

BRIGITTE KRONAUER

POETISCHE WÜRDE? WAS SOLL DAS DENN

Schiller-Rede 2010

Die Erkenntnis, dass wir nie der schieren Wirklichkeit, sondern einer bereits interpretierten begegnen, von klein auf, von der »lieben Sonne« bis zum »sehr bösen Tod«, und zwar nicht nur in der Literatur, viel mehr noch im täglichen gesellschaftlichen Umgang, mag nicht absolut neu sein. Entscheidend für den, der das Phänomen entdeckt und dem darüber die Augen aufgehen, ist die Wucht des Einschlags.

Ich spreche, zum Beispiel, von mir. Weshalb das Wort »ich« so oft in meiner Literatur vorkommt, möchte ich später erläutern. Der Grund dafür, dass es das auch in diesem Vortrag tun wird, ist schnell gesagt. Ich bin eingeladen worden, hier, in Marbach, über meine poetologischen Vorstellungen zu sprechen. Das geht nur über einen Rekonstruktionsversuch von deren Entwicklung. Da lässt sich die erste Person Singular nicht vermeiden, wobei ich auf Ihre Nachsicht und auf Schillers Wohlwollen hoffe.

Meine früheste Erinnerung an ihn ist unlösbar mit einem grünen Velourssofa verbunden, in dessen ornamentalen Samtaussparungen meine Finger wie Züge auf ihren Gleisen in die Kurven schossen, während ich aufgewühlt *Der Taucher*, *Die Kraniche des Ibikus*, noch öfter aber *Die Bürgschaft* anhörte. Lesen konnte ich so umfangreiche Textgebilde noch nicht. Ein matrosenähnlicher Mann, der sich darum bewarb, in unsere damals große Familie einzuheiraten, trug mir die Balladen vor. Beim verschlungenen Weg des Verschwörers Möros war ich hilflos dessen Hoffen und Qual immer neu ausgeliefert, vom Wissen um den triumphalen Ausgang gänzlich ungetröstet. Und jedesmal wiederholte sich das Ritual: Auf die angesichts meiner Tränenfluten gestellte Frage: »Soll ich lieber aufhören?« folgte der geschluchzte Befehl: »Lies weiter!«

Kurz: Der Matrose machte sich viele Stunden meiner Kindheit durch ein intuitives Benutzen und rhetorisches Auskosten der offensichtlich unabhängig vom ja längst begriffenen Inhalt zuverlässig arbeitenden Schillerschen Folter-Dramaturgie unentbehrlich, wobei er sich vermutlich über meine manipulierbaren Gemütsqualungen gutmütig amüsierte.

Um eine ganz andere Art von Betörung ging es einige Jahre danach, als, von mir verehrt und beschwärmt, ein Foto der Schillerbüste Theodor Wagners nach Johann Heinrich Dannecker aus dem Germanischen Museum in Nürnberg in meinem Zimmer hing. Das unverschämt idealisierende Abbild prägte aber nicht allein meine Vorstellung von männlicher Schönheit. Wichtiger war, da sich schon eine Weile literarische Ambitionen in mir regten, die personifizierte Suggestion von

Kunst als einem hin- und hochreißenden Reich, jenseits der Banalität des alltäglichen Lebensvollzugs.

Trotz unvermeidlicher Eintrübungen, was Schillers tatsächliches Aussehen wie auch Wesen und Wirken der Literatur generell betrifft, glaube ich noch heute, dass mich in der Konfrontation mit diesem hanebüchenen Idealbildnis die Ahnung von etwas nicht ganz Falschem berührt hat. Ich komme darauf zurück.

Beim Anstarren der Büste blieb es natürlich nicht. Ich las, vom Titel gereizt, verfrüht wie manches andere, Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Mir wurde geradezu schwindlig davon, aber ich kämpfte mich durch. Was ich damals, mit circa sechzehn Jahren, davon verstanden habe, ist für mich kaum zu rekonstruieren. Mit Sicherheit war es wenig, vielleicht fast nichts.

Aber etwas doch! Zum ersten Mal stand ich Schillers gewaltiger Unterscheidungskraft gegenüber, einem von Polarisierungslust beflügelten Denken, einem durch und durch, von mir noch nicht so zu benennenden, antinomischen Weltbild. Wie wunderbar klar zeigte sich die Wirklichkeit, wenn man sie als System von Gegensätzen strukturierte, wobei ich damals gewiss ehrfürchtig dachte: Erkannte! In Tiefe, Kern und Wahrheit erkannte. Von Dualismus wusste ich noch nicht allzu viel, selbstverständlich nicht, aber die Schärfe einer so antithetischen Sprache verschlug mir den Atem.

