, der es beispielhaft wagt und demonstriert.

Das Aufkommen des freien Autors erst mit Voltaire und den Aufklärern zu datieren, wäre nicht zutreffend. Wenigstens einige Vorläufer sind bekannt, darunter exemplarische. Etwa der Italiener Pietro Aretino, der die Aufklärer in mancher Weise übertraf, weil er nicht mal mehr Kammerherr war wie Voltaire, sondern ganz und gar frei, ohne jeden Titel und Hofrang, ohne Sicherungen traditioneller Art. Aretino war ein Mann der Hochrenaissance, des sechzehnten Jahrhunderts. Ein Mann, so angefeindet, verhasst, bewundert, gefürchtet wie kein Dichter seiner Zeit. Er erschien 1517 in Rom und wußte sich bei Leo X., dem Mediceer-Papst, beliebt zu machen. Der Einstieg in jede literarische Karriere waren auch damals Schmeicheleien. Dem Papst folgte später ein anderer Medici, der Söldner-Führer Giovanni. Dieser junge Condottiere, der berühmte Giovanni delle Bande Nere, muss trotz kriegerischen Wesens gewandt, umgänglich, vielleicht gebildet gewesen sein, zu seinen engen Freunden gehörte auch Leonardo da Vinci. Offenbar hat Aretino von diesem Kriegsmann gelernt, wie man sich gegen Stärkere behauptet. Der für die Literaturgeschichte bedeutende Aspekt von Aretinos Leben und Wirken war, dass dieser Schreiber seinem inneren Drängen nachgab, die Mächtigen zu kritisieren, anzugreifen, zu schmähen. Es war ein Um-sich-Schlagen, aber nicht sinnloserweise, sondern zur Selbstbefreiung, zur Emanzipation als selbständig Schreibender. Ein Historiker zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts beschrieb den Vorgang so: „Weshalb sollte die Feder ein schlechteres Werkzeug sein als die Waffe, dachte Aretino, weshalb ließe sich nicht auch mit Tinte die Freiheit erkämpfen? Die Humanisten und Literaten waren bis jetzt nur ein Teil des Hofgesindes gewesen. Hunderte von Schriftstellern und Dichtern haben ihre Sklaverei beklagt. Aretino

beschloss, ein freier Mensch zu werden.“

Sein polemisches Gedicht „Pax vobis“ im Jahr des „Sacco di Roma“ 1527 war ein ungeheurerlicher Angriff auf Papst Klemens VII., der darüber vor Wut geweint haben soll. Umso mehr, als ihm der Dichter das Scheitern seiner Politik vorausgesagt hatte, daher in aller Augen zu seinem Poem legitimiert war. Aretino schrieb es in sicherer Entfernung, auf dem Gebiet der Republik Venedig, die ihm Asyl gewährte. Auch Voltaire bevorzugte später bürgerlich-schweizerischen Boden, um den König von Frankreich, den König von Preußen, die Jesuiten anzugreifen oder wen immer er anzugreifen beschloss. Es musste erst wieder Republiken geben, ehe diese Art Literatentum möglich wurde.

Wenn die Zeit danach war, konnte sich der Essayist in die Rolle eines öffentlichen Anklägers gedrängt sehen, zweifellos mit Folgen, mit Auswirkungen auf seinen Stil. Es war nur selten Fällen eine freiwillige Entscheidung. Und es wäre so ungerecht wie falsch, frühe Essayisten wie Aretino, Voltaire oder Swift als literarische Desperados hinzustellen. So scharf, verletzend, oft persönlich beleidigend ihre Sprache sein mochte, sie blieb immer um literarische Form bemüht, blieb Literatursprache verglichen etwa mit dem polemischen Ton des Mittelalters. Obwohl sie die Mächte ihrer Zeit attackierten, gelang ihnen eine Veredelung der rohen Ausdrucksform ihrer Vorläufer, die Waffe Wort verlor ihre Plumpheit, wurde geschliffen, elegant.

