

Juan S. Guse

Sprechen über Literatur

Zukunft null: Keine Befehle mehr

Ich habe einen Traum. Ich stehe auf einem Dach aus schwarzen Ziegeln. Vor mir liegt ein Pool, quadratisch und blau. Es ist schwül und wolkig. Dann springe ich. Unter Wasser, von einem graublauen Stich erfasst, finde ich einen bis an den Horizont heranreichenden Parkplatz voller dicht an dicht stehender Autos vor. Gelbe Taxen, rote Autos, blaue. Ich schwimme über ihre Dächer hinweg. Es wird Abend, irgendwo geht die Sonne unter. Nach einer Weile erkenne ich, dass in den Wagen noch Menschen sind. Sie sind angeschnallt, ihre Haare treiben wie Algen über ihren Köpfen, die Arme schweben bewegungslos in den Kabinen herum. Ihre Haut ist weiß und aufgequollen, die Augen offen. Sie sehen erschreckt aus. Eine Frau mit braunem Haar und weißer Bluse sitzt hinter dem Steuer eines blassgrünen Vans, daneben, angeschnallt in einer lila Plastikschiene, schläft das marmorfarbene Kind. Es ist, als wären sie von der Flut überrascht worden. Wie vom Einbruch der Eiszeit überfallene und vom Permafrostboden eingeschlossene Mammuts sitzen sie in ihren Wagen, festgefroren in ihrer letzten Position, und warten darauf, dass es endlich weitergeht.

Was ist das? Mehr als ein obskurer Traum, schien es die Verbildlichung meiner Empfindung von den Menschen zu sein, der zugleich traurige wie rührselige Eindruck. Es ist, wie Luhmann sagt: Kein Gedanke verlässt das Bewusstsein, das durch ihn mitgebildet wird. Alle bleiben in den Kabinen sitzen, jeder ist für jeden eine Schwarze Schachtel. Das ist eine Garantie. Denn egal, welche Hebel man in Gang setzt, welche Mühen man auf sich nimmt, man kann den anderen nicht in sein Hirn sehen lassen. Das mag offensichtlich sein; für mich war es das nicht. Das Verständnis dafür, dass das Aufeinandertreffen zweier Menschen dem Zusammenstoßen zweier Flugzeuge gleicht, indem nämlich – trotz der unglaublichen Gewalt, mit der sie im Aufprall verschmelzen – die beiden Blackboxes nie voneinander

erfahren werden, hat die Art und Weise, wie ich Welt betrachte und organisiere, verändert. Erscheinen doch mit einem Mal alle Grenzen, die Wände der Häuser, Kleidung, Autokabinen oder Zäune als makroskopische Manifestationen dieser unüberwindbaren Mauern psychischer Systeme – alles, was Menschen tun also –, als der Versuch, sie zugleich aufrechtzuerhalten und einzureißen.

Alle Menschen sind Eremiten. Was heißt das für die Literatur? DFW meint, er glaube, dass Literatur mit Einsamkeit zu tun habe, um ein Gespräch zwischen zwei Menschen aufzubauen.¹ Das ist so unterkomplex wie wahr. Literatur ist – wie alles Gesagte – ein Versuch zu kommunizieren. Sie ist die Erfindung eines in seinem Gehirn sitzenden Gefangenen, für den das permanente Auf-sich-selbst-zurückgeworfen-Sein unerträglich geworden ist. Das Bewusstsein entwickelt Strategien des Ausbruchs, knetet Bettlaken zusammen, schaufelt mit Löffeln aus der Kantine Tunnelsysteme und baut schäbige Metallspäne in Stichwaffen um.

Das Bild des Eingesperrten wiederholt sich stetig² – vom Reh, das sich plötzlich in einem Büro wiederfindet, panisch wird und beim Versuch, durch das Fenster zu entfliehen, verstört alles umwirft, durch Trennwände aus Glas springt, sich an den Scherben verletzt – Wasserspender stürzen um und laufen aus, Karteikarten werden in die Luft geschleudert, der Topf einer Pflanze zerbricht usw. Diese Einsamkeit ist kein Ästhetizismus und kein literaturwissenschaftliches Phantasma, sondern Auswuchs realer psychischer und sozialer Konditionen. Dem mögen viele widersprechen, die sich als kommunikativ und sozial beschreiben würden. Aber es ist, wie DFW sagte: Man kann schnell vergessen, dass man allein ist – man muss es wahrscheinlich auch –, aber wenn es für einen Moment ruhig ist und es darum geht, jemandem zu erklären, warum man gerade depressiv oder wütend ist, wird man einsehen müssen, dass man unmöglich alles sagen kann³, dass die Kontingenzlawine einen erschlägt, und für den Bruchteil einer Sekunde wird man verstehen, dass man für sein Gegenüber wie eine Schwarze Schachtel aussehen muss, aus der Geräusche kommen. Das ist nicht melancholisch gemeint, sondern substantiell bedrückend (und erhellend), in dem Sinne, dass sich ein interner Druck der Beklemmung aufbaut, der zu bersten droht. Das Bersten ist dann vielleicht Literatur oder Weinen oder Mord.

