

SWR2 Literatur

Die Literatur und ihr Schatten

Von Frank Raddatz

Sendung: Dienstag, 14. März 2017

Redaktion: Gerwig Epkes

Regie: Frank Raddatz

Produktion: SWR 2017

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

SWR2 Literatur können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de oder als **Podcast** nachhören:
<http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/literatur.xml>

Mitschnitte aller Sendungen der Redaktion SWR2 Literatur sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.
Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030
Bestellungen per E-Mail: SWR2Mitschnitt@swr.de

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

LAMPEDUSA, HOLTZ

Das Studium war nun keine Mühe mehr; beim leichten Schaukeln des Bootes, schien jedes Buch nicht mehr ein Hindernis, sondern vielmehr ein Schlüssel, der mir den Durchgang in eine Welt öffnete, deren zauberischen Anblick ich schon vor Augen hatte. Oft ertappte ich mich dabei, dass ich mit lauter Stimme Verse der Dichter aufsagte; und die Namen jener vergessenen, den meisten unbekanntes Götter klangen wieder über die Oberfläche dieses Meeres.

ZITATOR 1

Die Passage stammt aus der 1957 erschienenen Erzählung >Die Sirene< des italienischen Schriftstellers Tomasi de Lampedusa. Der mittlerweile pensionierte Gräcist La Ciura erinnert sich, wie er als 24 - Jähriger während eines Studienaufenthalts an einem abgelegenen Küstenstreifen Siziliens jeden Morgen früh aufs Meer hinaus ruderte und Verse antiker Dichter rezitierte. Im Schatten eines Felsens ankernd, erfuhr der angehende Professor, dass die Worte der Dichtung mehr sind als Literatur. Nämlich Beschwörungsformeln.

LAMPEDUSA, HOLTZ

Ich deklamierte, da spürte ich, wie sich rechts hinter mir der Rand des Bootes jäh senkte. Ich drehte mich um und sah – sie. Aus dem Meer tauchte das glatte Gesicht einer Sechzehnjährigen, zwei kleine Hände packten den Bootsrumpf. Dieses junge Wesen lächelte, die bleichen Lippen waren leicht geöffnet und ließen kleine Zähne sehen, spitzig und weiß wie Hundezähne. Es war jedoch kein Lächeln, wie man es an Euresgleichen sieht, wo es immer gefälscht ist, weil noch ein Ausdruck hinzukommt: Wohlwollen oder Spott, Mitleid, Grausamkeit oder irgendetwas dergleichen. Es drückte nichts als sich selbst aus, das heißt eine nahezu tierhafte Freude am Dasein, eine nahezu göttliche Fröhlichkeit. Dieses Lächeln war der erste Zauber, den sie auf mich ausübte: es offenbarte mir Paradiese einer vergessenen Heiterkeit. Von dem wirren, sonnenfarbenen Haar trifft das Meerwasser über die sonnenhaften weit geöffneten grünen Augen, über die Züge, die von kindlicher Reinheit waren.“

ZITATOR 2

Die Rede ist von der Sirene Ligeia, Tochter der Kalliope. Mit Kalliope wird ein weiterer Bezug zur Dichtkunst etabliert, ist sie doch als oberste der Musen, für Epos und Elegie zuständig. In der Bildenden Kunst findet man sie standesgemäß mit Schreiftafel und Schreibgerät abgebildet. Der 1957 verstorbene Fürst von Lampedusa und Herzog von Palma, dessen verkannter Roman >Der Leopard< - erst nach seinem Tod verlegt – zum Welterfolg wurde, lässt die Dichtung als Erfahrung eines entgrenzenden Glücks auferstehen. Im intimen Verkehr mit der Tochter der Muse versinnbildlicht sich das Surplus der Dichtung als Erweiterung der Existenz, welche die engen Grenzen des Individuums aufsprengt. Mittels der laustarken Rezitation wird die Schwelle zu einer Ordnung des Anderen übertreten, in der die Mächte der Natur nicht als bloßes Material zu ewiger Passivität verdammt sind,

sondern sie eine – so wörtlich - >elementare Wollust< gewähren. Ein gedämpftes Echo dieser ekstatischen Erfüllung klingt noch in Roland Barthes in den 1970er Jahren geprägten Formel von der >Lust am Text< nach.

Allerdings hat das homerische Epos bekanntlich ausdrücklich davor gewarnt, den lockenden Schall des Sirenengesangs zu folgen. Odysseus lässt sich an den Mast seines Schiffes binden und versiegelt seinen rudernden Gefährten die Ohren mit Wachs, um die wohltönende Insel samt ihren Choristinnen, ohne Blessuren zu passieren. Die klassisch - aufklärerische Deutung der Sage: die vor dem Unheil warnt, das entsteht, wenn das Gemüt von jenen Illusionen überwältigt wird, welche >die Hoffnung und die Sehnsucht nach einem wunderbaren Jenseits< erwecken, findet sich als moderne ästhetische Position von Bertolt Brecht formuliert. Brecht hält die Abkunft des chorischen Gesangs und der darstellenden Künste aus, wie der französische Schriftsteller, Philosoph und Literaturtheoretiker Maurice Blanchot formuliert, >der Tiefe eines bösen Prinzips<, als ein >Gaukelspiel der Verführung, dem nur Naturen von wortbrüchiger und listiger Wesensart< wie Odysseus gewachsen sind, für mehr als plausibel. Mit der Erfindung des Verfremdungseffekts stemmt sich seine Kunst bekanntlich gegen die cineastischen Sirenengesänge aus Hollywoods Traumfabriken und das illusionsstiftende Einfühlungstheater insgesamt.

Im homerischen Epos ist es die Zauberin Kirke, die ihrem Geliebten Odysseus riet, das akustische Gaukelspiel der Sireneninsel zu meiden, als er das Segel setzte, um zu seiner Ehefrau im fernen Ithaka zurückzukehren. Friedrich Kittler übersetzt:

KATHARINA HOLL

zuerst wirst du Sirenen treffen die da alle Männer

kaum dass sie angelangt sind streichelzaubern.

wer unerfahren näher kommt und der sirenentöne hört

dem freun sich frau und unerwachsene Kinder nicht

zu lust und seite wenn er heimgekommen ist

sondern die sirenen bezaubern ihn mit hellen sang

sitzen in der wiese um sie gehäuft die knochen

von männern faulend denen rings die häute schrumpfen

ZITATOR 2

Eine glatte Verleumdung. Jedenfalls wenn wir Lampedusa und dem Bericht Senator La Ciura Vertrauen schenken, dem Ligäa versichert:

KATHARINA HOLL

„Glaube nicht an die Märchen, die man über uns erfunden hat: wir töten niemanden, wir schenken nur Liebe“

ZITATOR 1

Unterstützung findet Lampedusa bei Friedrich Kittler, der ebenfalls nicht gewillt ist, zu akzeptieren, dass die Lieder der Kunst ins Verderben führen sollen. „Kirke weist und lügt“ ist das den Sirenen gewidmete Kapitel im ersten Aphrodite gewidmeten Band von >Musik und Mathematik< überschrieben. Der 2011 verstorbene Medienphilosoph unterscheidet zwischen Kirkes zutreffenden nautischen Hinweisen, wie im Golf von Messina, also tatsächlich im Meer vor Sizilien bzw. in den Untiefen der Sireneninsel Caprää zu navigieren sei und ihrem menschlich – allzumenschlichen Hang zur Eifersucht, dem die Falschangaben in Bezug auf den wahren Charakter der freizügigen Inselbewohnerinnen geschuldet sind. Auch Maurice Blanchot erkennt in der melodiosen Insel ein attraktives Ziel. Streitlustig betitelt er seine Essays zur modernen Literatur >Der Gesang der Sirenen<. Ein unwiderstehlicher Sog, eine betörende Kraft geht vom verborgenen, inwendigen Gravitationszentrum jedes gelungenen Romans aus und die Sirenenepisode verweist metaphorisch auf den geheimnisvollen Kern, der dessen Narration Zugkraft verleiht. Der Roman unterhält in dieser Lesart eine doppelte Verwandtschaft zur Odyssee. Zum einen als einer Reise aufs Geratewohl, die mal hierhin und mal dorthin führt, und zum anderen liegt ihm wie dem Epos, so Blanchot, eine unausgesprochene Absicht zu Grunde.