Dafür, wie vordem literarische Auseinandersetzung ausgesehen hatte, welchen Ton die Autoren des 15. Jahrhunderts untereinander pflogen, ein einziges Beispiel. Es zeigt den Unterschied zwischen Wut-Polemik und Literatur. Der Humanist Fidelfo antwortet dem Sekretär der Kurie Poggio; es geht um Eifersüchteleien und Posten an Hofe, und der Text wird nicht edler davon, dass er auf lateinisch abgefasst ist: „Mehr als die Hälfte deiner Zunge, mit der du ehrliche Menschen stichst, sollte man dir, Poggio, abschneiden. Wer war dein Meister in diesem Handwerk, Halunke? Du kannst nur alle im Glanz der Tugend Strahlenden verleumden, auf alles wirfst du dich mit deiner Feder, mit deiner Zunge vermagst du es nicht mehr, sie ist durch Trunk und zügellose Ausschweifung verdickt. Du elender Säufer beschimpfst die Anhänger höheren Lebens, zu jedem Verbrechen bereit, das dir Wahnsinn und Mutwillen eingeben. Dein Maul, Elender, steht sperrangelweit offen...“

Seitenlang in diesem Ton. Vor diesem Hintergrund waren Aretinos Texte, schon stilistisch gesehen, ein bedeutender Fortschritt, sie formulierten die

polemischen Absichten des Tages in der Hochsprache der Renaissance. Diese Verbindung von Direktheit der Aussage und künstlerischer Hochsprache wurde nicht oft und nicht überall erreicht. Im Deutschen hat es ausgesprochene Essayistik erst spät gegeben, hier verbargen die Literaten, was sie zur Zeit und zum Tag zu sagen hatten, noch lange in unverfänglicheren Kunstformen, Theaterstück, Märchen oder Roman.

Der Essay ist das Unumwundene, die explizite Aussage. Der Autor ist beim Wort zu nehmen, was auf deutsch offenbar lange zu gefährlich war. Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, fast dreihundert Jahre nach Aretino und den Anfängen der Essayistik in Frankreich, Holland, England, gab es in Deutschland noch keine wirklich freien Autoren, die „Pressfreiheit“ wurde überhaupt erst um diese Zeit erkämpft. Die Verspätung ist eine sehr deutsche Angelegenheit, nicht zuletzt, weil das Literaturverständnis der deutschen Schriftsteller selbst dagegen stand. Das direkte Wort galt für erdenschwer, zu wenig „edelmüthig“ oder „empfindsam“. Goethe sprach sich noch 1831 dezidiert dagegen aus: "Herr von Fritsch (...) war der einzige, der mit mir gegen den Unfug der Preßfreiheit stimmte; er steht fest, man kann sich an ihn halten, er wird immer auf der Seite des Gesetzlichen sein."

Überraschenderweise gestand Goethe den Franzosen die Freiheit des Wortes zu, das Verbot schien ihm nur für die Deutschen nötig. Er nennt an anderer Stelle den vermeintlichen Grund: „Die Franzosen haben bisher immer den Ruhm gehabt, die geistreichste Nation zu sein, und sie verdienen es zu bleiben. Wir Deutschen fallen mit unserer Meinung gern gerade heraus und haben es im Indirekten noch nicht sehr weit gebracht.“ Das „Indirekte“ schien Goethe die grundlegende Bedingung des Literarischen. Jedenfalls im Deutschen. Er hat in diesem Sinn Jüngere beraten, oft zu ihrem Schaden, und sich mit den Ungehorsamen überworfen, sie zu unterdrücken versucht. Und er hat mit diesem Verdikt Schule gemacht. Als es anderswo längst eine lebendige Publizistik gab, ein öffentliches literarisches Leben, den freien Autor als anerkannte Figur, führten Deutschlands Literaten noch immer ein kümmerliches, gesellschaftlich verachtetes Dasein.

