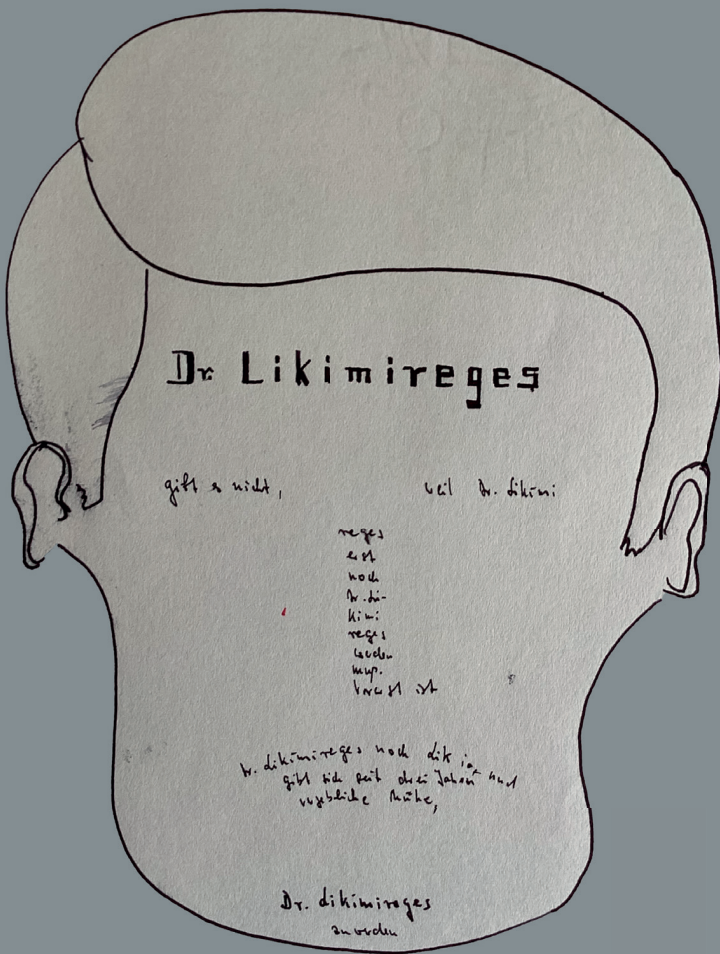


Hermann Kinder
Bildersturm

Poetik der Zweiten Moderne



Aus dem Nachlass herausgegeben
von Eckhard Lobsien

Königshausen & Neumann

Hermann Kinder

—

Bildersturm

Hermann Kinder

Bildersturm

Poetik der Zweiten Moderne

Aus dem Nachlass herausgegeben von
Eckhard Lobsien

Königshausen & Neumann

FÜR ROLAND

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2023

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Federzeichnung Hermann Kinders, FMFA Bregenz

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-8340-2

eISBN 978-3-8260-8341-9

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

INHALT

VORBEMERKUNG DES HERAUSGEBERS	7
1. VON DEN BILDERN IM KOPF	13
2. POETOLOGISCHE REFLEXIONEN	19
3. JOHNS FEUERBACH–VORLESUNGEN	65
4. JOSEF ÖHRLEINS FASTENPREDIGTEN	87
5. ZUM EIGENEN SCHREIBEN UND ZUR LAGE DER LITERATUR	105
<i>Einiges zu meinem Schreiben</i>	105
<i>Literarische Produktion</i>	111
<i>Kann Kunst für sich selbst sprechen?</i>	114
<i>Gruppe 47 – Der Mythos als Hypothek</i>	116
<i>Mein Echo des Expressionismus</i>	122
<i>Möglichkeiten der Provokation in bildender Kunst und Literatur</i>	138
6. LITERARISCHE SUBJEKTIVITÄT	145
<i>Subjektivität und Neue Innerlichkeit</i>	145
<i>Tendenzwende – Zum Autobiographischen im deutschen Gegenwartsroman</i>	162
7. LITERARISCHES TAGEBUCH	177
NAMENREGISTER	195