Aber was soll das? Wenn ich über die Literatur der Zukunft sprechen will, dann ist das Verständnis, dass Literatur ein Kommunikationsversuch ist, essentiell – anderes dagegen völlig belanglos. Meine Forderung und

Voraussetzung für eine Zukunft null ist, dass es keine Eingriffe in diese Gesprächsanbahnung mehr geben darf. Keine Befehle mehr. Diese Gesprächsversuche sind zu intim, um sie lenken oder vorhersagen zu wollen. Also keine Kommandos über das, was Literatur verhandeln muss, keine Beschneidung ihrer Morphologie. Entsprechend sind die hier herbeibeschworenen Zukünfte keine Anweisungen oder Hoffnungen für die Inhalte von Literatur⁴ – das ist eine Sache zwischen Autor und Leser –, sondern viel eher für die Art und Weise, wie wir über Literatur sprechen. Es soll also nicht um das Gespräch zwischen Autor und Leser gehen, sondern um das Gespräch zwischen Lesern. Ein Manifest also nicht für eine Literatur der Zukunft, sondern für ein zukünftiges Sprechen über Literatur – in Form von Beobachtungen von Beobachtungen.⁵

Zukunft eins: Die Nachricht ist nicht das Medium

Denn auch wenn es oft so klingen mag: Die Literatur der Zukunft ist keine primär mediale Frage, kein technisch-betriebliches Problem, das es zu lösen gilt. Diesen Eindruck könnte manche Tagung erwecken, in der nichts als die zukünftige Art und Weise, wie wir Literatur konsumieren, auf dem Programm steht. Ob das E-Book die Zukunft ist und was der Hypertext nicht alles zu leisten vermag, diese Fragen sind irreführend. Die Fragen dagegen, welche die Literatur stellt, sind noch lange nicht beantwortet und um so vieles reicher. Ein kritisches Sprechen darüber, wie sich der Markt in den nächsten Jahrzehnten entwickeln wird, ist sinnvoll, um den zukünftigen wirtschaftlichen Rahmen für die Literatur abzustecken, nicht aber um ein zukünftiges Sprechen über Literatur zu kultivieren. Das heißt, dieses Sprechen muss zwar stattfinden, aber es darf nicht neben das Sprechen über die Inhalte gestellt werden, darf dieses nicht infiltrieren. Denn was sich in diesen Gesprächen über das Medium Buch vor allem manifestiert, ist die Angst der Branche, des Literaturbetriebs vor finanziellen Einbußen und einem Bedeutungsverlust. Gleichsam erscheinen sie als Kompensationshandlungen, deren Gründe vielgestaltig sind. Zu nennen ist die allgemeine Unzufriedenheit darüber, dass Literatur ein absoluter Zweck nicht abzurufen ist, was besonders für Außenstehende schwer nachzuvollziehen ist. Literatur ist Selbstzweck. Ein Nachdenken darüber ist damit nicht unmöglich, aber mit hoher Wahrscheinlichkeit traurig und deprimierend.⁶ Das macht Angst, ist aber Teil des Ganzen.⁷

Zukunft zwei: Codes und Schubladen

Was ist das gemeinsame Instrumentarium oder Vokabular, mit dem sich über Literatur sprechen lässt? Wie ist es überhaupt möglich, dass Menschen sich darüber unterhalten? Die Schwierigkeit, eine Literaturerfahrung zu schildern, lässt sich anhand der Literaturkritik am deutlichsten zeigen. Die durch mich erlebte Wirkung eines Buches aufzuschreiben oder zu benennen ist leicht. Diese kann man in erster Linie mit Vergleichen/Analogien (seien diese literaturhistorisch oder metaphorisch) und direkten Befindlichkeitsbeschreibungen verständlich machen. Schwieriger wird es jedoch, wenn die Ursachen dieser Wirkungen erklärt werden sollen, ohne wiederum auf Vergleiche zurückzugreifen. Das oberflächige Sprechen über die Wirkungen setzt ein Sprechen über die relevanten Ursachen in Gang. Diese dem Text immanenten Ursachen (Stilistik, Leserführung, Idiosynkrasie usw.) unter Hinzunahme der eigenen Persönlichkeit sind der eigentliche Kern eines Sprechens über Literatur.

