

Andrea Roedig

Frauen

Oder: Was ist ein guter Essay?

##Mit dem guten Essay ist es wie mit einer genialen Handtasche. Man weiß, dass es die eine, die perfekte geben muss, eine, die zugleich Schweres und Leichtes tragen kann, die sich klein falten lässt und groß ausdehnen, die genug Fächer hat für die verschiedensten Dinge und trotzdem eine gewisse Ordnung wahrt, die genau den Raum bietet, nicht mehr und nicht weniger, für das Wesentliche, und die – haltbar, wenn auch nicht ewig – bei aller Praktikabilität vor allem das ist: schön und elegant. Wir wissen ganz genau, wie die perfekte Tasche aussehen muss, nur besitzen wir sie nicht, denn immer stimmt dann doch mindestens eines der Details nicht ganz. So wie beim Essay. Dessen Idealform steht klar vor Augen, der EINE Text, der reichen würde für die Insel, es muss ihn geben. Doch weil nichts auf Erden ganz sein Ziel erreicht, weil Zeit vergeht und sich Geschmäcker ändern, brauchen wir dann doch etliche Taschen im Lauf des Lebens und auch viele Essays.

Manche kommen ihrem Ziel schon ziemlich nahe. Walter Benjamins Kunstwerkaufsatz ist ein ikonisch guter, Nietzsches *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, Kleists Gedanken über das Marionettentheater, John Bergers *Ways of Seeing* und Adornos Essay über den Essay natürlich. Der gute Essay ist persönlich, experimentell, intellektuell und sprachlich schön – und er wird, so scheint es, fast ausschließlich von Männern geschrieben. «The Essay is a conversation about men addressed to men», schreibt die Literaturwissenschaftlerin Catherine Sandbach-Dahlström über den kanonischen Essay.¹ Aber ist er eine «männliche» Form? Wohl wahr, wenn er seine Qualitäten allzu brillant ausspielt, ist er schon ein rechter Gockel.

Das Handtaschenbeispiel ist mir vermutlich eingefallen, weil es in diesem Text um Frauen gehen soll (ein Geschlecht, das ja gerne mit der Handtasche assoziiert wird) und genauer um die Beobachtung, dass es in letzter Zeit – gemessen an früheren Dekaden – auf dem Buchmarkt vor Essayistinnen geradezu wimmelt. Laurie Penny, Nina Power, Luise Meier, Teresa Präauer, Mascha Gessen, Ann Cotten, Monika Rinck, Lisz Hirn, Svenja Flaßpöhler, Ariadne von Schirach, Margarete Stokowski sind, wild durcheinandergewürfelt, nur einige Namen, die mir sofort einfallen.² Die Frage, ob Frauen «weiblich» schreiben und ob wir es hier mit einem «Fräuleinwunder» der Essayistik zu tun haben, führt in Teufels Küche, aus der ich mich auch gleich wieder verabschiede. Ich will hier nicht über Gender reden, nicht über weibliches Schreiben, und schon gar nicht über verlagstechnisch produzierte Wunder, sondern nehme aus den neueren Publikationen drei heraus, um an ihnen entlang zu fragen, was ein guter Essay ist.

Urlaub vom Roman

Anders als sein Name andeutet, der ihn als das per se Unvollkommene, Unfertige, den bloßen Versuch charakterisiert, gilt der Essay manchen als die einzige der Perfektion fähige literarische Form. «There is no room for the impurities of literature in an essay», meint Virginia Woolf – ah, eine Frau, die Essays schrieb – «the essay must be pure – pure like water or pure like wine».³