VORBEMERKUNG DES HERAUSGEBERS

Literatur der Zweiten Moderne hat die Aufgabe, Widerstand zu leisten gegen jede Form der Mythenbildung. Mythen sind jene sehr komplex geschichteten Überzeugungen, die wir uns in Auseinandersetzung mit der Welt erworben haben, abgekoppelt von der Frage ihres Wahrheitsgehalts: explizite Überzeugungen so gut wie tiefsitzende Affektlagen, Vorzugsgestalten des Denkens, anerzogene Habitus, Rollen, Identitätsformen, Bornierungen jedweder Art. Ob diese Mythen, diese ‚Bilder‘ von der Welt, wahr sind oder blanke Fiktion, ist irrelevant, so lange man mit diesen Weltfabrikationen praktisch über die Runden kommt und Selbst- wie Fremdbilder in Interaktionen stabil halten: also sein Leben gedeihlich führen kann. Wenn das aber schon so ist, dann darf moderne Literatur es nicht einfach hinnehmen, eine Literatur also, die sich dezidiert und in hohem Maße selbstreflektiert verortet in einer neuen Moderne, die um die klassische, erste Moderne weiß und ihre Mittel an dieser schult. Sie kann keine Mythisierungen dulden, sie dekonstruiert sie, und dazu benötigt sie das ganze Arsenal moderner Kunstmittel. Das bedeutet ganz fasslich, dass auch moderne Texte einladen dürfen zu bequemen Lektüren, in denen sich Illusionszusammenhänge entfalten und Charaktere Kontur gewinnen, kurzum: in denen literarische Mythen zu entstehen beginnen, Vorstellungen eines ‚So könnte es wirklich sein‘. Sobald das aber der Fall ist, intervenieren typisch moderne Verfahren, lösen die Illusion auf, werfen den Text, der so arglos zu arbeiten schien, zurück auf sich selber, auf seine schiere Materialität. Auf einmal liest man keine Geschichten mehr, sondern das Gemachtsein von Geschichten und erkennt, dass an diesem Machen etwas faul war. Was der Text aufzubauen schien, löst er auf in seine Bestandteile. Er baut einen Mythos, ein ‚Bild‘, ein Stück weit auf, nur um es zerfallen zu lassen. Im Modell der Literatur ereignet sich das, was auch einem aufgeklärten, anitmythisierenden Umgang mit der Welt wohl anstünde. Literatur kann aufklären über die Differenz zwischen Welt und ‚Bildern‘, und sie sollte das auch tun, selbst dann, wenn über all dem ein Schatten von Vergeblichkeit lastete. Sie ist das Paradigma eines entautomatisierenden Bildersturms.

Wenn Literatur anreizt zur Bilderverfertigung im Lesen; wenn sie ihre Leser einlädt, sich vorstellungsmäßig einzurichten in einer denkbaren, möglichen Welt, nur um die Bilder alsbald aufzusprengen, weil sie allerlei

Zwänge transportieren, abhängig sind von undurchschauten oder nur teilweise transparenten Vorbedingungen; wenn sie auf diese Weise eine große Unruhe inszeniert, die doch nicht als Selbstzweck dient oder als Selbstinszenierung einer Autoreninstanz, die alles kann und sich vieles herausnimmt und ihrem Ego frönt: dann kommt darin ein radikaler, rabiater Aufklärungsgestus zum Ausdruck. Bilder haben, sie preisgeben um neuer Bilder willen und auch diese wieder hinter sich lassen, nur um nicht hängenzubleiben in verkehrten Verhältnissen und den Blick frei zu halten für unverstellte Horizonte, für nichts Geringeres als die Wahrheit: Das ist Aufklärung, getragen von einem moralischen Impetus, der sich nun aber nicht in besonnenen, wohlabgewogenen Ergebnissen beruhigt, sondern ungestüm, oft genug zornig immer weiter drängt. Diese Aufklärung verzweifelt an sich selbst.

Kinder konzipiert einen bewusst einfachen Grundriss: Es gibt die Welt als Gesamtheit dessen, was auch ohne mich ist – mit meinem Eintritt in diese Welt verwandelt sie sich in mein Konstrukt, ein ‚Bild‘, das sich praktisch bewährt als Handlungsanleitung und Meinungsgenerator, unabhängig von seiner Triftigkeit, das auch ideologisch oder obsessiv ‚entarten‘ kann. Aber natürlich belässt er es nicht bei dieser starren Polarität, sondern versetzt die ‚Bilder‘ in dialektische Bewegung. Die Bilder im Kopf sind nichts, was der ‚Welt‘ einfach fremd und starr gegenübersteht, sie sind Teil dieser Welt, sie sind wahrnehmbar anhand der von ihnen produzierten Wirkungen (Handlungen, Meinungen), sie greifen ganz handfest ein in die Welt. Damit aber werden sie für einen Dritten selber zum Bild, zum Bild vom bilderprägenden Anderen, usw. in iterierenden Aufstufungen. Die Welt verändert sich mit jedem ‚Bild‘ von ihr und in ihr und mit allen Bildern von diesen Bildern. Es ist gar nicht unterscheidbar, was die Welt ‚selber‘ und was ein Bild ‚von‘ ihr und ‚in‘ ihr ist. Es gibt folglich keine subjektive Sondersphäre und keinen privilegierten Meta-standpunkt. Und auch dieses ganze Konstrukt ist natürlich nichts als ein ‚Bild‘ und, so könnte man einwenden, eine permanente Selbstaffirmation des Bildermachers, seiner Beobachtungsschärfe, der Beobachtung dieses Beobachtens, und so fort in interessanter Ausweglosigkeit.