Das Sprechen über Literatur muss also vermehrt ein Sprechen über diese Ursachen werden – nicht nur im Bereich der Literaturkritik. Es geht darum, insofern auf Augenhöhe miteinander zu sprechen, als dass man nicht das Gefühl hat, aneinander vorbeizureden oder sich widersprechende Kategorien der Bewertung zu bedienen und vice versa. Worauf ich eigentlich hinauswill (und was ich hier nicht vollständig deduzieren kann), ist, dass es möglich sein muss, über alle Literaturen, alle Gattungen und Genres hinweg miteinander zu sprechen. Kinderbuch, U-Boot-Roman oder Gedicht. Diese Unterschiede sollen nicht aus der Literatur verschwinden, sondern aus den Gesprächen über sie, wo sie der Einfachheit halber in Form von Schubladen gebraucht werden. Die Literaturen müssen als gleichberechtigte Partner auftreten. Alles andere ist Schwachsinn.⁸ Grundlage für ein solches Sprechen, ist die Einigung auf ein Sprechen über die Ursachen. Dieses Sprechen über Ursachen kann entweder erreicht werden, indem man sich auf einen Code für Literatur einigt (zum Beispiel nach dem Bochumer Modell⁹ »interessant«/»langweilig« oder einfach »inhärent logisch«/»inhärent unlogisch«) oder indem man den Begriff der Literatur weiter fasst. Was mich zu meinem letzten Punkt bringt.

Das ist ein großer Wunsch von mir, den ich nicht vollkommen zu Ende denken kann, nämlich: beweisen zu können, dass Literatur Geisteswissenschaft und Geisteswissenschaft Literatur ist. Ohne auf den Werte-in-den-Wissenschaften-Diskurs einzugehen: Jede Geisteswissenschaft, die nicht universalistisch und damit reduktionistisch ist, bedarf der Fiktion. Foucault wird oft als schlechtes Beispiel für wissenschaftliches Arbeiten ins Feld geführt, weil er, so heißt es, beispielsweise in *Wahnsinn und Gesellschaft* Fakten unterschlagen habe, damit seine wissenschaftliche Narration funktioniere.¹¹ Für mich ist er ein großartiger Schriftsteller und Scharlatan.

Allein das Nachdenken darüber, wie wir Literatur bewerten, kann einem die Nähe von Literatur und Wissenschaft vor Augen führen. Parallel zum Prozess des Lesens findet – sowohl bei der beruflichen als auch bei der privaten Lektüre – ein Prozess der Bewertung statt. Er begleitet das Lesen permanent. Warum aber gefällt mir das und nicht das andere? In den Geisteswissenschaften ist es die »Kohärenz«, die Nachvollziehbarkeit, welche die Grundlage jeder Bewertung ist. Kohärenz meint in diesem Sinne vor allem eine funktionale inhärente Verweisstruktur und ließe sich entsprechend ebenso gut durch den Begriff der »Logik« ausdrücken.¹² Das würde vor allem den produktiven Vorgang miteinschließen.¹³ Das Schreiben von Literatur (egal welcher Sorte) ist in diesem Sinne ein logischer Akt – und der Text ein Argument, das in sich auf sich selbst verweist, als eine Kette von aufeinander aufbauenden Behauptungen. Denn was sind Thesen anderes als Figuren, aufeinander aufbauende Argumente anderes als Narration? Literatur und Wissenschaft wollen etwas kommunizieren (eine Wahrheit, eine Beobachtung usw.) und erreichen dies nur, indem sie zugänglich sind, indem sie konsumiert werden können.¹⁴

Alle Menschen sind Eremiten, und alles, was sie kommunizieren, ist Ausdruck von Existenz. Jede Literatur vermag zum politischen Boykott aufzurufen, oder sie kann den Tod behandeln und prozessieren. Ein gutes Beispiel sind Essays, wie *Die helle Kammer* von Roland Barthes, der gleichermaßen als wissenschaftliche Arbeit über Fotografie und als literarische Arbeit über den Tod seiner Mutter gelesen werden kann. Mein Eindruck ist, dass dies jedoch nicht eine Eigenart des Essays, sondern ein Grundwesenszug der Literatur ist.¹⁵ Die Art und Weise, wie wir über Wissenschaft und Literatur sprechen, ist also nicht so unterschiedlich. Beide

existieren als das, was sie sind, und erlangen ihre Bedeutung durch die Art, wie wir darüber sprechen.

