

Fahrtwind beim Umblättern

Roger Willemsen über den Streit der jungen deutschen Literaten

Willemsen, 37, lebt als Autor und Fernsehmoderator in Hamburg.

Arnold Schönberg stritt einmal mit einem jungen Mann über Kunst. Im Verlauf des Gesprächs rief der junge Mann: „Das kann ich beweisen!“ Schönberg entgegnete: „In der Kunst kann man gar nichts beweisen.“ Und nach einer Pause: „Und wenn – dann nicht Sie!“ Und nach einer neuerlichen Pause: „Und wenn Sie – dann nicht mir.“

In der Rolle des Arnold Schönberg erleben wir gerade die literarische Öffentlichkeit; in der Rolle des jungen Mannes ein paar nicht mehr ganz so junge Halbstarke, Beautiful People und Bronx-Besucher – also Gegenwartsautoren; in der Rolle des Beweismaterials die Winterkollektion der Argumente zum Thema: Was soll die junge deutsche Literatur nicht wollen dürfen?

Natürlich soll diese Frage niemand wirklich ernst nehmen. Denn im Grunde handelt es sich hier um eine Rückkehr zur normativen Poetik des 18. Jahrhunderts. Da tritt der junge Autor mit dem Cursor die Reise ins Innenleben an, doch plötzlich – „Hier sage ich: Einspruch!“ – erscheint vor seinem inneren Auge der Fetzen eines *Weltwoche*-, *Zeit*- oder *SPIEGEL*-Feuilletons, und sein Gewissen mahnt: Hat Dir nicht der große Maxim Biller gesagt: Finger weg vom Innenleben?

Und der Käufer am Grabbeltisch läßt das Buch von Thomas Hettche fallen: Hat nicht der zornige Matthias Altenburg (*SPIEGEL* 42/1992) gefordert, Du sollst Dich gefälligst an „jene dirty places begeben, wo Bisse und Küsse so schwer zu unterscheiden sind“ (Erika Bergers Sofa? Sedlmayrs Freundeskreis?). Wer an gesellschaftliche Verbote sonst kaum mehr glaubt, hält poetische Imperative offenbar für unerschütterlich, vorausgesetzt, er hat sie selbst ausgesprochen.

Worum der Streit tatsächlich geht? Ums Streiten und darum, daß ein paar unbeteiligte Zuschauer stehenbleiben und sagen sollen: Sieh mal, Gegenwartsliteratur!

Die Streitenden sind immer dieselben, sie kennen sich untereinander so gut, daß sie ihre Botschaften auch über die Theke austauschen könnten, aber über die Zeitung ist kürzer. So besitzt diese Debatte etwas von einer intellektuellen Autofellatio, bei der man das eigene eine Ende stimuliert und dann mit dem anderen zu wedeln beginnt, was insgesamt als Literaturdebatte durchgeht und von Altenburg mit Ausrufen wie „zum Teufel“, „ja doch“ und „ja sakra“ begleitet wird. Und daraus soll jetzt Literatur werden, aus jener Hysterie und Übertreibung, die jede leidenschaftliche Äußerung unsympathisch macht und die Literatur insgesamt unwahr?

Um Literatur und um Wirklichkeit soll es in diesem Streit gehen, wahrscheinlich geht es weder um das eine noch um das andere.

Was hier „Literatur“ genannt wird, ist eigentlich ein winziges Marktsegment, auf dem zwei Fähnchen aufrichtig verfeindet gegeneinanderlaufen: die sogenannten Konstruktivisten, Innerlichkeitsanwälte, sensiblen Kulturpessimisten auf der einen und die Realisten, story teller, Neuamerikaner und Pop-

Reporter auf der anderen Seite. Die ersteren lassen sich in diesem Streit von ihren Rezensenten vertreten und folgen der Maxime von Edward Burne-Jones: „Je materialistischer die Wissenschaft wird, desto mehr Engel male ich“, die letzteren belfern noch selbst und gebärden sich, als könnten sie Christi Geburt aus einer fetalen Zyste ableiten.