Jedoch: Hatte ich nicht bisher angenommen, ich würde, ohne Fluchtpunkt, ohne sinngebende Idee (jetzt nach Schillers Aufzählung in seinem Traktat) »unscheinbare Blume«, »Quelle«, »bemoosten Stein«, »Gezwitscher der Vögel« um ihrer selbst willen lieben? Er behauptete, dass uns so etwas gar nicht möglich sei. Ob ich ihm auch in diesem Punkt vollständig glaubte? Landschaftliche Dinge waren schließlich die einzigen, in denen sich mein Kopf und mein Herz, die sich nun also getäuscht haben sollten, ein bisschen auskannten.

Diese Nicht-Übereinstimmung schreckte mich nicht. Was ich spürte, ziemlich getrennt von dem, was dort eigentlich dargelegt wurde, war die mich geradezu blendende Konstruktion eines unbeirrbar zu Kontrasten gegliederten Universums ordnender Begriffe: Notdurft und Notwendigkeit, Naturmäßigkeit und Naturwidrigkeit, Nachahmung der Wirklichkeit und Darstellung des Ideals, Kunst der Begrenzung und Kunst des Unendlichen, Sinnenwelt und Ideenwelt, Realist bis hin zum »gemeinen Empiriker«, Idealist bis hin zum Phantasten. Wie gesagt, mir schwindelte, aber ich weidete mich an so viel von mir bisher nie bedachten Gegenüberstellungen. Das Erstaunen, das Entzücken über die Raumvermessung in feldernden Sprüngen vom einen zum anderen Ufer genügte mir.

Denn gewiss, eine Sechzehn- Siebzehnjährige hat noch einiges andere als Probleme der Ästhetik zu bedenken, und doch wehte mich hier nicht nur atmosphärisch der Schillersche Geist an. Er schickte mich, und das gerade weil ich wenig vom Inhalt des Verhandelten begriff, durch die poetische Kardinalspannung von Gegenstand und mächtig wirkender Form, von Stoff und der Art und Weise seines Erscheinens, in eine künstlerische Vorschule.

Parallel zum Gesagten existierte jedoch eine ganz andere Fährte. Noch einmal kurz zurück in die Kindheit. Zunächst, um das Schlepptau einer verführerischen Idee zu kappen: Ich will nicht der Versuchung erliegen, meine Entwicklung verfä-

schend unter die Obhut Schillers zu stellen, den ich bald darauf ohnehin ziemlich lange aus den Augen verlor. Hier also keine Silbe zum jugendlichen Überwältigtsein durch die Dramen. Wichtiger ist mir klarzustellen – und jetzt werde ich zum ersten Mal programmatisch –, wie stark meine späteren poetologischen Vorstellungen aus dem eigenen Erleben schöpfen, nicht aus der Schatztruhe überlieferter Literatur, und falls doch, dann lediglich in höchst zwiespältiger Weise, weil ihr, der tradierten Literatur, fasst man den Begriff nur etwas weiter, natürlich keiner, auch wenn er es nicht bemerken sollte, entwischt.

Solange ich zurückdenken kann, bin ich von Geschichten umgeben gewesen. Von *Geschichte* früh in Gestalt der Bombardierung Münsters und des zerstörten Ruhrgebiets, sowie, noch in der Grundschule, durch einen tief einschneidenden Film über die Befreiung von Überlebenden aus den Konzentrationslagern; von *Geschichten* durch die mich ein Leben lang begleitenden mündlichen Erzählungen meiner Mutter. Ihr zuzuhören füllte die glücklichsten Stunden meiner Kindheit. In ihren Episoden aus Vergangenheit und Familie wurden alle Personen rigoros zu guten oder bösen Legenden. Sie verloren ihren hellen oder dunklen Glanz niemals, durch keine noch so widersprechende Realität.

Die Ereignisse aus der Gegenwart aber, deren Augenzeuge ich ja oft gewesen war, erschienen durch die Formulierungen dieser Erzählerin in viel kräftigerer Färbung und Schlüssigkeit, katastrophaler und komischer, als sie es in meiner eigenen Wahrnehmung taten, diesem diffusen Ausgeliefertsein an die Geschehnisse, die erst in der meist abendlichen mütterlichen Rekapitulation Rundung und Zauber erhielten. In diesem Fall war es mir ja möglich, zu vergleichen!

Was da eigentlich passierte, blieb mir lange verborgen. Ich merkte nur, dass ich ihr, der so viel mehr als mir in denselben Situationen widerfuhr, bei der Wiedergabe nicht das Wasser reichen konnte, eiferte ihr jedoch unverdrossen nach, sobald ich technisch dazu in der Lage war, durch das Aufschreiben kleiner, teilweise ausgedachter Geschichten. Was ihr mündlich so mühelos gelang, wollte ich wenigstens schriftlich schaffen.