‚Bild‘ ist ein ganz unzulänglicher Begriff, eine vage Metapher. Denn natürlich sind ‚Welt‘ und ‚Bild‘ sprachlich vorstrukturiert. Es ist gar nicht möglich, sich der eigenen Bilder im Kopf zu vergewissern geschweige sie zu neutralisieren oder zu attackieren und zu berichtigen, ohne sie in ihrer Sprachlichkeit zu fassen. Für den schreibenden Autor gibt es gewiss ‚Dinge‘ vor der Sprache, unklare Impulse vielleicht, auch schwer fassliche Zustände einer Art von rhythmisiertem Rausch, die den Schriftsteller durch seine im Entstehen begriffene Prosa führen – Kinder hat das gelegentlich festzuhalten versucht. Aber wir greifen und kennen solche Phänomene nur, insoweit sie in Sprache übergegangen sind. Man könnte die Bildmeta-

pher vielleicht so retten: Durch literarische Sätze kann und soll wohl der Eindruck entstehen, sie bezögen sich auf etwas Vorsprachliches. Das ist die inverse Konstitutionslogik eines Autors, also auch die, der Hermann Kinder nur zu gern folgt. Er bildet Sätze, die sich auf etwas beziehen, das es nur ‚gibt‘, weil genau so davon geredet wird – und dabei der Eindruck entsteht, dieser Sachverhalt habe schon irgendwie vor der ‚auf‘ ihn bezogenen Redeweise bestanden. Aus dieser Gebundenheit des doch eigentlich primären (der ‚Welt‘) ans Sekundäre (die literarische Rede und die in ihr entstehenden ‚Bilder‘) gibt es kein Entrinnen. Ein Autor, der sich ja in nichts anderem bewegt als ‚seiner‘ Sprache, baut darauf, seine Leser so zu involvieren in diesen Sprachprozess, dass sie den unwiderstehlichen Eindruck erhalten, hier sei von ‚Welt‘ die Rede und die dabei entstehenden ‚Bilder‘ bewahrten etwas Belangvolles, ehe sie dahinschwinden.

Das ist, so komprimiert wie nur möglich gefasst, die poetologische Grundüberzeugung Hermann Kinders. Er hat sie immer wieder in seinen Publikationen dargelegt, in seinem Roman *Der belle Wahn* (1981) etwa, in seiner Dankesrede zur Verleihung des Bodensee–Literaturpreises 1981 oder in seinen Wiener Vorlesungen von 1993, und er ist ihr in all seinen literarischen Arbeiten treu geblieben, in gestufter Radikalität. In seinem Nachlass, den das Franz Michael Felder–Archiv der Vorarlberger Landesbibliothek Bregenz (FMFA) betreut, finden sich umfangreiche Skripte zu diesem Thema, auch zahlreiche handschriftliche Notizen und Gedanken-spiele, eine Poetik der Zweiten Moderne, die über Kinders bereits bekannte Darlegungen hinausreicht und auch andere, verwandte Themen einbezieht, darunter immer wieder das des autobiographischen Substrats der Literatur und das der Subjektivität. Es ist ja leicht gesagt, die Welt verwandle sich zwangsläufig in ein ‚Bild‘, das uns, wiewohl falsch oder zweifelhaft, doch gute Dienste leistet bei der Bemeisterung des Lebens, wohingegen sich die Literatur nicht an der naiven Bilderproduktion zu beteiligen habe, vielmehr deren illusionären Gehalt aufdeckt und sie lustvoll dekonstruiert. Nur, was geschieht eigentlich in jenem für so viele Autoren und auch für Hermann Kinder entscheidenden Moment der – mit Wilhelm Raabe zu sprechen – ‚Federansetzung‘: dort also, wo das eigene Erleben, Denken, Empfinden, der schiere autobiographische Gehalt, das Eigene, Individuelle, Subjektive übergeht in Sprache, sich entäußert an die Zeichen und deren Regelwerk? Treten da nicht schlagartig und unabwendbar ‚Bilder‘ auf den Plan, vorgebene Raster und Artikulationszwänge, die das zu Sagende in etwas ihm ‚selber‘ Fremdes verwandeln, in ganz ungewollte, aufgenötigte Bilder? Im historischen Kontext der 1970er Jahre wurde dieses Problemfeld unter dem seinerzeit berühmt–berüchtigten Begriff der Neuen Innerlichkeit bearbeitet, und es ist von bleibendem Interesse zu verfolgen, wie Kinder sich hier engagiert und positioniert, als Autor wie als Literaturwissenschaftler.