Gemeinsam ist ihnen, die in geradezu parasitärer Symbiose zusammenleben, das Odium des Scheiterns. Die sympathische Tatsache, daß sie keinen Erfolg haben, genießen sie jedoch nicht als eigene Freiheit, vielmehr gewinnen sie eine Verpflichtung daraus, die Literatur zu „retten“, und dieselben Stimmen, die Unterscheidungen von E- und U-Kultur kategorisch ablehnen, führen durch die Hintertür Wertungskategorien wie „anständige“ oder „seriöse“ Literatur wieder ein. Das haben wir schon einmal besser gewußt.

Nun ist aber die deutsche Literatur weniger bedroht als der deutsche Enzian, und selbst die neuere deutsche bleibt nicht ungelesen, wie hier suggeriert werden soll. Nur wird die erfolgreiche deutsche Gegenwartsliteratur durch Namen repräsentiert, die sich im Kreis der Pamphletisten – vermutlich durch hohe Auflagenzahlen – um ihre Satisfaktionsfähigkeit gebracht haben. Man denke an Charaktere wie Patrick Süskind, Eckhard Henscheid, Elke Heidenreich; Namen, die auf Stile und Bewegungen keinen Anspruch erheben und die ohne programmatisches Pathos auftreten.

Aber schließlich entwirft man ja auch nicht das Programm einer Literatur, weil man glaubt, daß sie so und so sein muß, sondern weil man selbst nicht anders schreiben kann. Dagegen ist auch nichts zu sagen, schließlich werden die meisten Dinge, vom Küssen bis zum Kochen, nicht besser begründet, nur werden auf diese Weise

die ästhetischen Kampfvo-kabeln degradiert zu süßen Aphrodisiaka des Ipsismus.

Nun haben aber die neuen Realisten nicht nur ein genaues Verständnis von dem, was deutsche Literatur ist, sie wissen auch, was inzwischen die wenigsten Kritiker wissen: Wann sie gut ist. Daß man ein Ding nur „gut“ nennen kann, wenn man weiß, wozu es da ist, leuchtet in der Welt der Dinge eher ein als in der der Kunst. Aber auch hier kommt man nicht um Kategorien der gegenständlichen oder rezeptiven Beschreibung herum, will man etwas anderes als der Spießler, der auch ein Faible für „dirty places“ hat und selbst die Politik nach den Kategorien des Ohrenschaumes beurteilt.

Hier haben die Neu-Realisten erhebliche kunstkritische Verdienste, insofern sie den schwierigen Terminus der „Mimesis“ durch das deutsche Wort „Drive“ ersetzen.

„Drive“ ist Kraft mal Weg durch Freude und vermutlich die erste ästhetische Errungenschaft, die es möglich macht, die „Göttliche Komödie“ mit den Maßstäben des „Pumuckl“ zu messen. „Drive“ ist etwas, das mit dem Fahrtwind beim Umblättern zu tun haben muß, es steht in unscharfer Opposition zu „Tiefsinn“, eignet aber offenbar „jener dicken Mama, die wir uns angewöhnt haben ‚das Leben‘ zu nennen“ (Altenburg). Boah, sagt der Mantafahrer, is' das gut geschrieben!

*Die deutsche
Literatur
ist weniger bedroht
als der
deutsche Enzian*

Die Tatsache, daß hier eine „Literaturdebatte“ ohne Gewinn oder Anspruchnahme einer einzigen ästhetischen oder kritischen Kategorie geführt wird, ist Symptom für das Dilemma der Literatur selbst. Sie hat ihr Programm im Design – „Drive“, „Tempo“, „Coolness“ sind Ausdrücke für die Anmutung von Texten, sie sagen wenig über deren Substanz aus: über ihre Möglichkeit, Sprachlosigkeit aufzuheben und Artikulation zu verleihen; über ihre Kompetenz bei der Bezeichnung des Übersehenen; über ihre Macht, zu verneinen; über ihre kathartische Leistung, ihre Reinigung durch Simulationen; über ihre Prägung im Entwurf von Gegenbildern, Möglichkeiten des Denkens und Fühlens; über ihre Ansteckung durch etwas so Banales und Komplexes und über alle Stile Erhobenes wie: Evidenz.