BLANCHOT, HOLTZ

Was im Roman den Vordergrund bestreitet, ist die vorangehende Schiffsreise, die Fahrt, die Odysseus bis zum Punkt der Begegnung hinträgt... Die Sage, die zum Roman geworden ist, wirkt keineswegs ärmer, vielmehr hat sie Weite und Fülle einer Welterforschung gewonnen, die bald die Seefahrt in ihrer Grenzenlosigkeit umfasst, bald sich an Deck auf ein paar Fußbreit beschränkt, bald in die Tiefe des Schiffeleibs hineinsteigt, wo nie das Wissen um die Hoffnung des Meeres hin gedrungen ist. Die Parole, die den Schiffen zur Pflicht gemacht wird, lautet, jede Anspielung auf Ziel und Bestimmung auszuschließen. Niemand kann sich auf die Fahrt begeben mit dem wohlüberlegten Vorsatz, die Insel Caprää zu erreichen, niemand kann das Steuer auf die Insel richten. Auch wenn er es bei sich selber beschlossen hätte, käme er doch lediglich durch Zufall hin, durch einen Zufall mit der er sich durch eine schwer zu ergründende Art verständigt hätte“

ZITATOR 2

Der wahre Erfolg moderner Literatur gründet Blanchot zufolge darin, dass, sollte es dem einen oder anderen Schriftsteller gelingen, das Magnetfeld der Sireneninsel im Meer des Imaginären zu kreuzen, sein Erzählen selbst etwas Magnetisches und Zwingendes bekommt. Der den Romanen beigemixte Schweiß oder Sang der Sirenen lässt die Narrationen auf derart unvorhergesehene Bewegungsbahnen einschwenken, das von ihnen fortan selber ein bestrickender Zauber ausgeht, ein

Sog, der nicht nur den Leser überwältigt sondern auch eine gebieterische Macht über die Literaturgeschichte gewinnt. Als Glückliche unter den Kapitänen der Schreibkunst, die diese gefährliche Route unbeschadet meistern, listet Blanchot unter anderen Stephane Mallarmé, Marcel Proust, Robert Musil, Antonin Artaud, Jorge Luis Borges, Franz Kafka, und Virginia Woolf. Überraschender Weise fehlt James Joyce dessen >Ulysses< die gesamte Odyssee in 24 Stunden in Dublin ansiedelt. Dieser, das Epos säkularisierende Roman, der oft selbst rätselhafter Gesang bleibt, transferiert die lockenden Sängerinnen in eine Bar, wo reichlich Alkohol fließt und der Rausch die Aufgabe innehat, das Alltägliche zu transzendieren. Der Mythos der Sirenen avanciert nicht zuletzt im 20. Jahrhundert zum ästhetischen Knotenpunkt der Moderne, weil er im Gegensatz zur der die Immanenz des Daseins durchbrechenden Dichtung den Scheincharakter aller Literatur anschaulich macht. Der Professor für Ästhetik der Universität der Künste in Berlin Alexander Garcia Düttmann sieht in Odysseus Weigerung, den Sirenen in Fleisch und Blut zu begegnen, den entscheidenden Punkt: was unser Heute unter Kunst und Literatur versteht, ist nur als entmachtetes Sein zu haben, nicht als reale Wirklichkeit.

O - TON 1 DÜTTMANN

Die Begegnung findet deswegen nicht wirklich statt, weil die Kunst ein Opfer bringen muß, weil etwas an der Schönheit dieses Gesangs verloren geht. Diese Schönheit bleibt entmachteter und scheinhaft. Sie ist nicht mehr wirklich diese Schönheit, die sie war.

..., weil in der Kunst die ursprüngliche Schönheit des Gesangs eine andere ist, eine entmachtete. Und die Lust eine verwandelte. Aber nicht mehr die ursprüngliche Lust. Es ist gewisser Weise eine Unlust geworden, eine Nicht – Lust in der Lust. Und eine Art von Mangel in der Schönheit, den die Kunst nicht abstreifen kann. Eine Begegnung in der Nicht-Begegnung und damit diese Zweideutigkeit der Begegnung.

Da gibt es die schöne Gegenüberstellung bei Blanchot von Moby Dick und dem homerischen Epos. Und da sagt er, ...dass Odysseus einer ist, der sich vorsichtig verhält, der vor allen Dingen, seine Geistesgegenwart, sein Subjektsein nicht preisgeben will und erkennt, dass sein Subjektsein gefährdet ist.

... während Odysseus dem Gesang nicht verfällt und sich selber erhält und sich klug, und gerissen und listig aus der Affäre zieht, ... ist es bei der Begegnung zwischen Moby Dick, dem Wal und Ahab ganz anders. Da haben wir eine Figur, der Kapitän, der sich preisgibt. Da findet dann eine Begegnung statt, die in der Odyssee letztlich nicht stattfindet.

ZITATOR 2

Die Literatur zeugt unter dieser Optik vom Scheincharakter aller modernen Kunst, weil sie aus der Lebenskunst und dem Primat der Selbsterhaltung erwächst. Der Künstler lässt sich zwar mit den dämonischen Kräften ein, die ihn angehen und spaltet sie nicht ab, hält sie aber zugleich auf Distanz. Anders als Kapitän Ahab, der an seiner Obsession zu Grunde geht, überantwortet sich der Schriftsteller seinem

Obsessionen nicht sondern bezwingt sein Motiv, indem er es bearbeitet. Johann Wolfgang Goethe gibt das beste Beispiel. Goethe schreibt den >Werther< aus einer autobiographischen Erfahrung heraus, legt aber dem Irrsinn der Liebe wegen keineswegs Hand an sich wie seine Titelfigur und manche seiner schwärmenden Leser. Erst seine Verkapselung als Autor erlaubt ihm, die reale Erfahrung im symbolischen Raum zu gestalten.

Wenn Lampedusa, Blanchot oder Friedrich Kittler auf die antike Dichtung rekurrieren, setzen sie zugleich voraus, dass es sich dabei um ein Gegenmodell zur Literatur im heutigen Verständnis handelt. Zwar sind Literatur, Mythos und Sage unauflösbar verzahnt, aber Literatur ist eben nicht Dichtung, ist keine Weise die Götter anzurufen wie es Lampedusas Protagonisten La Ciura unterläuft, als er auf offener See laut die Verse der Dichter und die Götternamen rezitiert.

Heidegger, **HOLTZ**

„Für uns gehört die Dichtung seit langem schon zur Literatur... Man findet es in Ordnung, dass die Dichtung und ihre Geschichte literaturhistorisch abgehandelt werden. Es wäre töricht diesen Zustand, der weit zurückliegende Gründe hat, zu bemängeln... Gleichwohl ist Homer, ist Sappho, ist Pindar, ist Sophokles Literatur? Nein! Aber sie erscheinen uns so und nur so, auch dann, wenn wir dabei sind, literaturhistorisch nachzuweisen, dass diese Dichtungen eigentlich nicht Literatur sind.

Abendländische Dichtung und europäische Literatur sind zwei abgründig verschiedene Wesensmächte unserer Geschichte. Vermutlich haben wir vom Wesen und der Tragweite des Literarischen noch ganz unzureichende Vorstellungen“.
(Kittler, M&M1, 155).

ZITATOR 1

Soweit Martin Heidegger. Dichtung und Literatur gehören entwicklungsgeschichtlich unauflöslich zusammen und sind doch irreversibel getrennt. Wo aber verläuft die Grenze zwischen Dichtung und Literatur?, welcher kulturtechnische Paradigmenwechsel konstituiert den Umschlag? Wie emanzipiert sich der europäische Literaturbegriff vom antiken Modell? In einer frühen Dichtungstheorie ging Giambattista Vico 1725 davon aus, dass die Sprache selbst allererst durch Singen entstand. In der Tat waren Dichtung und lautes Rezitieren stets miteinander verbunden, zogen doch lange bevor die Schrift und in ihrem Gefolge das Buch erfunden wurde, Rhapsoden genannte Sänger in Hellas von Hof zu Hof und trugen rhythmisierte Versepen vor. Darunter auch die Ilias und die Odyssee, die später verschriftlicht als singuläres Monumentenportal die europäische Literatur eröffnen. Dagegen scheint es uns Heutigen selbstverständlich, dass die Literatur Angelegenheit einer schweigenden Praxis ist. Diese Literatur im heutigen Sinne und die Kunst des Romans entsteht als sich das Schreiben vom Referenzmodell der Dichtung löst. Der französische Gegenwartsphilosoph Jacques Rancière den Wechsel der Paradigmen - von der überzeugende, anrufende oder anklagende Rede, auf der noch die normative Geschmacksästhetik weit bis ins 18. Jahrhunderts

fusst, zu den stummen Buchstaben der Schrift und der noch aktuell gültigen Entregelung der Literatur.