Der Band ist wie folgt gegliedert.

1. *Von den Bildern im Kopf* (FMFA/N67:A:1:9). Dieser programmatische Text wurde zuerst veröffentlicht in *Allmende*, 1. Jg. H. 2, Sigmaringen: Jan Thorbecke, 1981, 154–157; danach in *Der Mensch, ich Arch.* *Drei Prosastücke*, Zürich: Haffmans, 1983, 65–78; und in *Von gleicher Hand. Aufsätze, Essays zur Gegenwartsliteratur und etwas Poetik*, Eggingen: Edition Isele, 1995, 267–276. Er bietet in seinem ersten Teil, den ich hier aus der Archivfassung ediere, eine konzise Formulierung der literarischen Bildtheorie; ein poetologisches Manifest.

2. *Poetologische Reflexionen* (FMFA/N67:A:1:8). Diese sowie die Texte der beiden folgenden Kapitel stammen aus vier Mappen „Materialien“, die Kinder zu *Der helle Wahn* für das Archiv zusammenstellte, alle von 1979 bis 1980. Es sind aus handschriftlichen Entwürfen maschinenschriftlich erarbeitete und z.T. penibel durchkorrigierte Versionen von Überlegungen unterschiedlicher Art, auf halbem Weg zu einer nie realisierten Veröffentlichung.

3. *Johns Feuerbach–Vorlesungen* (FMFA/N67:A:1:8). Zuerst publiziert in *Tintenfass* 2, Zürich: Diogenes, 1981, 260–268; danach in *Der helle Wahn. Mythoscopia romantica*, Zürich: Diogenes, 1981, 196–209. Die Archivfassung ist, wie man sieht, weitaus umfangreicher als diese Veröffentlichungen.

4. *Josef Öhrleins Fastenpredigten* (FMFA/N67:A:1:8). Kinder hat auf eingelegten Blättern jeder der sechs Predigten einen stilistisch (historisierend) verfremdeten Titel gegeben (z.B. „Josef Öhrleins dritte Fastenpredigt an seine Lieben des Inhalts, warum das Mythisieren der Gegensatz von Wahrheit sei“ oder „Josef Öhrleins fünfte Fastenpredigt an seine Lieben des Inhalts, welches die Grundformen seien, durch die Literatur notwendig schlechter Mythos werde“). Diese Blätter sind allerdings nur teilweise lesbar, wie überhaupt Kinders Handschrift den Herausgeber des öfteren zu teils ungewissen Konjekturen zwingt.

5. *Zum eigenen Schreiben und zur Lage der Literatur* (FMFA/N67:A:4:1 und A:2:15). Diese Essays ergänzen die vom Autor zusammengestellte Sammlung *Von gleicher Hand* von 1995 sowie den Traktat *Der Mythos von der Gruppe 47* von 1991, beide bei Isele in Eggingen publiziert.

6. *Literarische Subjektivität* (FMFA/N67:A:4:1). Der erste Titel trägt keine Überschrift und ist undatiert, er stammt wohl von 1976. Dieser Aufsatz im Vortragsduktus liegt in zwei Teilen vor, die sich teils ergänzen, teils überlappen. Ich kombiniere sie anhand der von Kinder erstellten und hektographisch vervielfältigten Inhaltsübersicht. Als Ergänzung und Präzisierung kann ein Vortrag von 1980 zur Frage des Autobiographischen in der Literatur dienen.

7. *Literarisches Tagebuch* (FMFA/N67:A:3:1, und vier Blätter aus FMFA/N67:A:1:8). Die Aufzeichnungen gehen zurück in die Zeit vor

Beginn der Arbeit am *Schleiftrog* (1974 begonnen, erschienen 1977) und vermitteln einen Eindruck von den Qualen und Obsessionen eines Autors, dessen Lebensprojekt auf dem Spiel steht.