Aus dieser Angst vor dem offenen Wort ist Deutschland viel Elend und Schaden entstanden. Man entschlug sich zu lange der literarischen Anregung, ihrer Ideen, ignorierte sie, verbot sie, verfolgte sie polizeilich. Umgeben von Nachbarvölkern, deren schriftliche Sprache ihre Brillanz entfalten konnte, blieb das Deutsche in seinen Ängsten befangen. Mit Trauer haben die großen

deutschsprachigen Essayisten nach Westen oder Süden geblickt, Lichtenberg nach England, Heine nach Frankreich oder Nietzsche nach Italien, und die sprachlichen Möglichkeiten der Nachbarvölker unter Seufzern mit der eigenen Unfreiheit verglichen.

Die Wiege der modernen europäischen Publizistik steht in Rom. Man kann sie noch heute sehen und berühren, es ist ein unscheinbarer Ort, eine Straßenecke nahe der Piazza Navona, an welcher der „Pasquino“ steht, der Torso einer griechischen Figur. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts war dieser Torso die Anschlagssäule anonymer Spottgedichte oder „Pasquille“. Hier tat sich auch der junge Aretino mit seinen ersten Pamphleten hervor. Nachdem er zwei Mordanschläge überlebt hatte und berühmt geworden war, begannen ihn die Mächtigen zu fürchten; der König von Frankreich, der Kaiser und der Papst schickten ihm goldene Halsketten und nannten ihn ihren „Freund“. Er starb 1556 zu Venedig, der intellektuellen Welt Europas ein erstes, nicht ganz ungefährliches Beispiel, was die Gewalt des Wortes vermag.

Die oppositionelle Literatur war geboren, jene kontrollierende Instanz, auf die sich unsere Zeit nicht wenig zugute hält. Der Stolz auf diese Einrichtung besteht nicht zu Unrecht. Auch wer die bürgerliche Gesellschaft scharf kritisiert – und es gibt dafür sicher genügend Grund – muss das zugeben: Er selbst ist ein Beispiel für die erkämpften Freiräume des Literarischen. Die Industriegesellschaft hat viel Kultur vernichtet, überall das beliebig Massenhafte gegen das Individuelle siegen lassen und die geistige Landschaft nivelliert wie eine Planierdrape. Die Wut, mit der sie, die millionenfach Produzierende, Vervielfältigende, Verbrauchende, das Einzelstück und Original verfolgt und durch billige Plagiate ersetzt, ist abstoßend und barbarisch. Aber es gibt einige positive Posten, die dagegen stehen. Einer von ihnen ist die essayistische Literatur.

Die Begünstigung der Essayistik rührt auch daher, dass die Bürgerzeit dem Gedanken einer Volksbildung und Volkserziehung anhängt und vom Autor einen Beitrag zum System der Pädagogik und Informationsübermittlung erwartet. Diese Art Literatur ist ursächlich mit der europäischen Aufklärung verbunden, sie war, vor allem in Frankreich, der erste gesellschaftliche Triumph der Essayistik. Als idealer Schriftsteller galt damals ein Mann wie Baron Holbach, über den sein Zeitgenosse Melchior Grimm in der "Correspondance littéraire, philosophique et critique" schrieb, er sei kaum jemals einem so gelehrten, zugleich aktiven, dem Tagesgeschäft obliegenden, umfassend tätigen Literaten begegnet. Man verdanke ihm sogar „die

schnellen Fortschritte, die seit etwa dreißig Jahren bei uns die Naturgeschichte und Chemie gemacht haben.“

Auch Voltaire rühmt sich praktisch nutzbarer literarischer Taten: er übertrug die Werke englischer Physiker in seine Muttersprache, beschäftigte sich ernsthaft mit Mathematik, erarbeitete eine „Geschichte der Zeit Ludwigs XIV.“ und andere nach unseren Maßstäben unliterarische, eindeutig wissenschaftliche Werke. Die Trennung zwischen Wissenschaft und Schöngestei ist erst später entstanden, den Aufklärern galt das Neue, eben Erforschte – auf welchem Gebiet immer – als vorzüglicher literarischer Gegenstand. Diese Essayistik wurde begleitet von der damaligen Form des Romans, dem „Bildungsroman“ oder „Erziehungsroman“. Auch dieses Genre wollte eher belehren als phantasieren, war eher verkapptes Kompendium als Belletristik in unserem Sinn.