Das einzig Neue an dieser jüngsten Literaturdebatte ist in der Tat, daß sie völlig ohne eine qualifizierende Bestimmung der Inhalte auskommt, um die sie streitet. Sie ist eine Stildebatte und zeigt die Literatur letztlich in der verkampften Anstrengung, sich gegen die Geschwindigkeit der Schnittechnik des amerikanischen Kinos zu verteidigen, aber nicht indem sie sagt, wir wollen etwas anderes und können etwas Einzigartiges, sondern indem sie sagt, wir schneiden auch schnell. Soviel für all jene, die schon in der Goethezeit mit den Schauerromanen auf den Poststationen gesessen und gehofft haben, es möge bald My First Sony erfunden werden.

Aus guten Gründen werden sich Gegenwartsautoren hüten, die Literatur, ihren Wert und ihre Wirkung, durch die Dialektik von Kritik und Utopie zu bestimmen. Sie werden diesen Begriffen und der in ihnen unterstellten Moral sowenig glauben wie dem Gedanken der Aufklärung insgesamt. Tatsächlich ist vermutlich das Ende der Aufklärungssillusion hauptverantwortlich für den Vorrang der Moden und der Auslagenarrangeure.

Wenn die Gegenwartsautoren aber als Alternative nur Programme anzubieten haben, die auf die Literatur so gut wie auf den „Bonanza“-Vorspann anzuwenden sind, dann reduzieren sie den Vorzug von Büchern darauf, daß man sie in die U-Bahn mitnehmen kann – was allerdings in einer Zeit, in der die Tätigkeit des Lesens allein schon symbolisch kontemplativer Akt geworden ist, eine eigene Literaturdebatte wert wäre.

Gäbe es aber nicht die Möglichkeit, aus den Kampfschriften der jüngeren Schreiber doch noch eine substantielle Bestimmung ihrer Literatur zu destillieren, etwa indem man ihre Motive, zu schreiben und zu streiten, erforscht? Fehlanzeige. Entweder man begegnet dem klassischen Empfindsamkeitstopos des Schreibens, „um ein Leiden oder Unbehagen an mir zu mildern“ (Bodo Kirchhoff), oder es wird geschrieben offenbar als Kompensation für erlittene Rezension.

Darüber hinaus kennt die neue Programmatik nur eine Erregungenschaft, die sie allerdings vorzeigt wie einen Fetisch: das Bekenntnis, für den Erfolg, sogar für Geld zu schreiben. Dieses Bekenntnis hat mit dem Gesamtwerk von Howard Carpendale gemeinsam, daß es unheimlich ehrlich wirkt; denn es soll Zeiten gegeben haben, die darin etepetete waren, so wie es auch Zeiten gab, die sich von Rousseaus Geständnis, er habe masturbiert, zum Glauben an die Unverfälschtheit aller seiner übrigen Konfessionen verleiten ließen.

Aufrichtigkeit sei ein Tauschwert für Wahrheit, hat Paul Valéry gesagt. So kann jemand bekennen, für Geld zu schreiben, in allem anderen trotzdem lügen. Wenn weiter nichts ist, dann ist mir Restif de la Bretonne allemal lieber, der seinen Schreibzwang mit der Wiedererweckung jener Lust erklärte, die er empfand, wenn er seine Hoden am Seineländer

schleifen ließ. Etwa 200 Bände aus seiner Feder beweisen, daß das Seineländer besser inspiriert als die Jagd nach Geld und Erfolg.