Einige dieser Texte sind in Teilen, mehr oder minder verändert, eingegangen in Kinders verstreute kleinere Publikationen; umso interessanter, sie in ihrer archivalischen ‚Rohgestalt‘ kennenzulernen. Kinders Argumentation bleibt jederzeit transparent, sie bedarf keines Kommentars. Meine wenigen Zusätze sind mit eckigen Klammern kenntlich gemacht, mit Ausnahme der Überschriften. Offenkundige Schreib- und Sachfehler habe ich stillschweigend korrigiert und formale Inkonsistenzen vereinheitlicht. Die alte Orthographie wurde natürlich beibehalten, und auch gelegentliche stilistische Mängel, wie sie Arbeitspapieren nun einmal eigen sind, bleiben bestehen. Freilich ist dies keine textkritische Edition. Ich habe Kinders handschriftliche Streichungen und Korrekturen zugunsten des ursprünglichen ‚geduldigeren‘ Wortlauts meist ignoriert, dafür aber ergänzenden Randnotizen in den laufenden Text aufgenommen. Namen und Titel habe ich nicht erläutert, sie erklären sich weithin von selbst, und auch das Register dürfte da weiterhelfen. Im übrigen besteht meine Tätigkeit als Herausgeber in Auswahl und Arrangement der Texte, worin sich natürlich ein eigenes Interesse ausdrückt. Ich gehe davon aus, dass dies identisch ist mit jenen Interessen, von denen Hermann Kinders Arbeiten geleitet waren.

Dr. Susanne Bürkle, bei der die Rechte an Hermann Kinders Texten liegen, und Dr. Jürgen Thaler, dem Leiter des Felder-Archivs, danke ich für ihre Zustimmung zu dieser Publikation. Sie kann als Supplement zu meinem 2023 veröffentlichten Buch *Hermann Kinder. Textkunst und Archiv*, ebenfalls im Würzburger Verlag Königshausen & Neumann, verstanden werden.

Ich widme dieses Buch Roland Galle, Hermanns Freund und auch der meine.

Bad Nauheim, im August 2023

E. L.

1. VON DEN BILDERN IM KOPF

Ein Mann, der Herrn K. lange nicht gesehen hatte, begrüßte ihn mit den Worten: „Sie haben sich gar nicht verändert.“ „Oh!“ sagte Herr K. und erbleichte. Bertolt Brecht

Alles ist wirklich da: die Ampel; der Borgward; die Rückseite der vor mir gehenden Frau; das Schaufenster; der Hundedreck; der Bekannte, der sich beschweren wird, daß ich ihn nicht begrüßt habe – habe ich ihn gesehen? Nach meiner Laune, nach meinen Lüsten und Ängsten, nach meinen Absichten, mit denen ich in die Stadt gegangen bin, sieht mein Auge. Es sieht, was wirklich ist. Aber von dem, was wirklich ist, sieht es nur das, auf das ich mein Auge absichtlich oder nicht lenke. Den Gefühls- und Interessensbedingungen meiner Person in dieser Situation folgt auch, *wie* ich das Ausgewählte sehe. Was ich sehe, sind nicht die Dinge, sind auch nicht Halluzinationen. Was ich sehe, sind die Dinge, wie sie mir in meiner Perspektive erscheinen. Ein Kind sieht einen Tisch anders als ein langer Kerl als ein Tischler als ein Kunsthistoriker als eine Hausfrau. Hast du die Frau mit den Kastanienhaaren gesehen? Welche? Na, die da! Ach so, die mit dem königlichen Busen! Achja?, ist mir gar nicht aufgefallen. Aber du meinst doch die da? Ja, die! Aber die hat doch schwarze Haare! – Was ich sehe, sind Bilder im Kopf, das Ineinander von allem Sichtbaren in der An-eignung durch meine Aufmerksamkeitsstruktur.

Mit Bildern im Kopf aber meine ich mehr. ‚Bild‘ ist mir der, ich weiß: vage Ausdruck dafür, was sich überhaupt in meinem Kopf an Meinungen von dem, was außer und unabhängig von mir ist, und dem, was mein Verhältnis zur Wirklichkeit leitet, ergibt: Eindrücke, Vorstellungen, Lebensmeinungen und Träume, Erinnerungen, Theorien, Religion. Diese Bilder im Kopf sind mein Thema. Ich habe es nicht gesucht, es hat mich überall: Wenn ich gehe und schaue, wenn ich einen Brief schreibe, rede, wenn ich streite ganz besonders, wenn ich Literatur lese, interpretiere und schreibe. Es ist ein altes Thema. Das Problem der Bilder im Kopf, der Schaltstellen von Außen und Innen, hat eine lange Geschichte – wobei dies ‚Innere‘ ja auch nur eine kaum aufdröselbare Mixtur ist aus meiner unverwechselbaren Individualität, aus womöglich Anthropologischem und vor allem aus dem, was ich an Äußerem von meinen großen und kleinen Gesellschaften, die meinem Leben immer schon vorausgehen, verinnerlicht habe. Vielleicht auch ein zu abgeklappertes, ein zu weitläufiges Problem. Es interes-

siert mich dennoch, weil sich an ihm ein für mich existentielles Problemfeld festmacht, etwas, das mir durch Kopf und Bauch geht: Was erkennen wir richtig und was verzeichnen wir egomanisch; sind wir immer schon gewalttätig, weil wir auf die Überzeugung, unsere Bilder im Kopf seien richtig, kaum verzichten können; wie können wir gut handeln, wenn der Ichzwang uns doch nie freiläßt?