RANCIÈRE, HOLTZ

Im 18. Jahrhundert bezeichnete das Wort Literatur nicht die Werke oder die Kunst, die sie erzeugt, sondern das Wissen, dass sie wertschätzt. Zwei Züge verleihen dieser Kenntnis eine zwiespältige Stellung: Sie schwankt zwischen dem alten Wissen der Gelehrten und dem Geschmack der Kenner, der die Schönheiten von den Fehlern trennt; und sie schwankt auch zwischen einem positiven Wissen um die Normen der Kunst und einer negativen Qualifikation, wo die Literatur zum Schatten oder Parasiten des Schöpfers wird.

ZITATOR 2

Die Ausrichtung des Schreibens an der öffentlichen vorgetragenen und genau adressierten Rede – dieser Säkularisierung der antiken Anrufung - impliziert eine enge Verschränkung mit der gesellschaftlichen Hierarchie. Dem Ineinander von Kunst und feudaler Repräsentationskultur korrespondiert eine Poetik des Geschmacks: Vorschriften regulieren die Abstimmung von Sprache, Sprecher und Sujets. Formale Zwänge zügeln das strenge Maß der Verse. Das Theater eines Pierre Corneille, Jean Racine und Voltaire ist klaren Konventionen unterworfen, die dafür sorgen, dass eine Prinzessin anders spricht als eine Dienstmagd oder sich ein König wie Ödipus nicht auf offener Bühne die Augen aussticht. In einem jahrhundertlang anhaltenden Prozeß löst sich allmählich diese klassizistische *Res litteraria* von ihren allegorischen Halterungen, um allmählich in das semantische Feld ihrer modernen, bis in die Gegenwart anhaltenden Bedeutung zu gleiten. Auf sich selbst gestellt, entwirft die Literatur als ihr eigener Souverän ihre poetischen Axiome und folgt der selbstkonstituierten ästhetischen Logik. 1895 konstatiert Stéphane Mallarmé deren Autonomie: „Ja, die LITERATUR existiert, und zwar, wenn man will, allein, sieht man von allem ab. Eine Leistung jedenfalls, für die es keinen besseren Namen gibt (101). Das Label Literatur, von dem Blanchot sagt: „dieses Wort Literatur selber, ein spätes Wort, ein Wort ohne Ehre, das sich vor allem für Handbücher eignet“ – bezeugt die grundlegende Emanzipation von der normativen Regelpoetik. Diese Entregelung, welche die Kunst als Ort der Freiheit etabliert, findet auf breiter Front im Kontext der französischen Revolution statt. Unmittelbar mit ihr verbunden ist eine Konjunktur des Geniebegriffs, wie sie beispielsweise in Deutschland die literarische Bewegung des Sturm und Drang samt freien Rhythmen und der Entkoppelung von metrischen Bindungen feiert. Im § 46 der Kritik der Urteilskraft zementiert Immanuel Kant diesen Paradigmenwechsel, indem er das Genie, als jenes Talent definiert, „welches der Kunst die Regel gibt“. Kant definiert das Schöne als Resultat des freien Spiels zwischen Anschauung und Begriff. Damit ist auf philosophischer Ebene ein Raum des Offenen erzeugt, über dessen Grenzen mittlerweile die Gesetzgebung zur Kunstfreiheit befindet. Inmitten der restriktiven feudalen Gesellschaft wird ein Freiraum situiert, den Friedrich Schiller im Gefolge Kants in die plastische Formel gießt: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt!“ Das subversive Credo eines *homo ludens* ist der gesellschaftliche Kampfbegriff der Zeit. An die Stelle der alten Normen treten keine neuen Vorschriften, sondern im Universum der Literatur nimmt der gelungene

Ausdruck die Stellung eines Polarstern ein, an dem die Magnetnadeln der Schreibkunst genordet werden. Mit dem Ausdruck avanciert der Organismus der Sprache zur letzten, zur ausschlaggebenden Instanz. Die 2016 mit dem Kleistpreis ausgezeichnet Lyrikerin Monika Rinck:

O – Ton 2 RINCK

Die Eigenheit der Sprache besteht darin, nur das auszudrücken, was ausgedrückt werden kann<, schreibt Benveniste. Und das ist keine Tautologie. Die Sprache ist kein Werkzeug. Kein Instrument, das ich vorfinde und benutze oder nicht. Sie ist zunächst eine Kategorisierung, eine Schöpfung von Gegenständen und von Beziehungen zwischen diesen Gegenständen. In der poetischen Sprache werden alle Ebenen des Sinnes, der über die Bedeutung in einer bestimmten Sprache, in einem bestimmten Kontext hinausgeht, aufgerufen und gegeneinander gehalten. Indem Gedichte zeigen, dass >die Einbindung in stabilisierenden Muster von Sprache und Welt immer nur vorläufig sein kann, dass Instabilität und Veränderung dem Bewusstsein inhärent sind, validieren sie die Erfahrung der Erschütterung<, wie es Anja Utlar formuliert.

Ja, eine Form poetischer Unterwanderung etwa im Sinne des Semiotischen, wie es Julia Kristeva entwickelt hat, erlaubt es, Fehler zu platzieren, die Signifikation aufzuhalten, den Laut auch semantisch zu nutzen, den Kontext sowohl aufzubauen wie abzureißen, doch der Bezug auf das zu realisierende Ding bringt dann wieder etwas anderes in die Beziehung, die natürlich gerade insofern sie relational ist, notwendig ist, und das ist keine persönliche Angelegenheit.

ZITATOR 1

Wenn die Götter schweigen, spricht die Sprache, möchte man meinen. Doch das ist nur eine der Implikationen, um die sich der Diskurs der entregelten Poetik zentrieren soll. Der Romancier Flaubert erregt im 19. Jahrhundert mit einem Literaturkonzept die Gemüter, dem die These zugrunde liegt, dass die ehelichen Verfehlungen einer normannischen Bauerntochter vom ästhetischen Standpunkt ebenso interessant sind wie das Liebesleben einer Prinzessin in Karthago. Angesichts seines Romans >Emma Bovary<, der den Ehebruch einer Apothekersgattin in der Kleinstadt Yvetot behandelt, lautete sein Befund, dass es keine privilegierten Themen und Topoi mehr gibt und – so wörtlich – „Yvetot also Konstantinopel gleichwertig ist“. Die Verwandlung von zuvor als niedrig klassifizierten Material in literarisches Gold lässt entstehen, was bis heute Literatur genannt wird. Was sich als Demokratisierung des poetischen Schreibens vollzieht, impliziert wie der isländische Nobelpreisträger Halldór Laxness formuliert, dass „noch nie die richtige Formel für einen Roman gefunden“ wurde. Vielmehr kann fortan kann ein Jedes, ob Haus, Straße, Dorf oder Großstadt, faktisch oder fiktiv, glorios oder armselig in den gefräßigen Bauch der Literatur wandern. Der italienische Literaturphilosoph Roberto Calasso:

CALASSO, HOLTZ

Diese Art Literatur ist ein Wesen, das sich selbst genügt – allerdings nicht in dem Sinn, dass sie sich nur auf sich selbst bezöge, wie eine neue Generation von Scheinheiligen es gerne hätte, die sich zu den naiven Realisten spiegelbildlich verhält. Man kann vernünftigerweise nicht daran zweifeln, daß die Literatur selbstreferentiell ist, Wie könnte es bei einer Form anders sein? Gleichzeitig verschlingt sie alles und ähnelt dem Magen mancher Tiere, in dem man auf Nägel, Scherben und Taschentücher stoßen kann. Unversehrt und dreist erinnern sie bisweilen daran, dass dort unten etwas passiert ist, an jenem Ort, der aus zahlreichen verschiedenen und nicht genau bestimmten Realien besteht und den Hohlraum aller Literatur bildet – aber auch des Lebens überhaupt.