Nimmt man diese aber ernst, so entpuppt sie sich als eine Hypothek, als der Drang, nicht *im*, sondern *durch* das Schreiben etwas zu werden. Deshalb wird einem die Lektüre der Bücher so häufig vermietet durch ihre Monothematik: Autor tanzt sich durch wechselnde Prospekte. „Der Zweck, der Endzweck des Schreibens?“ hat Gilles Deleuze gefragt. „Jenseits eines Frau-Werdens, eines Neger-Werdens, jenseits sogar eines Minorität-Werdens vollzieht sich das finale Unternehmen des Unsichtbar-Werdens. Nein, ein Schriftsteller sollte sich niemals wünschen, ‚bekannt‘, ‚anerkannt‘ zu sein. Das Gesicht verlieren . . . Schreiben hat keinen anderen Zweck.“

Zuletzt aber ist der Leitbegriff, um den die deutsche Gegenwartsliteratur so leidenschaftlich zu ringen vorgibt, der der Wirklichkeit, und das hat diese Wirklichkeit nach (sagen wir mal) gut 400 Jahren Realismusdebatte wirklich nicht verdient, daß sie schon wieder einen Literaturstreit ausbaden muß!

Der jüngste Realismus nämlich ist der ärmste von allen, die seit dem 16. Jahrhundert zyklisch wiederkehren: kein sensibler, kein sozialistischer, kein bürgerlicher, eher ein „Always Ultra“-Realismus, der kein Jugoslawien, kein Somalia, keinen Bundestag und keine Straßenschlachten kennt, aber ein gutes Gefühl hinterläßt, weil er sich dem „wahrhaft Existentiellen“ in die Arme wirft, der „kleinen, schmutzigen Welt der Realität“ (Billier). Es ist wahr: Welt wird durch Realität erst schön – und erst recht schäbig. Nichts Konkretes weiß man, aber irgendwas Existentielles wird sich schon finden.

Das Bedrückende an diesem ganzen Vorgang liegt allenfalls darin, daß hier die Unverzichtbarkeit der Literatur mit Argumenten behauptet wird, die ihre Abschaffung legitimieren könnten. Bei aller Anstrengung, Literatur noch etwas oberflächlicher zu denken, fehlt es den Pamphletisten doch an der Radikalität, sie gleich als reines Vergnügen zu betreiben, das unter den Hobbys konkurriert mit der Fähigkeit, Notre-Dame aus Kräckern nachzubauen. Statt dessen ringen die Autoren um etwas, das Sinn oder Wahrheit sein könnte, bringen deshalb ihr Treiben mit Leistung und Verantwortung in Verbindung und ähneln darin weniger ihren großen toten Idolen als vielmehr der FDP.

Es gibt aber vielleicht einen Realismus, für den es sich zu streiten lohnt, der die Stilgegensätze aufhebt und die Scheinopposition zwischen existentiell „Drive“ und „Textualität“ der Lächerlichkeit übergibt: dies ist der Realismus der Evidenz. Es ist der Realismus, der im Satz Fakten schafft, so wie der Selbstmord der Madame Bovary keine Widerspiegelung einer Katastrophe ist, sondern diese selbst. Nicht selten sind Sätze aus dieser Sphäre zeit- und tonlos, ihnen fehlen Habitus, Aroma, Formwillen, fehlen die Signatur des Autors und Individualität, so wie dem folgenden, dem glücklichsten, Stil, Vollständigkeit und Adjektive fehlen: „Stieg abends in ihre Kutsche, nahm sie auf meinen Schoß, spielte mit ihren Brüsten und sang.“ (Samuel Pepys, 1666)

Wenn es denn einen sinnvollen, das heißt einen für unsere Selbstreflexion unentbehrlichen Realismus geben soll, dann müßte er wohl so ähnlich sein. Da ich ihn eben „unentbehrlich“ genannt habe und doch weiß, wie entbehrlich alle Literatur ist, wird auch dieser Realismus immer paradox, ja sogar so absurd sein wie jenes Programm einer „inexpressiven“ Malerei, das Samuel Beckett einmal beschrieb. Auf die Literatur übertragen, hätte aber dieses Programm zumindest den Vorzug, daß die Autoren zurücktreten müßten, um die Sprache und das Sprechen nicht läppisch werden zu lassen.

**Die jungen Autoren
ähneln weniger
ihren großen toten
Idolen als
vielmehr der FDP**