Literatur ist nichts Besonderes. Sie ist eine Form der Bilder im Kopf unter anderen. Anfällig für Rechthaberei, Lüge, Bosheit, Irrtum, Vergewaltigung wie andere Weisen der Bilder im Kopf. „Selbstverwirklichung“, „Aufheben der Entfremdung“, „Wesensschau“ – die afterreligiöse Verzauerung der Dichter und der Dichtung, wie das jetzt wieder so ölig heißt, als etwas ganz und gar Außergewöhnliches, etwas über die gemeine Ideologie Erhabenes begreife ich nicht. Ein autobiographischer Roman, ein Roman über einen historischen oder politischen Fall stellen dar, was war, und modeln es zugleich ins Subjektive, an dem mehr oder weniger Kollektives wie ganz Privates Anteil haben. Darin unterscheiden sie sich nicht von der Struktur etwa der Philosophie, da auch Hegel und Nietzsche nicht nur die Bürgerliche Gesellschaft theoretisch beschrieben haben, sondern sie mit ihrer Systemlust, mit ihren privaten Sauberkeits-, bzw. Wutzwängen interpretiert haben. Und sie unterscheiden sich in der Struktur auch nicht von den unerschöpflichen Lebensmeinungen, diesem unsere Bilder im Kopf am wichtigsten bestimmenden Komplex, etwa von dem Satz, daß Sozialdemokraten nicht mit Geld umgehen könnten, oder dem Satz, daß Frauen sinnlichere Wesen seien – auch hier mengen sich Erfahrungen dessen, was ist, mit typischen bis privatmythischen Vorurteilen.

Gewiß aber hat auch jede Weise der Bilder im Kopf ihre spezifischen Regeln und Bedingungen. Das Eigenartige der literarischen Bilder im Kopf ist, daß sich in ihnen Subjektivität unter dem Schein der Beschreibung dessen, was ist, ganz besonders ausleben kann. Faßt man mit J. Ritter „Subjektivität“ als: Empfinden, Wollen, Denken, Sehnsucht, Liebe, Leiden, Glauben etwa – so ist dieses Ausleben durchaus ein anderes als das Ausleben im Traum, in Musik, im Visuellen. Denn als sprachliche Kunst ermöglichen die literarischen Bilder im Kopf ineins das Ausleben unseres fühlenden, meinenden wie denkenden Verhältnisses zur Welt. Entlastet von Argumentations- und Beweisregeln und ausgestattet mit der Vagheit, dem Assoziationsreichtum der Sprache, erlaubt Dichtung, um das Wort als Ausdruck für ‚fiktionaler Literatur‘ zuzulassen, Schreiber und Leser gleichermaßen, ihre möglicherweise ganz unterschiedliche Subjektivität auszuleben. Kenntnis zu nehmen von Wirklichkeit, von anderen Menschen – und doch sich selbst zu fühlen und ineins zu verstehen: Das macht die Eigenart der literarischen Bilder aus. Sich mit Fremdem auseinanderzusetzen und doch mit vereinten sinnlichen, meinenden und den-

kenden Kräften sich ganz und gar seine eigene Welt zu erschreiben und zu erlesen.

Aus dem folgt, was ich mit meiner Literatur will. Ich möchte eine Literatur schreiben, die zugleich unterhält und, sich selbst zerstörend, verstört. Denn ohne Bilder im Kopf können wir nicht sein, aber die Bilder im Kopf sind, so Max Frisch, stets Vorurteile, „der beste Schutz gegen das Lebendig-Wahre“ – die Bilder der Literatur zumal. Deshalb liebe ich die Literatur nicht nur, sondern ich mißtraue ihr auch. Solche Skepsis wird leicht als längst überholte 60er-Jahre-Modernität oder als germanistische Profiskrupellei abgetan. Doch halte ich gar nichts davon, im Konkurrenz-zwang der Medien, der Künste, des Marktes und des gemeinen, kunstfernen Lebens die Literatur zum A und O des Menschseins hochzuwerben. Eine literarische Kultur, die sich vom Nachdenken über Literatur freistellt und sich nicht kritisch fragt, immer wieder: Warum Lesen und Schreiben, ist keine, sie ist Rückfall in Kunstreligion, in die selbstverschuldete Unmündigkeit. Aber ich mag auch nicht, wenn einer seine Literatur zum Dogma erhebt. Die Möglichkeiten der Literatur sind mindestens so groß wie die Formen, in denen sie geschrieben wird. Und die Antwort auf die Frage, was Literatur sei und solle, liegt wahrscheinlich in der Summe aller möglicher Antworten darauf. Mein Bild von der Literatur ist auch ein Bild im Kopf, erkennt und verkennt. Nur darum, ein aus persönlicher Erfahrung und Nachdenken gezogenes Literaturverständnis zur Diskussion zu stellen, geht es. An solcher Diskussion scheint es mir in dieser Zeit der Betroffenheit und des Poesiekultes, der Rückkehr ins 19. Jahrhundert zu mangeln.