ZITATOR 2

Wie in einem Magen finden auch in den Eingeweiden der Literatur Gärungen und Transformationsprozesse statt. Erst nachdem das Material durch die Innereien der Literatur gewandert zu Text wird, rückt es Beziehungen der Dinge in den Bereich der Sichtbarkeit, die bislang im Stadium der Latenz, im Verborgenen und Ungesagten schlummerten. Die Alchemie der Literatur verwandelt die in sie eingegangenen Bestandteile, als wären sie Elemente eines Traums, zu Geschichtszeichen, Hieroglyphen, Spuren, die dechiffriert sein wollen. Aus stummen Worten werden Spuren, die in das Verschüttete im Rücken des gesellschaftlichen Bewußtseins führen und Unbekanntes wie Ungedachtes zum Sprechen bringen. Honoré de Balzac formuliert 1831 in der Erzählung >Das Chagrinleder< das neue epistemologische Axiom der literarischen Kunstwerke, indem er die Vorgehensweise des Naturforscher George Cuvier zur obersten Prämisse der Literatur erhebt:

Balzac, HOLTZ

Hast du dich jemals bei der Lektüre der geologischen Werke von Cuvier in die Unendlichkeit von Raum und Zeit geschwungen? Hast du, getragen von seinem Genie, wie von der Hand eines Zauberers, über dem grenzenlosen Abgrund der Vergangenheit geschwebt? Wenn wir die Erde Scholle für Scholle und Schicht für Schicht abtragen und unter den Steinbrüchen des Montmartre oder in den Schiefergebirgen des Ural die fossilen Reste von Tieren entdecken, die vorsintflutlichen Zivilisationen angehören, wie muß die Seele da erschrecken, wenn sie sich vorstellt, daß Milliarden Jahre vergangen sind, Millionen Völker gelebt haben, die von dem schwachen menschlichen Gedächtnis und der starren religiösen Tradition vergessen worden sind und deren Asche die Oberfläche unseres Erdballs bildet, die zwei Fuß Boden, woraus uns Brot und Blumen wachsen? Ist nicht Cuvier der größte Dichter unseres Jahrhunderts? Lord Byron hat wohl ein paar seelische Erschütterungen vortrefflich in Worte gebannt; aber unser unsterblicher Forscher hat aus gebleichten Knochen Welten wiedererstehen lassen, hat, wie Kadmos mit Zähnen Städte neu erbaut, hat mit einigen Brocken Kohle tausend Wälder mit allen Geheimnissen der Tierwelt wieder lebendig werden lassen, hat am Fuß eines Mammut erkannt, daß Völker von Riesen gelebt haben. Diese Gestalten ragen auf, wachsen und füllen Regionen, die ihrer kolossalen Größe entsprechen. Er ist Dichter mit Zahlen, er ist erhaben, wenn er eine Null neben eine Sieben setzt. Er erweckt das

Nichts, ohne magische Worte zu dreheln. Er untersucht ein Stück Kalk, bemerkt einen Abdruck und ruft: ›Seht her!‹ Alsbald wandelt sich der Stein zum Tier, der Tod zum Leben, die Welt entrollt sich. Nach unzähligen Geschlechtern gigantischer Kreaturen, nach Reihen von Fisch- und Molluskenarten kommt endlich die Gattung Mensch, degenerierter Nachkömmling eines grandiosen Typus, der vielleicht vom Schöpfer zertrümmert worden ist. Von dem rückwärtsschauenden Blick des Forschers angefeuert, können diese kümmerlichen, gestern geborenen Menschen das Chaos überschreiten, einen endlosen Hymnus anstimmen und sich die Ursprünge des Weltalls in einer Art rückläufiger Apokalypse vergegenwärtigen.

ZITATOR 1

Nicht die Psychologie, die Auslotung der Abgründe und Wirrnisse der Seele macht das Geheimnis der neuen Literatur aus, sondern ihre Fähigkeit zur Transformation: sie lässt noch das Banale zum Symptom epochaler Vorgänge werden, die das Inwendige der Gesellschaft und der darin gespeicherten Geschichte transzendiert. Die Gestalt des Schriftstellers ist für Balzac mehr dem Archäologen und Geologen verwandt, als einem feurigen Anatomen des Seelenlebens wie Lord Byron. Zugleich verändert die Literatur mit diesem Paradigma auch ihr Gegenüber. Aus Kennern und Seismographen der Sensibilität werden Zeichendeuter. Wenn Orpheus der Urahn der Dichtung war, dessen Haupt auf den Wassern schwimmt, singt und blutet, so ist der Ahnherr der Leser der Jäger. Für den italienischen Historiker und Kulturhistoriker Carlo Ginzburg sind Lesen, Erzählen und Jagen untrennbar verwoben.

Ginzburg, **HOLTZ**

Jahrtausende lang war der Mensch Jäger. Im Verlauf zahlreicher Verfolgungsjagden lernte er es aus Spuren im Schlamm, aus zerbrochenen Zweigen, Kotstücken, Haarbüscheln, verfangenen Federn und zurückgebliebenen Gerüchen Art, Größe und Fährte von Beutetieren zu rekonstruieren. Er lernte es spinnwebfeine Spuren zu erahnen, wahrzunehmen, zu interpretieren und zu klassifizieren. Er lernte es, blitzschnell komplexe geistige Operationen auszuführen, im Dickicht des Waldes wie auf gefährlichen Lichtungen. Charakteristisch für dieses Wissen ist die Fähigkeit, in scheinbar nebensächlichen empirischen Daten, eine komplexe Realität aufzuspüren, die nicht direkt erfahrbar ist. Man kann hinzufügen: Der Beobachter organisiert diese Daten so, dass Anlaß für eine erzählende Sequenz entsteht, deren einfachste Formulierung sein könnte: ›Jemand ist dort vorbeigekommen‹. Vielleicht entsteht die Idee der Erzählung selbst zuerst in einer Gesellschaft von Jägern und aus der Erfahrung des Spurenlesens. Der Jäger hätte demnach als Erster eine Geschichte erzählt, weil er als einziger fähig war, in den stummen – wenn nicht unsichtbaren - Spuren der Beute eine zusammenhängende Folge von Ereignissen zu lesen.

ZITATOR 2

Wenn Walter Benjamin vom Text als Wald spricht und vom Leser als Jäger, stiftet dieses Echo aus prähistorischer Zeit, Bilder um das Wesen der modernen Literatur zu fassen. Was als Rekonstruktion dessen begann, was vor wenigen Tagen, Stunden oder Minuten in Wald oder Savanne geschah, lässt ein Sensorium entstehen, das Abläufe aus unendlichen vielen Möglichkeiten zu kombinieren weiß.

Jahrzehntausende werden vergehen bis der Mensch selber Zeichen in Form von Buchstaben schafft, die erzählen, was in Raum und Zeit vor sich ging, geschehen wird oder geschehen könnte. Die Literatur, so Walter Benjamin, ist eine Nachgeburt des Lesens.

Ginzburg, **HOLTZ**

>Was nie geschrieben wurde, lesen<. Dies lesen ist das älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tönen. Später kamen Vermittlungsglieder eines neuen Lesens: Runen und Hieroglyphen in Gebrauch.

ZITATOR 1

Von der Rezeption zurück zur Produktion. Selbst der zeitgenössische Schriftsteller lässt sich mit der Chiffre des Jägers fassen. Allerdings folgt er nicht Zeichen im Unterholz sondern einem Ton, mehr einem Summen als einem Bild oder Wort. So jedenfalls erfährt der Romanautor Ulrich Pelzer den Vorgang, der ihn zum Schreiben drängt:

O – TON 3 PELZER

Ich kann eigentlich nur dann schreiben, wenn ich weiß, um was es geht und welcher Ton, welcher Sound, welche Syntax. Wobei das eine unmittelbar vom anderen abhängig ist. Ich habe eine vage Vorstellung von dem, was ich gerne schreiben möchte und suche dafür eine Sprache. In dem Augenblick, wo ich die Sprache habe, klärt sich mehr und mehr, was ich eigentlich schreiben will. Von einem nicht ganz deutlichen, in viele Teile zerfallenden Bild oder einer Sequenz von Bildern... Das fügt sich dann zusammen, wenn ich den Sound habe wie ich den Sound habe, wenn die Figuren oder bestimmte Aktionen, die die Figuren unternehmen, deutlicher werden. Ich schreibe nie ins Blaue und setze mich nie hin und sage: >Mal, sehen was mir einfällt<. Sondern ich schreibe oft wochenlang nicht, wenn ich keine Idee habe. Wenn ich eine Idee habe, kann ich langsam an dieser Idee arbeiten. Bis dann der Punkt kommt, wo sowohl was den Sound als auch den Stoff betrifft, das Ineinander so klar ist, das ich dann einen Roman schreiben kann.