Zadie Smith, Autorin der Bestsellerromane *White Teeth* und *On Beauty*, stimmt Woolf darin zu. In einem Debattentext über das angebliche Ende der Fiktionalität, weigert sich Smith, den Essay gegen den Roman auszuspielen. Aber der Essay sei weit weniger «messy» als der Roman, räumt sie ein, und in seinen Grenzen sei es leichter, der Autor/die Autorin zu sein, als die man sich selbst erträume. «No word out of place, no tell-tale weak spots [...], no absences, no lack.»⁴ Smith nennt den Essay «imaginative at its core» – er sei also nicht ganz der wörtlich gemeinten Realität verpflichtet, aber «truthy» als eine Form des Denkens, des Bewusstseins, der Suche nach Wahrheit. Perfekter als der Roman könne er vor allem sein, weil in ihm – das sei der eigentliche Unterschied – andere Menschen nicht vorkommen.⁵ Als ihre Ideen für fiktionale Stoffe sich ausdünnten, hatte Smith begonnen, essayistische Texte zu verfassen, die ihr jedoch zugleich wieder Inspiration für neue Romane gaben. Sie hat sich sozusagen am Essay vom Roman erholt, und es liegt von ihr ein breites nichtfiktionales Werk vor: *Changing My Mind* (2009; dt. *Sinneswechsel*, 2015) und *Feel Free* (2018) gerade unter dem Titel *Freiheiten* auch ins Deutsche übersetzt.⁶ Es sind «Gelegenheitsessays», und sie dankt im Nachwort den zuständigen RedakteurInnen beim *New Yorker* und der *New York Review of Books*, *Harper's Bazaar*, ohne deren Anfragen es diese Texte nicht gäbe. Das kann nicht oft genug betont werden: Essays brauchen diese Gefäße, diese Zeitschriften, die ihnen Anlass geben zu entstehen. Nicht umsonst hat der angloamerikanische Raum mit seinen vergleichsweise hervorragenden Publikationsmöglichkeiten für längere Texte auch die ikonischen weiblichen Essayisten hervorgebracht: Susan Sontag, Joan Didion, Mary McCarthy.

##Die Essays von Zadie Smith – ich nehme *Freiheiten* als Beispiel – sind nicht kopflastig, manchmal sogar etwas zu locker gestrickt in ihrem dahinerzählenden Ton, der die Romanschriftstellerin verrät. Versammelt sind Buch- und Filmgespräche, Reisebeschreibungen, Alltagsbeobachtungen, politische Stimmungsbilder – zum Brexit etwa – Analysen auch, die sich aus dem Vergleich ergeben, dem Unterschied, in London oder New York zu leben, oder dem Unterschied, als Mittelschichtkind im Norden Londons der 1970er oder dem der 2010er aufzuwachsen. Fast immer haben diese Texte einen sozialpolitischen oder einen poetologischen *spin* – Smith reflektiert klug das Schreiben und sich selbst als Schriftstellerin, deren Tunnelblick so gut zu Manhattan passt und deren «Ich» – seit sie in den USA lebt – viel öfter als früher ihre Texte bevölkert («ein höheres Aufkommen an «Ichs» als in jedem beliebigen Stück Walt Whitmans»). Sie bringt aber auch locker Justin Bieber mit Martin Buber zusammen oder fügt in eine Filmgespräch existenzielle Reflexionen über die Mittagsstunde ein. Dies sind keine «großen», bombastischen Essays, sondern fast klassisch zu nennende Stilübungen, elegant und rund in sich abgeschlossen. Smith versucht erst gar nicht, die Form aufzubrechen, etwas Wildes und Verrücktes zu produzieren, sie beugt sich in aller Bescheidenheit der von Virginia Woolf so bezeichneten «ersten Bedingung des Essays»: «to know how to write». Und dann geht Smith ein bisschen darüber hinaus, denn das Merkmal des guten Essays ist ja, dass er mitten unter die schönen Sätze vereinzelt noch schönere streut. Oder bemerkenswerte: «Sex am Nachmittag ist besonders sexy, wahrscheinlich weil dabei häufig Prostituierte im Spiel sind.»

Langer Faden, Metapher, Teppich

Im Essay läuft die eigentliche Profession einer Autorin, eines Autors immer mit – so wie bei Zadie Smith überall der Roman durchscheint, liest man bei Maria Stepanova die Lyrikerin. An ihrem eigenartigen Schinken *Nach dem Gedächtnis*⁷ – den der Verlag aus Not als «Metaroman» verkauft – machen, neben der hervorragenden Übersetzung, vor allem die ironisch spielerischen Metaphern Spaß, mit denen Stepanova arbeitet: Eine Fotografie ist da –

im Gegensatz zur Schrift, dem «sinnbeladenen Karren» – ein «leichter Schlitten» oder ein «quadratischer Teich», in dem «jede beliebige Auslegung ein Bad nehmen» kann. In einem bestimmten Buch übers Archiv, schreibt sie, herrsche «ein Dämmerlicht, als ginge es darin um Katakombenwanderungen» und ein Archivbesuch geht so: «Es war, als führe ich über einen schwarzen, opaken See und beugte mich dicht übers Wasser, von dessen Grund Köpfe aufstiegen.»