In unerreichbar knapper Weise zeigt Brecht in seiner Keuner-Geschichte, indem er Fremd- und Selbstbild aufeinanderprallen läßt, wie sehr die Bilder im Kopf unser Miteinander beherrschen. Er zeigt, was ist. Dies nun aber doch so, daß der lachende Leser erleben kann, wenn er sich erschrocken fragt, wie er selbst ins Gestrüpp der Vorurteilsbilder von sich und andern verheddert ist. Der genußvoll gelesene Text wird zum Schlag auf den Kopf, auf die Bilder im eigenen Kopf: Was tue ich eigentlich meinen Studenten an, indem ich ihnen immer vorhalte: Ja, Ihre Generation liest doch nicht mehr! Und warum tue ich das? Der Text als sinnlich kalkulierter Anlaß für eine Erkenntnis, die der Leser auf seine, nun nicht mehr kalkulierbare Weise, für sich verwenden kann; den Leser etwas erleben lassen und ihn dabei zu reizen, Archäologe seines eigenen Kopfinnenwerks zu werden: Das ist das Ideal der mir schreibbaren Literatur. Darstellen und Befragen; Illusion und Provokation; bis zum Kalauer reichendes bestätigendes Wiederkennen und bis zur Unverständlichkeit gehende Fremdheit; realistische Wiederholung gängiger Wirklichkeitswahrnehmungen und egozentrische Subversion; Konventionen benutzen und wegwerfen; hübsch geordnet erzählen und Miterleben ermöglichen, aber

auch Schliche suchen, aus dem Schniegelsystem, das jedes die Vielfalt ins narrative Reih und Glied bringende Erzählen auch ist, zu entwischen; der gesunden Sucht, sich im Schwarzweiß seine eigene Welt bauen zu können, nachgeben und abwinken: Fallt nicht auf mich und euch herein; das literarische Spiel als das herausgenommene Recht, die Wirklichkeit nach seinem Diktat behandeln zu dürfen, und als Möglichkeit, an dem allzu schlechten Ideologischen darin wenigstens zu kratzen; der immer wieder neue und vielleicht immer mißlingende Versuch, Unterhaltung und Aufklärung zu verbinden – Aufklärung nun aber nicht nur über Wirklichkeit, sondern ebenso über Chancen und Verführungen der literarischen Bilder über sie.

Das alltägliche Gespräch ist ein Hin und Her von Bildern, ein Abreiben von Unterstellungen, eine Zimmerschlacht der Vorurteile, aus der, wieder Max Frisch, nur die sprachlose Liebe erlöst. Literatur nun ist die Steigerung dessen, sie ist ein Scheingespräch mit einem selbstverfertigten Partner, das Boxen mit dem Punchingball. Da hageln die Bilder ohne Erblichen. Das ist notwendig und gefährlich. In der Pubertät, dieser endgültigen Vertreibung aus der Einheit von Vorstellung und Wirklichkeit, lernen wir Zweierlei: Literatur ist wichtig, um sich eine Anschauung machen zu können, ein Meinungsgefühl von sich und der Wirklichkeit (also dem, was ohne mich ist), um eine Identität zu finden, ein Bewußtsein seiner selbst und seines Verhältnisses zu den andern, zum Ganzen. Das geht zum Beispiel so: Ja, jetzt weiß ich, wer ich bin; ich bin dieser Tonio Kröger, dieser gebrechliche und doch überlegene Mensch. Das ist das Eine: Literatur ist der Spiegel, in dem man sich als Gegenüber erkennt. Das Andere ist: Dieser Spiegel ist ein Zerrspiegel. Denn durchs Leben gehend wie Tonio Kröger, wird das poetische Selbstbild rasch trüb: Zwar hat das verehrliche Mädchen blonde Haare, ist aber beileibe nicht trivial, sondern eine tiefe Seele – wie man selbst ganz und gar unkrögerisch allerlei Wonnen der Gewöhnlichkeit zu genießen in der Lage ist. Man ist zwar der edle Winnetou, aber der feurige Rappe doch nur ein Fahrrad, nichts nützt es, dem bei Gegenwind Suren ins Ohr zu singen, es ist nur so schnell wie die Kraft in den weichen Knien. Also waren die mit der Literatur gebildeten Träume ziemliche Schäume. Aber ohne sie wären wir beliebige Stücke Mensch, ahnungslos gegenüber dem Binnenwust von Wünschen und Ängsten, leicht verfügbar fürs reibungslose Mitmachen. Die Bilder im Kopf schaffen ein Wissen vom Widerstreit zwischen Wunsch und Wirklichkeit, dem Stachel für Kritik und Hoffnung. Doch andererseits: Mit den Bildern im Kopf täuschen wir uns selbstgerecht über uns und die andern, mit ihnen interpretieren wir uns und das, was um uns ist, tyrannisch. Das Dilemma also ist: Am Ende der Erfahrung, daß die Bilder im Kopf lügen, steht der völlige Zweifel, der Selbstmord: „Oh!“ sagte Herr K, und erhängte sich; am Ende der Überzeugung, daß die Bilder im Kopf