Es sind Empfindungen, die aber nicht wirklich körperlich sind. Es ist ein Gefühl für was. Nicht ganze vollständige Bilder, Erinnerungen, Impressionen und zugleich eine Sprache, in der diese Bilder überhaupt erst zutage treten bzw. vollständig werden.

Die Geschichte fängt erst dann an zu Leben oder wird Literatur, wenn ich die ersten beiden Sätze habe und die ersten beiden Sätze sind genau in dem Ton, in dem der Stoff überhaupt nur erzählbar ist.

Brian Eno hat das so ähnlich geschildert. Er hat Songideen und die sind zum Teil ohne Texte, sind auch nicht ausgearbeitet... und während er dann an diesen Songideen, das sind vielleicht nur vier, fünf Takte anfängt zu arbeiten, kommt dann auch der Song bzw., das was er machen will, tritt zu Tage. Nicht so, als ob es eine Reservoir an Geschichten gäbe und man müsste die nur daraus bergen oder daraus

fischen sondern die entstehen erst. Es sind so wie Gespenster wie Geister die rumschwirren, aber ganz flüchtig sind. Die man einfangen kann mit der richtigen Sprache, mit einem Ton oder Sound.

ZITATOR 2

Geister, Gespenster, flüchtige Stimmen an den Rändern des Bewusstseins. Das Statement Ulrich Pelzers macht anschaulich, dass es sich bei der Verfertigung von Literatur um komplexe Prozesse handelt, die auch dem Autoren-Ich nicht vollkommen transparent sind. Ein Gemenge von Klang, Sound, Erzählabsicht setzen schließlich den Schreibprozess in Gang und speisen jenen breiten literarischen Strom, dessen Formspektrum sich ständig erweitert. In diesem unendlichen Delta lagern ebenso realistische Erzähllandschaften wie Sandbänke der Sinnverweigerung des Dada oder Inseln des Surrealen anschwemmen. Das breit gefächertes Sortiment des poetischen Schreibens reicht von der gut konsumierbaren, konventionellen Storyline bis zum der Romanessay, in dem Fakten und Fiktionen nahtlos ineinander übergehen. Die vielfältigen Strömungen und Übergänge machen gerade die Poren aus, durch die der höchst lebendige Organismus der Literatur beständig neuen Atem schöpft. Monika Rinck:

O – Ton 4 Rinck

Der essayistische Roman ist sicherlich nicht ganz neu, aber als eine sehr vielschichtige Form zu schreiben, in der sowohl das Eigene wie auch das Fremde seinen Ort haben, sehr offen ist, den gedankenvollen, aber auch den gedankenlosen, der Theorie, der Erfahrung, der Wahrnehmung, der mit seinen Brüchen auch die Brüche im Denken markieren kann, oder die Brüche, in denen das Denken einsetzt, erscheint mir interessanter als ein rein fiktionales Gebilde.

Wie ich auch immer sagen würde, dass auf ein geglücktes Gedicht die Unterscheidung zwischen fiktional und nicht – fiktional einfach nicht zutrifft. Das bedeutet nicht, dass es autobiographisch ist oder biographisch oder etwas über den Autor aussagt, sondern das bedeutet, dass es darin keine fiktionale Ebene gibt, sondern darin etwa ist, was die Sprache eben machen kann. Ausdruck, Weltbeziehung darstellen, sprachliche Hierarchien darstellen, auch sprachliche Schönheit.

ZITATOR 1

Der offene Raum, der die Voraussetzung der Literatur darstellt, erschließt ein heterogenes Feld unendlicher Möglichkeiten. Nichts liegt näher, als anhand der Frage nach der gesellschaftlichen Funktion dieser Kunstform, Klarheit zu schaffen, welche Richtungen und Stile ihrer innersten Wahrheit entsprechen, welche zu verwerfen sind. >Was ist Literatur?< überschrieb Jean Paul Sartres, 1949 ein vehementes Plädoyer für ein engagiertes Schreiben. Sein Essay wendet sich mit der Fokussierung auf das Soziale und Politische zugleich gegen die Autonomie von Kunst und Literatur, wie sie die Emanzipation von der normativen Poetik hervorbrachte. Gegen diese Instrumentalisierung der Literatur durch einen äußeren

Maßstab, den nicht höfische Normen sondern die Probleme des Sozialen stiften, polemisiert der artistische Flügel der Literatur seit Beginn der Moderne und ihrer Avantgarden. So beispielweise Gottfried Benn 1955:

O – Ton 5 BENN

Ich habe schon oft dafür plädiert, dass man scharf zwischen zwei Erscheinungen unterscheiden sollte, nämlich der des Kunstträgers und der des Kulturträgers. Kunst ist nicht Kultur. Kunst hat eine Seite nach der Bildung, der Erziehung der Kultur, aber nur, weil sie eben alles das nicht ist, sondern das Andere eben Kunst. Die Welt des Kulturträgers besteht aus Humus, Gartenerde. Er verarbeitet, pflegt, baut aus, wird... Kurse, Lehrgänge für sie einbringen (...). Der Kunstträger ist statistisch asozial, lebt nur seinem inneren Material, für das sammelt er Eindrücke in sich hinein, zieht sie nach innen. So tief nach innen, bis sein Material berührt, unruhig macht, zu Entladungen treibt.

Wenn wir die letzten hundert Jahre unserer Literatur ansehen, so sehen wir in ihr viele große Männer, aber biedere Gestalten wie Storm, Fontane, idyllische wie Mörike, Bürger, Hesse, bürgerliche wie Thomas Mann, Gerhardt Hauptmann. Alles menschlich edle Figuren, alles Ehrenmänner. Dagegen Dostojewski spielte Roulette wie ein Maniakalischer, Tolstoi wusch sich wochenlang nicht, um wie ein Kulake zu stinken, Maupassant schrieb, dass ein normaler Mann in seinem Leben 300 – 400 Frauen erotisch kennenlerne. Verlaine schoss auf offener Straße auf Rimbaud, verwundete ihn und kam zwei Jahre ins Gefängnis. Von Oscar Wilde wollen wir erst gar nicht reden. Also auch ein vorbildliches, andere besserndes Leben kann man aus den Produzenten der Dichtung nicht herleiten.

Hebbel schreibt:

>Dichten heißt, die Welt wie einen Mantel um sich schlagen und sich wärmen<. Eine recht egozentrische These. Ibsen sagt: >Dichten heißt, sich selber richten!< Dies Wort ist berühmt, aber ich kann mir nicht viel dabei denken. Bei Kafka hören wir: >Alles, was sich nicht auf Literatur bezieht, hasse ich. Es langweilt mich<. Anatole France schreibt: >Wir müssen zum Schluß doch zugeben, dass wir jedesmal von uns selbst sprechen, wenn wir nicht schweigen können.< (...) Wunderbar ist das Wort von Joseph Conrad: >Dichten heißt, im Scheitern das Sein erfahren<. Zum Schluß noch Majakowski. Er notiert: >Die Arbeit des Dichters muß zur Steigerung der Meisterschaft und zur Sammlung dichterischer Vorfabrikate Tag für Tag fortgesetzt werden. Ein gutes Notizbuch ist wichtiger, als die Fähigkeit in überlebten Vermaßen zu schreiben<.

Nirgendwo bei diesem Streifzug hören wir von den Autoren etwas von Verbesserungsbestrebungen in Bezug auf andere.

ZITATOR 2

Auch Ingeborg Bachmann skizziert in ihren Frankfurter Poetik - Vorlesungen 1960, dass nicht nur das Wozu sondern auch das Was der Literatur zutiefst ungewiss ist und bleiben muss.