Nach dem Gedächtnis ist der Versuch, eine Familiengeschichte von der Lücke her zu schreiben. Stepanova hat wenig Material, weiß fast nichts über den weit verzweigten jüdisch-russischen Clan, dem sie entstammt und der noch nicht einmal Besonderheiten aufweist, über den sie aber schon seit Kindheitstagen ein großes Buch schreiben will.⁸ Eine Familienchronologie ist es nicht wirklich geworden, sondern eine breite Reflexion über Erinnerung, Gedächtnis und Fotografie, kein Roman – «meta» hin oder her – sondern ein 400-seitiger Riesenessay, in den Stepanova unvermittelt Dokumente, Briefe, Auflistungen, Erinnerungen, Erzählungen einflacht, so lose aber, dass sie nicht wirklich ein Muster ergeben, sondern schließlich bei der Lektüre eher überschlagen werden. Die Lust an der Collage und am Sich-Entziehenden – «man besteht aus Lagunen, wichtig sind die fehlenden Elemente» – wirkt reichlich postmodern, trotzdem liest sich das Ganze wie an einem Strang, einem langen Faden aufgehängt, vielleicht weil die Leserin hofft, es käme doch irgendwie noch eine Familiengeschichte heraus, eher aber, weil alles mehr oder weniger um ein Thema kreist. Faden, Kreis – auf Stepanova trifft zu, was Adorno das «Teppichhafte» des Essays nannte: «Der Gedanke schreitet nicht einsinnig fort, sondern die Momente verflechten sich teppichhaft.» Und so geht es weiter bei Adorno: «Von der Dichte dieser Verflechtung hängt die Fruchtbarkeit von Gedanken ab.»⁹ Stepanova erreicht Dichte, so scheint mir, über ihre manchmal ein bisschen zu selbstverliebt verwendeten Metaphern und über einzelne wunderbar reflektierende Passagen, etwa wenn sie über die «euphorische Amnesie» von Fotografien spricht oder über den Unterschied von Erinnern und Geschichte. Intellektuell ist dieser Text, und er lebt aus der Lektüre, der wissenssatten Auseinandersetzung mit anderen Texten, mit der Literatur, mit einer Tradition, die für die Essayistin von Bedeutung ist.¹⁰ Der gute Essay hat – das lässt sich an Stepanova zeigen – um Himmels willen keine These, keine Meinung, aber einen Gegenstand, der ihm hilft, seine Einheit zu bewahren.

Blitze, Flechtwerk ohne Boden

*Eiscafé Europa*¹¹ von Enis Maci kursiert als halb öffentlicher Geheimtipp. Das sei «tolles Zeug» schrieb mir ein Freund, und Carolin Emcke – noch eine Essayistin – soll bei einer ihrer Veranstaltungen an der Berliner Schaubühne gesagt haben, Macis Buch sei das Beste, was sie seit Langem gelesen habe. Maci, Jahrgang 1993, ist Absolventin des Studiengangs Literarisches Schreiben in Leipzig und in erster Linie Dramatikerin. Der Klappentext zum Buch beschreibt sie als eine Autorin der «Post-Internet-Literatur», also eine, «für die das Netz eher ein natürlicher Bewusstseinszustand ist denn ein Thema».

Genauso sicher jongliert Maci in ihren locker zu acht Essays zusammengebundenen Kurztextfragmenten mit Tumblr-, Instagram-, Facebook- und Twitter-Funden, mit Zitatcollagen und Wikipediaeinträgen. Es geht um die Großtante Gunsa aus Albanien – woher Macis Familie stammt – und die sogenannten «Schwurjungfrauen», es geht um den Prenzlauer Berg und visuelle Poesie, es geht um Lügen und Beichten, um Wimperntusche und den Rapper Sido, einen Aufstieg zur Walhalla und die Frage, warum die «kaputtassimilierte» Edith Stein dort liegt, es geht um Datenverlust und – sehr intensiv – um die Frauen im Umkreis der Identitären Bewegung, es geht ums Schreiben. Geht es «um» etwas? Wie Gewitter kreisen Macis Texte ohne Anfang und Ende, ein Gewölk aus Gedanken, Einfällen, Erinnerungen, Beschreibungen, Analysen, Zitaten, und noch wesentlich zersprengter als bei

Stepanova blitzen dann die schönen oder eben bedenkenswerten einzelnen Sätze herab: «Freundschaften verglühen aufgrund von Ähnlichkeit», «manchmal ist es eben das Lipgloss, das eine radikale Kritik erst richtig glänzen lässt», «der Schlüssel liegt in der unvermeidlichen Panik, die es fruchtbar zu machen gilt».