Die Grenzen zwischen den Genres sind fließend und waren es immer. Bereits der antike Roman diente als Rahmen für philosophische Abhandlungen, psychologische Erörterungen, gelegentlich soziale Kritik. Unter Umständen können Zeitfragen so dringend werden, einen Autor so sehr bedrücken, dass sich der Umweg über Roman, Theaterstück oder Poem nicht mehr lohnt. Unmittelbare Teilnahme wird verlangt. Eine verkleidenden Formen würden die Direktheit der Anrede stören. Das Essayistische erweist sich nicht selten als Kern der Sache, überlebt den eigentlichen Anlass und, wenn es in einer künstlerischen Hülle verborgen war, auch die Hülle. Zweihundert Jahre später heißt es, Rousseau hätte in seinem Roman „Die neue Heloise“ dies und jenes über Erziehung, das Verhältnis des Menschen zur Natur und andere theoretische Gedanken geäußert, wir nennen den Text einen Roman, aber erinnern uns nur noch des darin verborgenen essayistischen Gehalts.

Nun ist dieses Erinnern, das Fortleben und -wirken von Texten über Jahrhunderte, eine der einzigartigen, unersetzlichen Leistungen der Literatur. Der Vorgang des Lesens ist intim wie der des Schreibens, deshalb ist mir auch nicht bange um die Zukunft des Buches. Kein elektronisches Medium kann diese einzigartigartige Situation ersetzen, das Alleinsein des Lesers mit den papiernen Seiten, die er berührt, die er nach Belieben vor- und zurückblättern kann, und den auf ihnen angeordneten magischen Lettern. Das unerklärliche Hinübergleiten und -springen der Gedanken von dem, der – ebenso allein – jene Zeilen schrieb, zu dem, der sie liest. Ein persönliches Zwiegespräch, keine Massenveranstaltung. Während

sich der Fernsehzuschauer als Teil einer zeitgleich konsumierenden Masse weiß, ergreift den Leser das unvergessliche Gefühl seiner Singularität.

Mit „Direktheit der Anrede“ habe ich ein Verhältnis zwischen Autor und Leser bezeichnet, das so nur der Essay zustandebringt. Wir beide sind allein, ich kann zum Leser „du“ sagen in der Hoffnung, ihn zu bewegen. Handelnde Figur, das „Ich“ des Essays bin ich selbst, niemand steht zwischen uns, kein Protagonist oder Held, keine Theaterfigur. Sympathie, Antipathie oder noch stärkere Gefühle gelten mir, nicht einer literarischen Gestalt. Kein Puffer ist zwischengeschaltet, keine Sicherung. Weder für den Leser noch für mich. Hier ist von etwas Einzigartigem die Rede. Verteidigung der Literatur ist die Selbstbehauptung des Singulären in einer Gesellschaft, die zur Vermassung neigt. Eine schwere Rolle, die dem Schriftsteller zufällt, ohne dass er oder sie wirklich dafür kann. Man lernt erst mit den Jahren, damit zu leben und umzugehen.

Meine Art, Essays zu schreiben, ist einzigartig wie ich, der Schreibende. Doch auch mein Leser ist ein Einzelner. Da ich ihn nicht kenne, lohnt es nicht, ihm entgegenzukommen oder fragwürdige Gemeinsamkeit anzustreben. Oder ihm unbedingt gefallen zu wollen. Als Essayist muss ich das Risiko eingehen, von mir zu sprechen. Ein Leser, der mich als Person ablehnt, wird mein Buch nicht lesen, und sollte er irrtümlich damit begonnen haben, kann er es jederzeit weglegen. Denen, die weiterlesen, darf ich zumuten, was ich für ein Vorrecht eines freien Autors halte: Subjektivität. Diesen Lesern brauche ich nicht zu erklären, das sich hinter allen im Text getroffenen Feststellungen immer mein Ich verbirgt. Aber mit einer mir selbst unerklärlichen Risikobereitschaft formuliert, als hätte, was ich denke und fühle, Gültigkeit über meinen Fall hinaus. Denn keineswegs formuliere ich so, als führte ich ein Selbstgespräch, einen ungestörten Monolog. Ich habe einen möglichen Dialogpartner immer im Sinn, wenn ich ihn auch nicht kenne. Aber soweit muss, was ich schreibe, doch von einem den Rahmen meines Ich überschreitenden Interesse sein, soweit vermittelbar, soweit von allgemeinem Belang, dass sich irgendwer außer mir davon angesprochen fühlt. Irgendwer ist eine gewagte Generalisierung. Der Leser, so lange er liest, nimmt diese Generalisierung an. Wie er die Regeln eines komplizierten Spiels annimmt, solange er mitspielt. In den Pausen, während unvermeidlicher Unterbrechungen und hinterher kann er sich in Ruhe überlegen, ob das, was ich schreibe, für ihn „Sinn macht“.