O – Ton 6 BACHMANN

Was aber ist diese Sache? – Ist die Literatur die Summe aller Werke und obendrein die Summe aller derer, die Werke hinterlassen haben? Welcher Werke? – Nur der hervorragenden? Von wem bestimmt als hervorragende? Und ist, was und wer in die Literatur eingegangen ist, auf einen unverrückbaren Platz gestellt? Ist der Schatz, dieser sogenannte Vorrat ewiger Poesie, den die Literaturgeschichte so eifrig hütet und verwaltet, dieser Pietät und dieser fortgesetzten Beschwörung wert? Sind diese Goldbarren menschlichen Geistes alle echt, schwärzt sich nicht mancher und klingt es da nicht öfters ein wenig hohl? Und ist, was Gold ist, nicht den unglaublichsten Kursschwankungen unterworfen? – Ihre Lehrer werden Ihnen besser erzählen können, wie oft Goethe, wie oft Schiller gestürzt wurden, welche Kursstürze die Romantiker, die Naturalisten, die Symbolisten erlitten haben. Wie oft ein Autor mißachtet, wieder gefeiert, vergessen, wieder auferstanden ist – welche Werke der Meister über Gebühr gelobt und über Gebühr vernachlässigt worden sind. Und wir selbst stehen ja mitten im Prozeß, wir verachten, wir bewerten neu, wir behandeln die Literatur einerseits wie eine unverrückbare Sache und traktieren sie zugleich, bis sie einem Wunschbild ähnlich ist.“ (Bachmann, 100)

ZITATOR 1

Die Literatur ist zweifelsohne auch ein Archiv. Das heißt ihre Bestände werden ständig neu katalogisiert und gewichtet. Der Kanon ist ständig in Bewegung. Texte, denen anfangs die Aufnahme verweigert wurde, zählen plötzlich zum Bestand, wie anderes, das einmal hochbewertet wurde, sich als zu sehr dem Zeitgeist verhaftet eines Tages aussortiert findet. Ein Wesensmerkmal, das die Literatur von jeher auszeichnet.

O –TON 7 BENN

Und da heute der 28. August nämlich Goethes Geburtstag ist (...) möchte ich Sie auch von der literarischen Seite aus daran erinnern, dass der fünfzigjährige Goethe während des Xenienkampfes ein Literat von zweifelhafter Begabung genannt wurde, die Hauptbroschüre gegen ihn, von den beiden Sudelköchen in Weimar und Jena sprach, ein preußischer Staboffizier der 1806 bei Goethe in Einquartierung lag, niemals vorher dessen Name gehört hatte. Und als die Gesamtausgabe von Goethes Schriften unternommen wurde, der Verleger in seinen Briefen bitter über den geringen Absatz klagt, der von dem Werk von Goethes illegitimen Schwager Vulpius verfasst war, nämlich Rinaldo Rinaldini ganz bedeutend übertroffen wurde. Auch war es die Zeit da sich die Damen der Weimarer Gesellschaft von Goethe weg und Kotzebue zuwandten, da dieser wie es schon damals so herrlich hieß, dem Leben näher stand und die Wirklichkeit brachte.

ZITATOR 2

Doch ist die Literatur mehr, als ein wie Ingeborg Bachmann sagt, >Sammelsurium von Vergangenenem und Vorgefundenem<. Denn die permanente Umgruppierung zeugt zugleich vom Leben der Literatur, einer sich stets verändernden, von den

jeweiligen Zeithorizonten beeinflussten Anteilnahme, die wir für die Werke aufbringen. Die Literatur lebt, da sie ein, so wörtlich, >nach vorn geöffnetes Reich von unbekanntem Grenzen< sein soll, indem offenbar ein Trieb, ein Vektor arbeitet, der in Richtung Zukunft, in das Offene drängt.

O - Ton 8 Bachmann

„Die Literatur ist ungeschlossen, die alte so gut wie die neue. Sie ist ungeschlossener als jeder andere Bereich – als Wissenschaften, wo jede neue Erkenntnis die alte überrundet -, sie ist ungeschlossen, da ihre ganze Vergangenheit sich in die Gegenwart drängt. Mit der Kraft aus allen Zeiten drückt sie gegen uns, gegen die Zeitschwelle, auf der wir halten, und ihr Anrücken mit starken alten und starken neuen Erkenntnissen macht uns begreifen, dass keins ihrer Werke datiert und unschädlich gemacht sein wollte, sondern dass sie alle die Voraussetzungen enthielten, die sich jeder endgültigen Absprache und Einordnung entziehen. Die Voraussetzungen, die in den Werken selber liegen, möchte ich versuchen, die >utopischen< zu nennen.

Wären nicht auch auf Seiten der Werke diese utopischen Voraussetzungen, so wäre die Literatur trotz unserer Anteilnahme, ein Friedhof. Wir hätten nur mit Kranzniederlegungen zu tun. Dann wäre jedes Werk durch ein anderes abgelöst und verbessert worden, jedes beerdigt worden durch ein folgendes.

Die Literatur braucht aber keinen Pantheon, sie versteht sich nicht aufs Sterben, auf den Himmel, auf keine Erlösung, sondern auf die stärkste Absicht, zu wirken in jeder Gegenwart, in dieser oder der nächsten“

ZITATOR 1

Der Umstand, dass die Literatur wie alle Kunst keinen Fortschritt kennt, jedes gelungene Werk aus längst vergangener Zeit sich neben Produktionen jüngerer Datums behaupten kann, begründet ihre anhaltende Wirkungsmacht. Ihre Geschöpfe sind in die Ordnung der Zeit eingebettet, ganz unabhängig von der Gesinnung des Autors, der wie Victor Hugo unbeirrbar den Glauben an die Unaufhaltsamkeit eines evolutionären Fortschritts postulieren mag oder auch nicht. Lange war das Chronotop, das Raumzeitgebilde, das von der Aufklärung bis in die Moderne reicht, von einem Überschuss an Zukunft gekennzeichnet. Ernst Bloch, Autor des >Prinzips Hoffnung<, prägte mit der Kategorie Vorschein einen Terminus, welcher die Anwesenheit des Kommenden in den Exponaten der Kunst lokalisiert. Ähnlich sind auch für Ingeborg Bachmann die überzeugenden poetischen Erzeugnisse durch einen offenen Zukunftshorizont charakterisiert. Bei ihr geht dieser in das Künftige weisende Vektor nicht aus der geschichtlichen Entwicklung sondern aus der Bewegung der Sprache, als immanenten Antrieb der Literatur hervor.

O – TON 9 BACHMANN

Die Literatur aber, die selber nicht zu sagen weiß, was sie ist, die sich nur zu erkennen gibt als tausendfacher und mehrtausendjähriger Verstoß gegen die

schlechte Sprache – denn das Leben hat nur eine schlechte Sprache – und die ihm darum ein Utopia der Sprache gegenüberstellt, diese Literatur also, wie eng sie sich auch an die Zeit und ihre schlechte Sprache halten mag, ist zu rühmen wegen ihres verzweiflungsvollen Unterwegseins zu dieser Sprache und nur darum ein Ruhm und eine Hoffnung der Menschen (...).

Wenn wir die Suchlampen auslöschten und jede Beleuchtung abschalten, gibt die Literatur im Dunkel und in Ruhe gelassen, wieder ihr eigenes Licht und ihre wahren Erzeugnisse haben die Emanation, aktuell und erregend. Es sind Erzeugnisse, schimmernd und mit toten Stellen, Stücke der realisierten Hoffnung auf die ganze Sprache, den ganzen Ausdruck für den sich verändernden Menschen, und die sich verändernde Welt. Was wir das Vollendete in der Kunst nennen, bringt nur von neuem das Unvollendete in Gang.

ZITATOR 2

Einer Generation, die den Zweiten Weltkrieg überlebt hat, und die annahm, dass das Schlimmste hinter ihr liegt, zeigte sich die Zukunft als ein vielversprechender offener Horizont, den nicht zuletzt auch Kunst und Literatur generieren. Dieser Logik gemäß endet der gesamte Vorlesungszyklus mit einem optimistischen Apell:

O – TON 10 BACHMANN

Lassen Sie mich darum schließen mit dem Wort eines Dichters, der mir wie bestimmt erscheint für das, was zu sagen versucht wurde.

Es ist von dem französischen Dichter René Char: >Auf diesen Zusammenbruch aller Beweise antwortet der Dichter mit einer Salve Zukunft<.