Der Text strömt dahin und wird stellenweise schneller, heftiger, entwickelt einen Sog in einzelnen starken Passagen, etwa, wenn Maci die Funktionsweisen der neuen Rechten anhand der Schminktechnik von Alina Wychera analysiert. Sie zitiert aus geleakten Strategiepapieren der Identitären Bewegung, aus mittlerweile gesperrten Instagram Accounts und genau in diesem Moment scheint ihr Verfahren der Collage, ihre Kennerschaft popkultureller Zeichen und politischer Ästhetiken die einzige richtige Grundlage der Kritik und der Decodierung zu sein. «Cool» und «streetwise» möchte man diese Attitüde nennen, gewaschen mit allen Wassern subkultureller Erfahrung, und immer getrieben von einer politischen Frage an die umgebende Wirklichkeit.¹²

##Es geht nichts über eine gut gesetzte Lüge, ausgenommen eine gut gesetzte Auslassung», schreibt Maci. Text ist für sie ein Zopf, ein Geflecht. Das mag entfernt noch an das «Teppichhafte» des Essays erinnern, doch wo Adorno sicher bunte Orientteppiche im Sinn hatte (oder den fliegenden Teppich aus *Tausendundeine Nacht*), ist das Gewebe jetzt deutlich lockerer verbunden, es ist nicht mehr aus dem schweren Faden bürgerlichen Wissensrepertoires gewoben, sondern ein loses Gebinde aus allen möglichen Stoffen, in dem die Verknüpfungen¹³ und die Leerstellen zählen. Maci vergleicht den Text mit einer Doppelhelix: «Im menschlichen Genom sind es ja gerade die einzelnen Sequenzen, die Stellen ... die – egal wie klein, wie unscheinbar – über Leben und Tod entscheiden, selbst im Urquelltext des Lebens also ist es die Stelle, die zählt.» Es ist die Stelle, die zählt, nicht das Ganze. Der Text aber, das Flechtwerk, sei, wie Maci schön formuliert, «ein ... Behälter aus biegsamem Material, zum Transport und Lagern von Lasten, die schwerer sein können als er selbst.»

Wo bleibt das Argument?

Ich wollte diesen Text mit einem Plädoyer für das Argument beenden. Ich wollte Zadie Smith für die unpräntöse Leichtigkeit loben, mit der sie ihre Gedanken darlegt, den alten Hegel hervorkramen und die «Anstrengung des Begriffs» einmahnen, ohne die ein Essay nun mal nicht auskommt. Ich wollte den Essay als die philosophischste Form der Literatur und die literarischste Form der Philosophie loben. Ich wollte daran erinnern, dass im Essay begrifflich-argumentatives Denken jene Klammer bilden muss, die Logik und Überschuss, Argument und Divination zusammenhält. Aber es klang, als ich das so aufschrieb, ziemlich blaustrümpfig und so, als hätte ich an Stepanova und vor allem an Maci etwas nicht begriffen. Der Essay hat ein weites Herz, und vielleicht ist es ja so, dass er in Zukunft anders aussieht, dass er keine Tasche mehr sein kann, sondern Netz werden muss (das ja zur Not auch als eine Art Tasche durchgeht), wobei in unübersichtlichen Zeiten wirklich erstaunen mag, warum die Taschen zu riesigen Säcken werden, in denen man niemals etwas wiederfindet. Wenn nichts mehr stimmt oder alles, ist Ordnung eh schon egal.

Für meinen Geschmack bleibt das Essay-Feuerwerk, der Zerfall ins Aphoristische, unbefriedigend. «Die Deutlichkeit lieben, die Lesbarkeit hassen lernen», fordert Maci und «Sanktionen für all jene, die das Erzählen zum Dogma erheben und es so verraten». Was ist so schlimm an der Erzählung? Ist die einheitliche Form immer unwahr, ideologisch, naiv? Mir will scheinen, dass manche AutorInnen fürchten, uncool zu erscheinen, wenn sie drei Gedanken in eine gerade, nachvollziehbare Linie setzen. Sicher, der Stil, die Schönheit des Textes liegt in der Verdichtung, in den Gedankensprüngen, die unerwartet Einsichten

hervorbringen, in der Kunst, nur genau so viel zu sagen, wie nötig ist. Ich frage mich nur, ob es so viel besser ist, die Einheit durch die Lücke, die argumentative «Anstrengung des Begriffs» schlicht durch eine Anstrengung des Begriffslosen zu ersetzen.¹⁴