Irgendwann dämmerte mir nämlich, mehr im Gefühl als im Verstand, der wesentliche Unterschied: Sie erlebte gar nicht unbedingt großartiger als ich, sie bearbeitete die Ereignisse nur, damit Sensationen daraus wurden, die ihre Zuhörer in Bann schlugen! Sie schaffte es sogar, aus meinen Niederlagen Beweise von Tapferkeit zu machen. Eher instinktiv gingen die von ihr benutzten, bewährten Dramatisierungs- und Stilisierungstechniken auf mich über: Weglassen, Ergänzen, deutliches Setzen von Anfang und möglichst pointiertem Schluss, dazwischen unbedingt ein Höhepunkt, und zwar auch, wenn der Vorfall in meinen Augen sehr viel unspektakulärer abgelaufen war, sofern ich mich nach ihrem Zugriff überhaupt noch an meine Version erinnerte. Es gab auf der einen Seite den Stoff und auf der anderen die Form, in der man ihn nach Belieben zubereitete. Was dabei herauskam, war offenbar etwas Neues, in jedem Fall Interessanteres als das schiere, unordentlich Erlebte.

Nein, keineswegs in jedem Fall! Die geschilderte Erfahrung wurde entscheidend mitbefördert durch die Beobachtung, dass aus dem Mund anderer Erzähler jedes Vorkommnis fade wurde, jeder Mensch alltäglich. Die Welt schrumpfte auf die

Konturen der Durchschnittlichkeit, erschlaffte in Gräue. Sie handhabten – ich fühlte es nur, ich analysierte es noch nicht – das Muster ohne Inspiration, Souveränität, ohne Leichtsinns. Aber selbst sie formten, wenn auch nicht virtuos, die Welt um. Wir wissen: Man muss dafür nicht unbedingt Lügner, Manipulations- und Werbefachmann oder Demagoge sein.

Die mütterliche Erzählgewalt und Deutungshoheit aber wurde für mich Urbild der Wirklichkeitsgewalt durch Sprache. Das allerdings, was ich meine glücklichsten Stunden nannte, enthüllte dabei ein Doppelgesicht. Denn obwohl ich mit Wonne den funkelnden Lichtern und den rigorose Grenzen ziehenden Urteilen meiner privaten Erzählerin verfiel, konstatierte ich in mir warnend und mit wachsender Empörung eine andere Empfindung. Wurde ich nicht, indem ich mich ihren unterhaltenden, Geborgenheit schaffenden Strukturierungsgesetzen unterwarf, um mein eigenes, ursprünglich davon abweichendes Erleben betrogen? Meine schöne Naivität begann unrettbar zu schwinden. Lust und Fessel literarischer Verformungen, die ihre Geschichten halb bewusst, halb unbewusst bestimmten, erregten in mir zunehmend eine Hassliebe gegenüber literarischen Mustern.

Ich erfuhr schmerzlich, würde ich später sagen, dass wir der Wirklichkeit nicht »authentisch« begegnen, auch wenn immer mal wieder viel Geschrei darum gemacht wird. Wer glaubt zu reden, wie ihm »der Schnabel gewachsen ist«, bewegt sich um so ahnungsloser in den vorfabrizierten Gleisen von Sprache und Sound. Das Gespinnst literarischer Kolportage will uns mit den ersten Sätzen unseres Lebens einhüllen, und die Gerüchte über Art, zeitliche Abfolge, Dramatik unseres Erlebens sind zäh. Es wird gerade von denen bewusstlos weitergetragen, die sich um Literatur nicht kümmern, denn es steckt der Gesellschaft im Blut. Wenn es aber heißt, da könne »endlich jemand wieder oder noch erzählen«, meint man wohl das gelungene, meinestwegen auch einfallsreiche Erfüllen jener überlieferten Normen, denen andere Schriftsteller wohl gerade nicht in ungebrochenem Schwelgen folgen wollen, auch, was nicht sicher ist, wenn sie es könnten.

Erst viel später habe ich begriffen, wie prägend für mich eine weitere formale Kraft gewesen ist, nämlich die feierliche Sturheit der Litaneien, die Pracht der Zeremonien und die unfehlbare Klimax auf einen sakralen Umschwung hin in den katholischen Messen meiner Kindheit. Monotonie und Üppigkeit als wechselseitige Helfershelfer, Steigerung durch Gegensätzlichkeit, Wiederholung des vertrauten Ritus, der mit jeder Rekapitulation ein Hörschrauben der Seelendisposition, die im Wochenverlauf gelitten hatte, anpeilte. Ich habe mir das einmal als die für mich entscheidenden drei M's zurechtgelegt: Mutter, Messe, Moderne.