ZITATOR 1

Mittlerweile haben sich die Zeithorizonte verschoben, ist die Kategorie der Zukunft als Erwartungshorizont selbst fraglich geworden. Was lange unverrückbarer, von immer neuen technologischen Schüben stabilisierter Erwartungshorizont erschien, zeigt längst mit Klimawechsel, ökologischen und Ressourcenverknappung seine Kehrseite. Zukunft wird mehr und mehr, wie der Soziologe Heinz Bude formuliert, als Bedrohungshorizont wahrgenommen. Der Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht begrüßt mit Titeln wie >Jenseits der Hermeneutik. Über die Produktion von Präsenz< oder >Unsere breite Gegenwart< den Schwund einer utopischer Wirkmacht und sieht längst ein von unendlicher Gegenwart dominiertes Zeitalter angebrochen. Doch wenn die Zukunft auch abhanden gekommen sein mag, die Gegenwart sich verbreitert, weil die Vergangenheit weiter andrängt, wird die Literatur immer ein höchst unsicherer und unbeständiger Kantonist im Konzert der Präsenzkultur sein. Denn der Fluß der Zeit, den man sich nicht allzu geradlinig vorstellen sollte, eher Mäander als Kanal, mit vielen Schlingungen, unvorhersehbaren Beugungen und unkalkulierbaren Biegungen, wird vom Autor in Richtung Vergangenheit befahren, argumentiert der 1945 in Erfurt geborene

Schriftsteller Bernd Cailloux, der seine Prosa >Gutgeschriebene Verluste< als >Roman memoire< kennzeichnet, und damit die Erinnerung zum zentralen Aspekt erhebt.

O- TON 11 CAILLOUX

Das ist eben ein Problem der Literatur, dass das eine mäandernde Sache ist. Die Schwierigkeiten hat man beim Schreiben, also dass die Erinnerungen kommen, anhand einer Person oder eines Ortes und dann mäandert das in immer kleinere Formen, in immer weitere Erinnerungen, also hinter den Erinnerungen lauern neue Erinnerungen, und hinter den Erinnerungen lauern wiederum, mh... und dass ist dann manchmal etwas kompliziert zu beherrschen beim Schreiben.

Der Schriftsteller handelt ja nicht, der Schriftsteller erinnert sich. Und insofern bin ich auch ganz dankbar für die ersten dreißig Jahre in anderen Berufen.

In dieser Zeit, in diesen ersten dreißig Jahren, und natürlich auch später, trifft jemand wie ich, der sich rumtreibt, natürlich tausende Leute und erst im Nachhinein merkt man, dass die alle interessant waren. Dass ist dann ein Teil der Erinnerungsarbeit, dass man bestimmte Figuren, die in eine Erzählabsicht reinpassen, dass man die dann zurückruft und guckt, was war eigentlich mit dem.

Aber wie gesagt, dass sind eben sehr, sehr viele und die versorgen mich mit Personal.

ZITATOR 2

Der peruanische Nobelpreisträger Mario Vargas Llosa bestätigt, dass auch all seinen Erzählungen, Romanen und Stücken persönliche Erlebnisse zugrunde liegen, wenn er auch nicht immer sagen kann, warum sie ihm so lebhaft im Gedächtnis geblieben sind. „Alles, was ich geschrieben habe, beginnt auf diese Weise< erklärt er in seinen Plaudereien aus der Werkstatt des literarischen Schreibens: >Die Wirklichkeit des Schriftstellers<. Eine Aussage, die auch von Bernd Cailloux stammen könnte.

O- TON 12 CAILLOUX

Selten sind das reine Kunst -, reine Erfindungsfiguren auch bei andern Autoren. Das basiert immer auf irgendeiner Realität, auf irgendeiner realen Person, wie die sich dann im Schreiben verhält ist etwas anderes. Die kann sich anders entwickeln, als das Vorbild.

Wenn die Erinnerung einen Moment, einen Augenblick zurückbringt, und ich darüber nachdenke, dann merke ich in einem nächsten Schritt, wie unzulänglich ich diesen Moment damals erlebt habe und wie wenig gerecht ich diesem Menschen geworden bin usw. geradezu schlampig viele Sachen erlebt und behandelt, dass ist dann die schmerzliche Seite der Erinnerung. Kann man dann vielleicht durch Schreiben wieder gut machen, indem man den Geschichten und den Personen der Erinnerung ein besseres Setting bereitet.

Da passt ja mein Liebling Kierkegaard, der sagt: >Das Leben wird vorwärts gelebt und rückwärts begriffen<. Und das Schreiben ist eben dieses Rückwärts - Begreifen von Lebensphasen und Lebensabschnitten.

ZITATOR 1

Auch der Dramatiker Heiner Müller erhob das archäologische Spurenlesen zum Credo eines subversiven Literaturbegriffs: "Man muss die Toten ausgraben, wieder und wieder, denn nur aus ihnen kann man Zukunft beziehen." Oder »Der Dialog mit den Toten, darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist«. Sartres implizite Frage nachdem Wozu der Literatur könnte heute angesichts der einer sich unendlich ausdehnenden Gegenwart in der Rückgewinnung von Zukunft liegen, die durch die Auseinandersetzung mit dem Vergangenen und Verschütteten entsteht. Da die Literatur anders in die Vergangenheit reist als die Geschichtswissenschaft, ihr reale Historie und das Geschehen im Imaginären eins sind, stößt sie das Versunkene und Begrabene als etwas höchst Lebendiges auf. Dass unsere Gestern von lebendigen Wesen bewohnt werden, postuliert auch Roberto Calasso:

CALASSO, HOLTZ

Viele Reisende haben berichtet, die Literatur sei der willkommenste Passierschein in dieser *Terra incognita*, wo heutzutage – so wird erzählt – alle Mythologien ein größtenteils müßiges Leben führen, in einem no man's land, durchzogen von umherschweifend Göttern und Götterbildern, rastlosen Schattengestalten und Zigeunerkarawanen. All diese Wesen strömen unablässig aus der Höhle der Vergangenheit hervor. Sie wünschen nichts sehnlicher, als von sich zu erzählen, so wie sich die Schatten des Hades nach Blut sehnen.

ZITATOR 2

Mit Ingeborg Bachmann teilt Calasso die Erkenntnis, dass sich die Literatur jeder Definition entzieht. Spricht Bachmann von dem ganz eigenen Licht der Literatur, sieht auch er deren Erkennungszeichen durch eine bestimmte Vibration oder Lumineszenz, sprich Strahlkraft des Satzes, des Abschnitts, des Kapitels oder Buches gegeben. Die Literatur siegelt nicht in Übereinstimmung mit einer einheitlichen Theorie oder der analytischen Bestimmung ihres wahren Wesens sondern weist sich durch den originären Ausdruck, also wirkungsästhetisch aus. Nur wer den Leuchtspuren der Metaphern folgt, kann Erfahrungen machen, die woanders nicht zu haben sind. Diese Eigenschaft impliziert, dass die Literatur ständig in Bewegung ist. Ständig wechseln dieser Logik gemäß die Bilder und Imaginationen, in denen sich die Literatur selbst spiegelt. Aber nicht nur das von den Zeitumständen abhängige Dekor verändert sich permanent, auch ihre Funktion ist kaum eindeutig festlegbar. So spricht Sartre in polemischer Absicht von „Worten aus Stein, die von Statuenlippen fallen“, wenn er Flaubert kommentiert, oder Mallarmé als eine „Säule des Schweigens, die in einem Geheimgarten blüht“ disqualifiziert, weil der Lyriker Sprache nicht als Mittel eingängiger Kommunikation gebraucht. Dagegen übernimmt Blanchot die Verteidigung des Symbolisten Mallarmé, für den die Literatur gerade durch ihre Trennung von der Alltagssprache der „universellen Reportage“ definiert ist

und klassifiziert gerade das nicht- kommunikative Element als eine Qualität und erhebt >Tibet< zur Metapher für eine Literatur, die meditative Versenkung erfordert. Doch ob Garten mit stummem Statuen oder meditatives Tibet, Wälder aus Hieroglyphen oder Spuren lesenden Jäger, längst sind die fließenden Beschreibungen, Spiegelungen und Metaphern, die die Literatur von sich selber gibt, Teil eben dieser Literatur. Der in Montevideo gebürtige Schriftsteller Juan Carlos Onetti hat diese Fähigkeit der Dichtkunst und Literatur, Symbole zu schaffen, die ihre Narrationen auf einer selbstreflexiven Metaebene illuminieren, zum leitenden ästhetischen Prinzip ausgebaut. Symbolische Räume verdoppeln sich und erzeugen weitere symbolische Räume. In dem frühen Roman Onettis >Das kurze Leben< arbeitet der Werbetexter Brausen an einem Drehbuch, das ihn von seinen drückenden Sorgen entlasten soll. In seiner Wohnung in Buenos Aires imaginiert er die Kleinstadt Santa Maria, in der er nicht mehr als ein von Arbeitslosigkeit bedrohter Angestellter, sondern als ein angesehener Arzt residiert. Seine Frau, der gerade eine Brust amputiert wurde, erscheint als eine seiner Patientinnen:

HOLTZ

Die Frau kam unbefangen zurück;; sie war ernst ohne Strenge, und wenn sie ihn auch nicht anblickte, so verbarg sie doch auch nicht ihre Augen. Ihr Oberkörper war nackt und ihre großen Brüste waren noch straff und hatten ausnehmend große Brustwarzen.