Worum es mir wirklich geht, ist: den Leser zu bewegen. Die Bewegung, die

beim Schreiben in mir selbst entsteht, auf ihn zu übertragen. Das bringt nicht unbedingt Anerkennung ein, sondern oft das Gegenteil. Viele Leser wollen nicht bewegt, sondern bestätigt werden. Sie wollen lesen, was sie vorher schon wussten, wollen in ihren Vorurteilen gefestigt, nicht gestört sein. Viele Texte werden Essay genannt, die eher Gut-Zureden sind, wie Streicheleinheiten von Psychologen, wenn sie jede Hoffnung auf Besserung ihres Patienten aufgegeben haben. Man bezahlt den Autor dafür, dass er einem den Gefallen tut, das eigene Selbst, wie es ist, aufzuwerten, ohne Änderungen zu verlangen, unbequeme Selbst-Befragung und Bewegung. Ich schiebe den Gedanken an solche Leser – auch wenn sie die ewige Mehrheit sein mögen – kurzerhand beiseite. Gebe mich der vielleicht törichten Vorstellung hin, es gäbe irgendwo Menschen, die tatsächlich wissen wollen, was ich über die Angelegenheit, um derentwillen ich mir die Mühe des Schreibens zumute, in tiefster Seele denke und fühle.

Vorher leiste ich eine Menge Arbeit, von der meine Leser nicht wissen müssen. Ich trage die Spannung, bevor ich sie dem Leser zumute, in mir selber aus. Erlebe das aufreibende Hin und Her von Spruch und Widerspruch, denke und wiederdenke, liebe und zweifle, trage Verlangen und Abscheu in mir aus. Einzelne Worte stellen sich ein, einzelne Sätze, die einen Klang haben, als sei mehr dahinter, womöglich ein ganzer Text. Sie fliegen mich an, bei der Gartenarbeit, auf einem Spaziergang, unter der Dusche, und verschwinden wieder. Kommen und Gehen. Manche kehren wieder, einige hartnäckig, bis sie auf einen Zettel notiert werden. Irgendwann hat sich genug angesammelt, dass ich ein paar probeweise Zeilen aufschreibe. Vielleicht werden es Seiten. Über den Vorgang des Schreibens selbst kann ich nicht viel sagen: Ist das Bild in mir entstanden, setze ich mich irgendwann hin und bin irgendwann fertig. Zwischendurch geschah, wie die russische Dichterin Anna Achmatowa den Vorgang beschrieb, „daß einfach sich diktierte Zeilen legen hin auf mein Blatt, das weiß ist wie der Schnee“. Dann scheint die Sprache zu galoppieren, der Rhythmus ist atemlos, aber sicher, hat nichts mehr von Bedenklichkeit, Abwägen, Suchen. Ich erkenne an den Texten anderer Schriftsteller, ob sie ähnlich vom Gedanken gedrängt waren wie ich nach meinen bewegten Spaziergängen. Am erstaunlichsten, wenn einem Autor, der seine „Langsamkeit“ beim Schreiben immer wieder thematisiert hat, der um das Wort einen Kult trieb und sich mit jedem seiner Bücher jahrelang Zeit ließ, plötzlich dieser schnelle, blanke, ungenierte Stil gelingt.