Denn sie wartete auf mich, die Moderne. Die Begegnung mit der Avantgarde gegen Ende der Fünfziger Jahre war für mich die große Befreiung. Man musste die festgefügtten Zusammenhänge zerstören, das Gespinnst zerreißen, die literarischen, besonders auch die volkstümlichen Einflüsterungen des gesunden Menschenverstandes überschreien oder sezieren. Tabula rasa. Kein Plot, kein homogener Held. Beides hatte uns die Literatur lange genug als Spiegel der Realität eingeredet. Es griff nicht mehr, weder als Subsummierung noch als Gegengestalt, auch wenn es im Volksmund unangefochten bis auf den heutigen Tag charmant überlebt. Autoren historischer Werke wie Tania Blixen und Leo Perutz aber, die noch zu Beginn

der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in traditioneller Weise erzählten, überzeugen, weil sie ihre Üppigkeit mit geradezu schneidender Konstruktionskunst verbinden. Teilweise erst nach Jahrzehnten erkannte ich, von wie langer Hand der Aufstand der Avantgarde vorbereitet war, etwa durch Brentanos Roman *Godwi* und die späten Romane Wilhelm Raabes, durch die wankelmütigen Protagonisten eines Herman Melville, Joseph Conrad, Knut Hamsun, Robert Walser.

Kurzum, meine ersten literarischen Texte waren aus Protest so kompliziert und antikonventionell wie möglich. Angriff als Akt der Notwehr. Dass die Attacke niemanden kümmerte, na gut, das mal beiseite gelassen. Dabei konnte ich die heiße, die sehnsüchtige Liebe zu den unverdrossen archaischen Geschichten, wie sie jeden Tag von Mund zu Mund gehen, nicht vergessen. Ebenso wenig wie die nicht angestattete Zuneigung zu Schillers »unscheinbarer Blume«, »bemoostem Stein«, »Gewitzcher der Vögel«. Ob es einen Weg gab, »sentimentalisch« nach vorn blickend, zu den alten »naiven« Geschichten zurückzufinden?

Es ist mein Zwiespalt, genauer: der Stachel, die produktive Grundspannung meiner Schriftstellerei geblieben. Aber es dauerte geraume Zeit, bis sich eine erste, mich überzeugende Form für den Spagat abzeichnete. Als ich sie hatte, bedeutete das für mich, obschon nur insgeheim und unbemerkt, Erlösung und Triumph.

Den theoretischen Hintergrund resümierte ich dann ziemlich missionarisch 1974 im Klappentext meines ersten Buches *Der unvermeidliche Gang der Dinge*. Hier ein Auszug:

Das, was wir erleben, sind keine Geschichten, die Realität ist anders. Ohne Zweifel! Das, was sich die Leute im Bus erzählen, hat Anfang und Ende, Höhepunkt und Pointe, das, was wir automatisch tun, wenn uns etwas zustößt, ist das Herausputzen der Details zu Symptomen, das Herstellen einer Geschichte. Was dabei entsteht, ist nicht die Realität. Ohne Zweifel! Das Zurechtlegen jedoch auf Sinn, Zusammenhang, Hierarchie der Fakten hin ist eine Realität, zweifellos!

Und etwas weiter heißt es: »Wir haben eine natürliche Affinität zu den Ordnungsweisen der Geschichten, natürlich, wie unser Bedürfnis nach Sinn, Perspektive, Ziel.« Wie sahen nun aber die Texte aus, die dafür geradestehen sollten? Ich halte mich wegen ihrer beinernen Programmatik an die Titel: *Zehn Strophen zu einer Beobachtung*. Dabei geht es um lustvollen Ekel von der Kindheit bis zum Beginn der Pubertät. *Sechs Gefühle in drei Schritten*. Und: *Fünf Möglichkeiten in die Stadt und wieder herauszukommen*.

Und so weiter. Die Form der Texte? Sie kündigt sich bereits in den Titeln an. Es handelt sich um Seriengeschichten von, so würde man heute wohl sagen »hoher Emotionalität«, die ich mir gestatten konnte, weil ich sie technisierte. Ich sperrte sie demonstrativ in die Mechanik, in die Zwanghaftigkeit eines Musters. Immer berichtet ein Ich unbeirrt aus seinem eingeschränkten Horizont, einige Male, ohne es selbst zu bemerken, bis an die Grenze karikierender Übertreibung. Ich erlaubte mir, da ich durch die überdeutliche Konstruktion Distanz bewahrte, soviel extremes Gefühl und klassische Pointierung wie ich wollte.

Ohne den Schutz solcher ordnenden Maßnahmen und Konfigurationen würde uns der Kopf platzen, wir würden zerstäuben. Das Bedürfnis nach ihnen ist min-

destens ebenso stark wie das nach Freiheit, Anarchie, Formlosigkeit, Chaos. Dazu aus dem Klappentext – in Kleinverlagen konnte man sie damals selbst verfassen – zu meinem zweiten Buch *Die Revolution der Nachahmung* von 1975. Der Tenor wird Ihnen jetzt nicht mehr fremd sein. Meine Formensprache hat sich natürlich mit einer differenzierenden Entwicklung in den Romanen, jedoch nicht in grundsätzlicher Entfernung vom folgenden Zitat, auch für mich selbst überraschend, verändert. Im übrigen darf über den manifestartig rechthaberischen Ton, der inzwischen auch meine Unzufriedenheit mit der waltenden, geschichtenverbietenden Moderne ansprach, ruhig gelächelt werden. Ich fühlte mich eben sehr allein auf weiter Flur. Da mag etwas Apodiktik gestattet sein.