ZITATOR 1

Die entlastende Funktion der Illusionsbildung ist unmittelbar einsichtig, doch mehr und mehr vermischt der Roman beide Ebenen der Fiktion, bis Brausen und ein Mann, der dessen Nachbarin ermordet hat, auf der Flucht vor der Polizei in das illusionäre Santa Maria flüchten. Die Fiktion in der Fiktion schafft eine Zone der Indifferenz, in der sich aber das Spiegelbild als ebenso konsistent erweist wie ihr fiktionaler Ursprung. Auch in Santa Maria ist die Polizei zugegen und verhilft dem Realitätsprinzip bzw. dem Gesetz zur Geltung. Onetti behält diese ästhetische Verfahrensweise im Laufe weiterer Romane bei, so dass auch Santa Maria weiter wächst. Seine literarische Strategie provoziert die Überlegung, was der Mehrwert dieser Verdopplung sein könnte, was mehr daran ist als ein selbstreferentielles Spiel im Spiel? Die Frage zielt auf das Andere der Literatur, das einst die Dichtung definierte: auf den Schatten, den die Literatur wie alle irdischen Dinge wirft. Im aktuellen Kontext hat der Stuttgarter Kulturphilosoph Felix Heidenreich eine stupende Tendenz hinsichtlich der aktuellen Selbstbespiegelung der Literatur ausgemacht. Zu seinen Beispielen zählt unter anderem der japanische Bestsellerautor Haruki Murakami.

O-TON 13 HEIDENREICH

In dem Roman 1Q84 wird die Geschichte eines Erfolgsbuches beschrieben, das allerdings regelrecht produziert ist. Es gibt ein Ausgangsmanuskript, aber dann wird dieses Manuskript sehr professionell überarbeitet, lektoriert, gekürzt. Wir sind als Leser Zeugen eines Prozesses an dessen Ende dann ein medial perfekt inszenierter Literaturerfolg steht.

Wir bekommen als Leser erklärt wie auch der Spannungsbogen, dem wir selbst gerade folgen, ein wohlkomponierter, ein ausgeklügelter Spannungsbogen ist. Diese Reflexion der Kompositionstechnik geht bis in die Analyse der Ausgewogenheit der Sprache selber, wo Murakami beschreibt, wie er den Text in einem guten Rhythmus, in einem ausgewogenen Verhältnis von Adjektiven, Adverbien und Substantiven gestalten will.

... in diesem Roman wird auch noch eine Pressekonferenz beschrieben, bei der die Autorin als geheimnisvoll und etwas mysteriös auftritt und genau dadurch das Interesse des Publikums weckt.

Hier kann man so eine Art Arbeit am Mythos sehen, die auf sich selbst reflektiert. Diese Arbeit am literarischen Mythos ist natürlich alles andere als neu. Für Blumenberg ist Goethe die entscheidende Figur, die dieses ganze Spiel der Selbstinszenierungen und der Produktion von Bedeutsamkeit bis zur absoluten Meisterschaft getrieben hat, aber das Interessante ist, dass das Ganze sich auch jetzt am Vorbild der Wirtschaft und der Werbung orientiert. Es ist wie ein Film in den ein Teaser oder ein Trailer eingebaut ist, der einem erklärt, dass der Film den man gerade sieht, ganz aufregend und ganz wichtig und ganz gut gemacht ist. So funktionieren einige Beispiele aus der Gegenwartsliteratur.

ZITATOR 2

Als weiteres Beispiel lässt sich Walters Moers >Stadt der träumenden Bücher< anführen, wo eine ganze urbane Community vom Vertrieb der Bücher und Handel mit seltenen Exemplaren lebt, und sich dabei allen Beteuerungen über den pädagogischen wertvollen Effekts des Lesens zum Trotz bis aus Messer bekämpft. Michel Houellebecqs Roman >Karte und Gebiet< macht ebenfalls dieses gewalttätige Andere im Zusammenhang mit Kunst und Literatur zum Thema. Das künstlerische alter ego Houellebecqs, ein ökonomisch äußerst erfolgreicher Maler wird „*beim Anblick dieser verästelten, miteinander verbundenen Textblöcke, die sich gegenseitig erzeugen und wie ein gigantischer Polyp wirken, einfach von einer rein plastischen Faszination gepackt*“ und entschließt sich den Autor zu portraituren. Der Schriftsteller wird später bestialisch ermordet, während sein Portrait für 12 Millionen € problemlos einen Abnehmer auf einem sich permanent überbietenden Kunstmarkt findet. Die angeführten Romane reflektieren auf diese Weise ihren unbarmherzigen Warencharakter. Neben ihrer Fähigkeit eigene Spiegelbilder in immer neuen Dekor zu erzeugen, und im Reich des Imaginären mit Bedeutungen, Bezugsebenen und Effekten zu spielen, bewegt sich die Literatur stets auf einem Markt. Literatur ist nicht nur Sprache, Sound, Erinnerung oder utopischer Vorschein. Sie ist immer auch Ware. Etwas, das verkauft wird, und mit dem, wenn das Geschäft gut läuft, beträchtliche Gewinne eingefahren werden.

O Ton 14 Cailloux

Das ist eben der Haken an der Literatur, dass sie diesen Doppelcharakter hat: sie ist eben Ware und sie ist gleichzeitig künstlerisches Gebilde. Manche kriegen das ja zusammen, dass es wirklich ein künstlerisch wertvolles Gebilde ist und trotzdem ein Bestseller ist. Das gibt es ja auch. Sehr selten.

Mit diesem Doppelcharakter von Literatur hat man natürlich schon zu kämpfen. Es ist natürlich ärgerlich, dass mein Anfangsirrtum die Literatur für eine Art ethisch moralisch anständiges sauberes fast paradiesische Welt zu halten, der ist natürlich dann nicht mehr da nach einer gewissen Zeit weiß man, dass die Ordnungsfaktoren Macht und Geld eben da auch rein spielen und insofern finde ich es natürlich sehr bedauerlich, wenn sich jede Saison, die Öffentlichkeit entscheidet fünf Bücher durchzupowern und diese fünf sind dann Bestseller und der Rest läuft irgendwo hinterher, obwohl wahrscheinlich die Qualität des Restes sehr viel höher ist als die fünf die durchgepowert werden.

ZITATOR 1

Bernd Cailloux macht keinen Hehl aus seiner Frustration über manche dunkle Machenschaft, die mit dem Doppelcharakter des literarischen Werks zusammenhängt. Während Onetti seinem frühen Protagonisten Brausen in späteren Romanen als Monument setzt, und damit dem schöpferischen Aspekt der Kreativität versteinert, exponiert sich die Gegenwartsliteratur, nachdem sich der utopische Horizont verzogen hat, als rein geschäftliche Angelegenheit. Kaum zufällig erscheint während des globalen Regimes des Neoliberalismus die ökonomische Seite der Literatur im Zentrum ihrer Selbstspiegelung, die dadurch nichtdestotrotz Medium von Selbsterkenntnis und der Selbstbegegnung bleibt. Die Literatur und ihr Schatten gestalten und vermarkten einen Raum der unendlichen Möglichkeiten, der zugleich der des Kulturbetriebs und des Marktes ist. „Folge dem Traum!“ rief Joseph Conrad und insistierte, dass Literatur anderes ist als ein Geschäftsmodell. Ob unsere digital erfasste und effizienzgetrimmte Wirklichkeit noch Platz für Träume jenseits des Ökonomischen bietet, oder bereits das Ende des Traums im emphatischen Sinn angebrochen ist, kann nur die Zukunft zeigen.