Aber wer weiß. Letzten Endes besticht der gute Essay – ob aphoristisch oder nicht – durch die Echtheit seines Anliegens. «The art of writing has for backbone some fierce attachment to an idea», schreibt Virginia Woolf und beklagt schon 1922 als «contemporary dilemma» den Mangel an klarer Überzeugung. Ach, alles kehrt wieder. Im besten Fall aber zwingt die Idee die Gedanken in ihre Form und an der Adäquatheit von Form und Inhalt, die sich als Gefühl mitteilt, werden wir die Güte des Essays ablesen.

¹ Catherine Sandbach-Dahlström: ««Que sais-je?» Virginia Woolf and the Essay as Feminist Critique», in: Beth Carole Rosenberg/Jeanne Dubino (Hg.): *Virginia Woolf and the Essay*. New York: St. Martin's Press 1997, S. 277.

² Ich lege einen weiten Essay-Begriff zugrunde, da sich ja fast jeder nicht-fiktionale/nicht-akademische reflexive Text zu Recht als Essay bezeichnen lässt. Ist die Länge ausschlaggebend? Die Grenze zu populärem Sachbuch, zur Kolumne, zur Streitschrift ist jedenfalls nicht klar zu ziehen.

³ «[It] can be polished till every atom of its surface shines.» – Virginia Woolf, *The modern Essay* (1922), hier zitiert nach: <https://www.thoughtco.com/the-modern-essay-by-virginia-woolf-1690207> (zuletzt abgerufen 4.8.2019).

⁴ Daher gebe es auch weitaus mehr gute Essays als gute Romane. Zadie Smith, «An Essay is an Act of Imagination. It still Takes Quite as Much Art as Fiction», *The Guardian*, 21. November 2009 – zitiert nach <https://www.youmightfindyourself.com/post/252362834/zadie-smith-on-the-rise-of-the-essay> (dort unter dem Titel «On the rise of the essay», zuletzt abgerufen 16.7.2019) Der Text antwortet auf David Shields behauptete «novel-nausea» und sein Anti-Roman-Manifest *Reality Hunger. A Manifesto* von 2009.

⁵ Interessant, oder? Der Essay als genuin solipsistische Form.

⁶ Zadie Smith: *Freiheiten*. Aus dem Englischen von Tanja Handels. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2019.

⁷ Maria Stepanova: *Nach dem Gedächtnis*. Aus dem Russischen von Olga Radetzkaja. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018.

⁸ «Das erste Mal, dass ich vermieden habe, diesen Text zu schreiben, liegt gut dreißig Jahre zurück» (a.a.O., S. 29); Stepanova ist Jahrgang 1972.

⁹ Theodor W. Adorno: «Der Essay als Form», in: ders.: *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 21.

¹⁰ Der Essay mag ein solipsistisches Genre sein, der Bezug auf Tradition, andere AutorInnen rettet ihn dann aber (hoffentlich) davor, zum bloßen Besinnungsaufsatz zu werden.

¹¹ Enis Maci: *Eiscafé Europa*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018.

¹² Maci würde von «Wirklichkeiten» sprechen (siehe Interview auf Deutschlandfunk vom 12.05.2019: https://www.deutschlandfunk.de/dramatikerin-enis-maci-die-schuld-der-mitwisser.911.de.html?dram:article_id=447813; zuletzt abgerufen am 04.08.2019).

¹³ Die «Polsterknöpfe» (points de caption), die Knoten- und Kreuzungspunkte gelten ja schon bei Lacan und den anschließenden postmodernen Theorien als die wesentlichen bedeutungsstiftenden Elemente im Gewebe – sei es des Subjekts, des Textes oder des Diskurses.

¹⁴ Schließlich muss sich der/die Lesende jetzt selbst zusammensuchen, was der Sinn sein soll. In der stilistischen Verkürzung liegt die Schönheit, aber eben auch die Eitelkeit des Essays und sein nicht selten elitärer Habitus: „Ich muss nicht alles sagen, und wer sich auskennt, versteht mich schon.“ Gegen die hochtrabende Lücke ist der argumentativ-narrative Faden das bescheidenere Element im Essay; das Argument zielt – demokratisch gesinnt – auf Nachvollziehbarkeit.