1975 also: *Die Magie von Anfang und Ende, von der Anordnung der Realitätselemente zu einer ideologischen Kurve, die auf unser Denken und Handeln einen gefährlichen Zwang ausübt und die zugleich als Halterung für Verstand und Sinne unerlässlich ist, muss in die Literatur zurückgeholt werden, wobei diese den befreienden und unterdrückenden Aspekt ihre Wirkung ans Licht zu bringen und als Grundspannung zu ertragen hat.*

Ich wollte weder nur naiv, noch nur destruktiv, ich wollte beides zugleich sein und konnte von der Wirklichkeit nur erzählen durch das Erzählen vom Umgang mit ihr. Ich wollte einen Roman als gestaltgewordenen Gedankengang, der sich relativiert, indem er seine Fiktionalität per Form laufend stillschweigend bekanntgibt.

Etwa zehn Jahre lang hatte ich Geschichten aus einem allein herrschenden Ich heraus erzählt, aus verschiedenen Ichs, versteht sich. Es versteht sich auch, dass »Autobiographien«, die ich sofort in Anführungsstriche setze, in dieser Hinsicht eine fruchtbare Lektüre für mich waren. In sogenannten Lebensgeschichten von eigener Hand, egal von wem, werden, mal glänzend, mal düftig, alle Kniffs und Techniken benutzt, die wir aus der Literatur kennen. Es soll sich aber, nach allgemeiner Vereinbarung, um das natürliche Leben dabei handeln.

1980 erschien mein erster Roman *Frau Mühlenbeck im Gehäus*, auf dem alle meine späteren Romane letzten Endes basieren. Deshalb werde ich noch einmal ausführlich und ein letztes Mal programmatisch. Eine Laboranordnung:

Frau Mühlenbeck, eine bravouröse Erzählerin, entrollt vor einer jungen Frau in belehrenden Beispielen ihren Lebensfaden, freilich ganz nach Gusto. Belehrend nicht nur durch bestimmte Weisheiten, die anekdotisch exemplifiziert werden, sondern vor allem in der Art und Weise, wie sie erzählt: pointiert, zielstrebig, ideologisch. Es sind private Mythen, stilisierte Lebensepisoden als weltanschaulicher Beleg, beginnend zur Zeit des ersten Weltkriegs, über Nazi- und Nachkriegszeit bis in die Siebziger Jahre. In einem zweiten Erzählstrang berichtet sie, in entsprechender Manier, Ereignisse aus dem Kleinkrieg ihrer Gegenwart.

Dem Zauber und der Diktatur der Mühlenbeckschen Literarisierungen und wundertätigen Lebensreliquien ist die zweite weibliche Person ausgesetzt, die zu ihrer Verzweiflung Lehrerin sein muss, hier im Haus aber eher eine Tochter oder Schülerin ist.

Ich bin sicher, Sie haben die, nun stilisierte, Grundkonstellation als bereits geschilderte identifiziert!

Die zweite Person kommt ebenfalls in zwei monologisierenden Erzählsträngen zu Wort, die aber gekennzeichnet sind durch organisatorische Hilflosigkeit, anders gesagt: durch eine diffus leidende, unvoreingenommene Offenheit in alle Richtungen. Sie unterliegen jedoch in einem schrittweisen Prozess einer Änderung, verfestigen sich von Kapitel zu Kapitel. Am Ende kann die junge Person, durch Frau Mühlenbecks beherzte, dubiose Schule gegangen, ihren Problemen wie klar umrissenen Gegnern gegenüberzutreten, gerettet für die Normalwelt, während die mit Urteilen und Parteinahmen gepanzerte Frau Mühlenbeck lediglich in einem einzigen schwachen Moment einen winzigen Spalt ihrer Ichbarrikade öffnet und eine von ihr selbst nicht einkalkulierte Wunde mit schnell unterdrücktem Grausen offenbart. Man weiß nicht recht, ob man ihr zu ihrem Heil mehr wünschen sollte. Und noch etwas kann man nicht mit Bestimmtheit sagen. Begreift sie überhaupt, und wenn, in welchem Maß, wie manisch, über Grille und Spleen erheblich hinausreichend, sie sich ihr Leben zurechtgelegt hat?