Etwa Thomas Mann, der im Alter mehr und mehr zum Essayisten wurde und dessen Stil sich zuspitzte, unerwartet verdichtete, geradezu verjüngte. 1934 schrieb der fast Sechzigjährige im Exil über Hitler und seine Kumpane: „Fort mit Hitler, dem elenden Subjekt, dem hysterischen Betrüger, dem hohlen Monstrum, dem hergelaufenen Hochstapler der Macht... Fort mit 'General' Göring, diesem putzsüchtigen Henker mit seinen dreihundert Uniformen, der sich prassend und schmatzend im viehischen Genuss der ihm verrückterweise zugefallenen Schwertgewalt wälzt. Fort mit diesem riesenmäuligen Propagandachef der Hölle, Goebbels geheiß, der, ein Krüppel an Leib und Seele, mit unmenschlicher Niedertracht die Lüge zum Alleinherrscher der Welt zu erheben trachtet! Fort mit dem ganzen apokalyptischen Gesindel, dieser Bande von Strolchen...“

Was muss vorgefallen sein, damit ein so bürgerlicher, gemäßigter, um ausgeglichene Sprachkultur bemühter Autor wie Thomas Mann zur wilden Diktion des Pasquills zurückfand? Wie muss er sich um seine Hoffnungen getrogen, von Deutschland enttäuscht gefühlt haben. Aber doch nicht enttäuscht genug, dass die Abwendung ganz erfolgt wäre, dass er sich nicht mehr zuständig gefühlt und geschwiegen hätte. In Wahrheit enthält gerade ein aggressiver Essay das Signal an den Leser, dass der Autor nicht resigniert hat. Es kann geschehen, dass er in chaotischen Zeiten als einziger Hoffnung und Halt verkörpert, eben, weil er Literat ist und Halt in der Sprache findet. Solange er an die Existenz von Lesern glaubt, und seien es noch so wenige, wird er versuchen, sie daran teilhaben zu lassen. Auch Exil-Literatur ist ein Zeichen von unverdrossener Hoffnung, oft unverdient von dem Land, dem sie gilt, oft ist sie das rettende Weiterleben der literarischen Sprache außerhalb, während drinnen vielleicht Barbarei herrscht, Gewalt, Lüge, Verödung der Sprache.

Die Wahrheit, die der Essayist verteidigt, ist nicht die einer Gesellschaft, sondern die der Sprache – deshalb ist sie härter und dauerhafter. Ich habe, da ich seit Jahren meine Tage mit Lesen und Schreiben verbringe, ein feines Gespür entwickelt, wann Sprache, dieses einzigartige Medium der Kritik, von der Gesellschaft missachtet wird. Und der Literat ausgegrenzt und ausgeschlossen. Und damit nicht nur ihm, sondern der ganzen Gesellschaft Gefahr droht, weil sie, indem sie ihre Sprache zerstört, sich selbst zerstört. In diesem Augenblick muss ich zu meinen stärksten Mitteln greifen, zu den sofort wirksamen. Mir bleibt nichts anderes übrig, Literaten haben ihre eigene, durch die Jahrhunderte geprüfte Moral. Die

Verabredungen der mich umgebenden Gesellschaft mögen sein wie sie wollen, ich muss an ein Danach, an ein Später denken, an spätere Leser, an das Überliefern, an eine Wahrheit, die den Tag überlebt.

Ich habe den Essay die Waffe des freien Autors genannt, sich zu behaupten. Als Autor bin ich ein Symbol. Was mir geschieht, im Guten wie im Argen, geschieht früher oder später vielen. Wo man Bücher verbrennt, fand Heine, verbrennt man eines Tages auch Menschen. Wo mein Wirken bedroht wird, beginnt die totalitäre Gefahr. Den Status „frei“ besitze oder verliere ich gemeinsam mit meinen Lesern.

© CHAIM NOLL, 1995

veröffentlicht: Liane Dirks (Hg.): Daß einfach sich diktierete Zeilen legen, Köln-Düsseldorfer Poetiklesungen, Bd.1, Dülmen 1995 und Chaim Noll: Leben ohne Deutschland, Essays, Reinbek (rororo Aktuell 13619) 1995