Und so ließen sich immer mehr Dinge ins Feld führen, inwieweit Hans Henny Jahnn oder William T. Vollmann Wissenschaftler des Geistes sind oder weshalb ich von Spengler und Foucault als Erzähler sprechen würde. Aber das Passendste wird sein, ich zitiere abermals DFW aus einem Interview von 1993, in dem er Wittgensteins Sinneswandel beschreibt – ausgehend von der Vorstellung, dass die Welt durch Sprache und Denken in dessen Frühwerk nur unzulänglich abgebildet ist – und so Zukunft null und Zukunft drei wunderbar zusammenfasst: »One of the things that makes Wittgenstein a real artist to me is that he realized that no conclusion could be more horrible than solipsism. And so he trashed everything he'd been lauded for in the ›Tractatus‹ and wrote the ›Investigations‹ which is the single most comprehensive and beautiful argument against solipsism that's ever been made.«¹⁶

Alles ist gleich und gleich anders.

- 1 Vgl. Gespräch mit Michael Silverblatt, KCRW, 11.4.1996.
- 2 Hamsun, Jahnn, Voyager 1&2, Kleist, Das Turiner Pferd usw.
- 3 Nicht zu verwechseln mit *This Strange Institution Called Literature – An Interview with Jacques Derrida*, in: Jacques Derrida, *Acts of Literature*, London 1992.
- 4 Zum Beispiel: Literatur muss politisch/unpolitisch sein. Oder: Literatur braucht eine Erzählung. Oder: Jemand sollte einen Roman über die Bankenkrise und das Internet schreiben. Für diesen Diskurs über die Inhalte der Diskurse gilt es, ein Manifest zu schreiben, nicht für die Inhalte selbst. Das Inhaltliche geht mich nichts an, auch wenn ich es mir wünschte. Das wären Aufforderungen zu diktierten Gefühlen und das Ergebnis nur ein Revolvertanz. Ich müsste mich ferner Fragen der Avantgarde stellen und warum man nicht doch durch null teilen kann, aber das alles mündet in Zynismus.
- 5 Dies tue ich nicht zuletzt, da ich nicht als Autor, sondern als Leser spreche. Jorge Luis Borges in seinen Harvard-Vorlesungen von 1967/68: »Das, was ich gelesen habe, ist viel wichtiger als das, was ich geschrieben habe. Denn man liest das, was man mag – aber man schreibt nicht, was man möchte, sondern was man zu schreiben fähig ist.« Wie schön das ist, kann ich gar nicht erklären.
- 6 Ich kann mich noch erinnern, wie ich einmal in Unterhosen mit dem Staubsauger im Flur stand, frustriert die Bodenleisten abfuhr und wie gelähmt war, als ich mir nicht beantworten konnte, was für einen Unterschied es machen würde, wenn ich jetzt an meinem Schreibtisch oder in einer wissenschaftlichen Bibliothek sitzen würde, während das Rauschen des Staubsaugers meinen Tinnitus übertönte.
- 7 »Die Schrift ist unveränderlich, und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Zweiflung darüber.« Aus Franz Kafka, *Der Proceß*, Frankfurt am Main 2002, S. 298.
- 8 Dem werde ich natürlich selbst nicht gerecht.
- 9 Das als »systemtheoretische Literaturwissenschaft« zu verbuchende Modell wurde

hauptsächlich von Gerhard Plumpe und Niels Werber an der Ruhr-Universität Bochum entwickelt. Die Prämisse lautet, dass Literatur, wie wir sie kennen, aus der Not eines Überschusses an Freizeit entstanden ist. Empfehlenswert: Niels Werber, *Literatur als System: Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*, Opladen 1992.

- 10 »Du hast nicht genug Achtung vor der Schrift und veränderst die Geschichte«, sagte der Geistliche.« Kafka, *Der Proceß*, S. 297.
- 11 Ich könnte alles, was hier steht, das über Foucault, meinen Traum oder das DFW-Zitat, erfunden haben. Was würde das für eine Rolle spielen?
- 12 Sehr interessant ist hierzu Boris Groys Beschreibung des Paradoxon in *Das kommunistische Postskriptum*, Frankfurt am Main 2005.
- 13 Der Vorteil der Logik ist in erster Linie natürlich ein rein kosmetischer, da er die Anknüpfung an die philosophische Disziplin erlaubt.
- 14 Auch dieser Text ist darum bemüht, nachvollziehbar zu sein.
- 15 Eine solche Annäherung hat im Übrigen interessante Folgen für die Position des Lesers; er müsste ebenso aufmerksam Niklas Luhmann wie Felicitas Hoppe lesen. Lesen ist kein passiver Wellnessakt, sondern Arbeit. Stichwort: arbeitsames Lesen, vgl. Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz 1970, und *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976.
- 16 Weiter: »Wittgenstein argues that for language even to be possible, it must always be a function of relationships between persons (that's why he spends so much time arguing against the possibility of a ›private language‹).« Larry McCaffery, *An Interview with David Foster Wallace*, in: *Review of Contemporary Fiction*, 13. 2. 1993, S. 143.

© Jakob Nolte