Das Problematische an dieser, in vielem bewundernswerten Frau, die plaudernd ihrem Lebenslauf und Charakter so verschiedene Konturen gibt, ist die über die eigene Person verhängte, allerdings vor Anfechtungen schützende Alternativlosigkeit, die sich durch die Verwechslung der Wirklichkeit mit ihren Maximen und Interpretationsmustern ergibt. Das wird nirgendwo resümierend ausgesprochen. Wer es formuliert, das allerdings schon fast penetrant, ist allein die Konstruktion.

Viel Askese also! Dann aber, nach der selbst verordneten Enthaltensamkeit, schien mir der Boden für eine schrittweise Annäherung an die Fülle der kindlichen und altherwürdigen Zaubermittel der Literatur bereitet, ohne im geringsten deren tief empfundene Zwiespältigkeit leugnen zu müssen.

Fünf Romane und zwanzig Jahre nach *Frau Mühlenbeck* erschien mein an der Oberfläche konventionellster und daher wohl, wenn auch aufgrund einiger Trugschlüsse, erfolgreichster Roman *Teufelsbrück*. Ich war darin zur Basiskonstellations des ersten Romans zurückgekehrt: Die Hauptfiguren sind die mit allen Wassern gewaschene, alle Fäden der Geschehnisse in der Hand haltende Zara und die jüngere Maria Fraulob, ein Name, den ich übrigens allein wegen des milden Klangs und Gegensatzes zum Z ihrer Gegenspielerin gewählt, und einem aktuellen Taufregister entnommen habe. Maria folgt in ahnungslosem Gehorsam dem Zickzack von Zaras Fahrte. Diesmal aber, in einer Umkehrung zu *Frau Mühlenbeck*, ist sie es, die Jüngere, die erzählt. Und auch im Erzählen tappt sie dem melodramatischen, in der Wirklichkeit geknüpften Intrigennetz Zaras ohne Argwohn bei jedem Schritt ihrer Beichte nach, versehen mit der Perspektive einer Liebesbeschwörung, einer Liebesbesessenheit und dem dringenden Wunsch, ihre Zuhörerinnen, um der für sie lebensgefährlichen Einsamkeit einer langen Nacht zu entkommen, mit den unverwundlichen literarischen Strategien und Taktiken zu fesseln, durch Verzögerung und Raffung, drohende Antizipation, Missverständnis, Intrige, Dämonisierung, Motivbildung usw. Sie kennen, passiv und aktiv, die Schachzüge ja alle zu Genüge..

Sie, Maria, tut es nicht ohne unschuldige Gerissenheit, so – noch einmal, es ist mir wichtig –, wie wir selbst in der Realität ja meist auch verfahren. Halb naiv, halb fiktionalisierend. Sie reimt sich die Wirkungs- und Faktendetails einer erotischen Leidenschaft in ihrem Geständnis zu einer Wunderwelt von Unausweichlichkeiten

und Wendepunkten zusammen, in der alle umherwirbelnden Fragmente und aller Zufall durch schlüssigen, zielstrebigem Zusammenhang und das Gewicht unterstellter Bedeutung – nicht unähnlich der Arbeit eines Verschwörungstheoretikers – beschwichtigt werden, umgemünzt zu prophetischen Verweisen, (ein Augenzwinkern von damals, ein scheinbar harmloser Satz, der eine drohende Anspielung war etc.). Was Maria ihrer Zuhörerinnen und sich selbst aus ganzer Seele vormacht, ist ein detailliertes Geflecht, nicht ein philosophisches System, aber ein System des Gefühls, bestimmt von Magie und Pathos des Schicksalhaften, durchtränkt, trotz beträchtlichen Herzeleids, von einer gewaltigen Befriedigung. Redend erarbeitet sie sich das Ideal einer großen Passion. Glanz des Sinns, Vertreibung unerträglicher Kontingenz.

Nur sie, Maria, ist im gesamten Roman zu hören. Keine Gegenstimme diesmal. Der Leser aber, falls bereit, den im Vergleich zu meiner früheren Prosa diskreten Argumenten der Konstruktion zu folgen, sieht ihr, vielleicht auch sich selbst, beim Herstellen der mündlichen, durchaus existentiellen Romanze zu, am besten wäre: leidet, liebt mit ihr und erkennt doch immer deutlicher das Ausmaß ihres liebesideologischen Wahns, der Maria und ihre ebenso trügerische wie nützliche Lebenslegende am Ende poetisch verschlingt.

Nur kurz ein letztes Beispiel, bevor ich zum Schluss allgemeiner werde. 2009 erschien das Buch *Zwei schwarze Jäger*. Der Roman sieht von weitem aus wie eine Sammlung langer und kurzer, autonomer Geschichten, allerdings mit zunehmender Personenüberschneidung und Vernetzung. Jeder Protagonist hat seinen speziellen Hof um sich und nimmt, gealtert, verjüngt, gewendet, im Machtbereich eines anderen wechselnde Stellenwerte ein, fällt ihm in den Rücken, geht ihm auf den Leim.

Um was dreht es sich? Basierend auf der Einleitungs- und Titelgeschichte sowie einem nächtlichen Gespräch über die Notwendigkeit von Utopien, spinnt die von dieser Unterhaltung inspirierte Schriftstellerin Rita Palka Lebensbögen und Lebensmomente von Menschen aus sich heraus. Jedesmal stellt die Begierde nach einer außerhalb menschlicher Begrenzung liegenden Erfüllung auf sehr unterschiedlichen Etagen die treibende Kraft dar. Offizielle Hierarchien für diese Sehnsucht nach dem Unendlichen, die durchaus lächerliche Formen annehmen kann, werden nicht etabliert. Es ist eher so, dass die Schriftstellerin so viel wie möglich zunächst disparaten, widerspenstigen Stoff – und also Welt – mit ihrer Idee im Verlauf der Schicksale bündigt. Der Leser wird Zeuge und hoffentlich Teilnehmer eines Prozesses, der individuell, als Durchflammung eines Lebens, als Transzendieren also, keineswegs zuverlässig gelingt. Rita Palka erfindet, rekapituliert Personen und Situationen, so, wie wir uns alle erinnern, unchronologisch, vergrößernd, verkleinernd, wenn uns ein Tick oder eine Vision packt und wir alles in diese grundsätzliche Beleuchtung stellen. Am Ende hat sie in jedes Leben den Köder ihrer Grundidee, dass niemand ohne jenes geheimnisvolle, vielgesichtige Sehnen existieren kann, versenkt.

Sie werden vielleicht auch hier Kontakte zur Konzeption der frühen Serien- und Strophengeschichten, und zu *Frau Mühlenbeck* konstatiert haben. Strukturelle Verbindungen gibt es natürlich etwa zu Hauffs Zyklus *Der Scheich von Alexandria*

und seine Sklaven, zu Nachts unter der steinernen Brücke von Leo Perutz und zu Nossacks *Die Spirale*.

Es kommt ja, und nun bin ich beim Resümieren angelangt, keineswegs darauf an, um jeden Preis objektiv neu zu sein. Wie denn auch! Unerlässlich ist dagegen für mich, und deshalb das ausführliche Konkretisieren, durch die gewählte Form nicht etwas auszudrücken, an das man längst nicht mehr glaubt, etwa die undistanzierte Rundung von Held und Welt. Denn wäre das nicht genauso ein Fall von l'art pour l'art wie ein allein auf die experimentelle Allure bedachter Avantgardismus, wobei aber jener Fall, anders als dieser, stets von den einschlägigen Verdächtigungen ausgenommen wird? Für mich ist das genannte Form-Gebot nicht Nachklang einer historisch gewordenen Moderne. Es handelt sich, vermute ich dagegen an, um eine unverbrüchliche Grundmaxime der Kunst, auch wenn zur Zeit beide Wörter, Kunst und Form, arg in die Defensive geraten sind.

Bei aller Liebe zum Ritual: Literatur ist keins, ist es ebensowenig, wie sie spontaner Erguss ist. Man kann sein Lebensthema finden und seine literarische Gattung, gut. Die Form aber, wenn sie nicht zur Lüge wird, muss Schritt halten mit der sich sacht oder plötzlich verändernden Wahrnehmung einer unendlichen Wirklichkeit, die sich immer nur in Etappen und begrenzt erschließt. Die Form darf den Inhalt nicht hintertreiben, denn sie ist am Ende immer die stärkere Botschaft. Sie muss dem Schriftsteller aus Hirn, Magen und Knochen kommen.

Es muss in der Kunst etwas Sich-Entwickelndes geben, etwas Fortschreitendes, Eroberndes. Die Gattung Roman ist etwas, was der Autor mit jedem frischen Projekt überprüfen muss, ohne ein Gramm nur aus Höflichkeit oder Geschäftsmäßigkeit mitgeschlepptem Ballast.

Im Großen und Ganzen ist für mich selbst wohl am plausibelsten das, was Friedrich Schlegel als das Inszenieren eines »systematischen Chaos« bezeichnete. Mit dem zuckenden Schwarm der Abschweifungen und scheinbar ungezügelter Assoziationen, die, nebenbei, durch ein unterirdisches Motivnetz miteinander verbunden sind, versuche ich zum einen, die Fülle des Vorhandenen einzufangen und nach meinen Möglichkeiten zu sichern, zum anderen der erzählenden Person Steine in den Weg zu werfen, störende Hindernisse aufzubauen, an denen sie die tyrannische Kraft ihres auf Simplität bedachten Willens austoben kann: Mystifikationen, Stilisierung von Sätzen und Gegenständen zu Devotionalien und Indizien, Heiligung und Verteufelung zu Idol und Sündenbock, fixe Ideen, unter denen sicherlich die Räusche von Liebe, Eifersucht, Hass die ertragreichsten sind.

»Weil sie ihre Grenzen nicht selbst gesetzt hat und sich ihrer Begrenztheit auch nicht bewusst ist, ist Ideologie falsche Totalität.« Der Satz stammt von Pierre Macherey. Ich habe ihn 1975 meinem zweiten Buch vorangestellt.

Der Ideologe baut sich einen hermetischen Welthorizont. Das macht seine Stärke aus. Aber er vergisst, dass es sich nur um ein Konstrukt, eine Hypothese gegenüber der Wirklichkeit handelt. Das ist seine Schwäche, und das gilt für private wie für gesellschaftliche Ideologien, auch für Kriegswerbung mit dem magischen Label »Heldentum«, »Patriotismus«, »nationales Interesse«.

Ich habe – diese Überlegungen begannen schließlich in den sehr ideologiefälligen Siebzigern – ohne mich literarisch unmittelbar mit politischen Inhalten zu

beschäftigen, meinen Ansatz für einen aufklärerischen, gesellschaftskritischen, wie man damals gern sagte, gehalten. Das Einerseits-Andererseits ist Zentrum meiner literarischen Arbeit geblieben. Einerseits die Anfälligkeit für Formulierungen und Bilder, auch Klischees im Leben wie in der Kunst angesichts der Schrecken des Chaotischen, die Bezauberung durch deren Überredungskraft. Andererseits das tiefe Misstrauen gegen alles Vorgeformte, die Befürchtung, auch angesichts der *Suggestionen* des Literarischen, um die potentielle Fülle und das vom Allgemeinen Abweichende des eigenen Erlebens betrogen zu werden.

Was man versuchen müsste, ist ein Denken in Gleichzeitigkeit, etwa der, sich einer Sache mit Leidenschaft anzunehmen, jedoch nie zu vergessen, dass der Preis für den daraus erwachsenden *Energiezuwachs* ein reduzierter Blick auf die Welt ist. Der Zuwachs an *Freiheit* wäre mit diesem Bewusstsein ein erheblicher. »Nur so, durch das Üben zur Fähigkeit der Ambivalenz, bewahrt die Seele ihre Gesundheit«, mahnte der große, fast vergessene Albert Paris Gütersloh.

Auch das Naive und das Sentimentalische kommen in der Regel nicht in absoluter Gestalt vor. Darauf weist Schiller ausdrücklich hin. Die Absage an ein Entweder-Oder ist ein Vorzug, nicht ein Manko. In der Betrachtung von »Quelle« und »bemoostem Stein« kann man, wie in den alten, mythischen Bildern der Literatur, in glücklichen Augenblicken vollkommen aufgehen. In anderen Momenten erfasst uns die »Wehmut« einer Entfernung von der Natur, die wir als ursprüngliche nur noch in künstlicher, nämlich geschützter Version erleben: Wir springen vom Naiven ins Sentimentalische und zurück.

Ist das nichts? Literatur, wie ich sie begreife, Literatur als sinnliche Erkenntnis, erkennende Sinnlichkeit, trainiert genau das.

In seinem Aufsatz *Storytelling. Über die Enteignung des Erzählens* (Merkur 1, 2010) beschreibt Michael Enders, wie Storyliner als moderne Geschichteningenieure die Handlungsstränge der Täglichenserien entwerfen, die sie im Wochentakt »plotten«, mit »genau berechnetem Identifikationsangebot und optimierter Projektionsfläche« und wie auch die Wirtschaft mittlerweile durch »narratives Management« die Sprechformen der Literatur ausbeutet, etwa für Markenstorys und bestellte solidaritätsstiftende Unternehmensgeschichten. Er sieht darin, vielleicht ein bisschen zu panisch, eine Entwürdigung des Erzählens.

Aber ist es wirklich würdiger, mit einer zur bewährten Maschine und eleganter Routine degradierten Form literarisch sanktioniertere Inhalte zu transportieren?

Hören Sie Schiller in besagter Abhandlung: »Der äußere Stoff ist daher an sich selbst immer gleichgültig, weil ihn die Dichtkunst niemals so brauchen kann, wie sie ihn findet, sondern nur durch das, was sie selbst daraus macht, ihm die poetische Würde gibt.« Wir spüren die Würde des Poetischen dort, wo uns, laut Hölderlin, nicht der tägliche Gebrauch die Seele abfordert, sondern wo wir überrascht, ja überrumpelt, jedoch unleugbar der Banalität des Pragmatismus, die nicht unsere eigentliche Bestimmung ist, für die Dauer der Kur entrissen werden.

Damit das gelingt, muss der Autor den »äußeren Stoff« stets neu umschmieden. Und zwar, und darin möglichst aufs Äußerste gehend, durch beides zusammen und gleichermaßen: durch unerschrockene Kindlichkeit des Herzens *und*, und sei sie bitter, Erkenntnis.

DEUTSCHE SCHILLERGESELLSCHAFT