wahr sind, steht die Diktatur, der Mord: „Oh!“ sagte Herr K. und erschoss ihn. Ohne Bilder gibt es nicht Erkenntnis, Selbstausdruck, Verständigung. Und in den Bildern liegt immer die Neigung zur Vergewaltigung der Wirklichkeit durch die eigenen Vorstellungen. Das moralische Problem des Schreibens ist: Wie kann ich mit den Bildern im Kopf umgehen, ohne verlogen und gewaltsam zu werden? Denn Gewalt ist das Abscheulichste, sich ihrer zu wehren, Pflicht – trotz der Aussicht, daß die Friedfertigen nie die Seligen, sondern immer die Dummen sein werden. Lebensnotwendig ist, sich Bilder im Kopf zu machen, und ebenso, diesen Bildern zu mißtrauen. Deshalb will ich eine Literatur, die unterhaltsam ist und spröde, die Illusion ermöglicht und wegnimmt, Bilder entwirft und befragt. Ästhetische Fragen sind verkappte moralische, es geht ums Gleiche: Wie soll, wie kann man leben?

2. POETOLOGISCHE REFLEXIONEN

[Die Papiere wurden vom Verfasser bei der Zusammenstellung für das Felder-Archiv mit grünem Filzstift als „Refl.“ gekennzeichnet und durchnummeriert, abweichend von ihrer Datierung.]

[Refl. 4]

25.2.80. *Epik und Lebensform*. – Das Klagen darüber, daß es bei uns keine „ausgereiften“ Werke mehr gibt ist, abzüglich der berechtigten Kritik an dem umsatzsteigerischen Denken der flotten Schreiber, welches im umsatzsteigerischen Denken der flotten Drucker und Leser allerdings seine passenden Mitspieler hat, unsinnig darin, daß [es] übersieht, daß sich epische Formen mit den sozialen Lebensformen ändern. Das hat nicht nur die Dimension der Geschichtsmetaphysik des jungen Lukács oder der Kulturkritik der frühen Frankfurter, vor allem bei Benjamin, also nicht nur die Dimension der entfremdeten Individualität, sondern auch die praktische Dimension der einfachen Lebensform:

Um jenes ausgereifte Werk schreiben zu können, wobei nicht nur ein stattliches, sondern ein realitäts-reichhaltiges Werk gemeint ist (Vorbild: Hundert Jahre Einsamkeit), bedürfte es einer Lebensform, die wir nicht haben: die Lebensführung des 19. Jahrhunderts, mit geringer Ablenkung, entlastender sozialer und familiärer Struktur: Frau und Mädchen (ja selbst bei armen Literaten), die alles richten, eine Geselligkeit, die das Gefühl der kleinen überschaubaren Welt garantiert etc. Wir leben aber anders: Nervös, hektisch umschießend in ewigen Beziehungsmätschen, Geld- und Zeitsorgen, völlig solitär. Man kann nicht jene scheinbar große Epik fordern, ohne deren Voraussetzungen auch zu ermöglichen. Und der dämliche Einwand: Ja, dann macht euch eben unabhängig; zieht euch doch zurück etc., lebt einfach: trifft nicht, weil er vielleicht Konzentration mitsichbringen würde, aber nicht das, was substantiell für „große Epik“ auch noch notwendig ist: das sichere Bewußtsein, aus sich ein Weltbild bauen zu können: eben: 19. Jahrhundert. Die kleine huschliche Egotliteratur ist vielleicht adäquater für uns als eine vom Literaturbetrieb mit Rücksicht auf Reizwechsel und Lesehunger und wassonst für Werbegeschichten eingeklagten La Storias, denen ein falsches Bewußtsein unterläge: Welt aus sich abrollen: ist nicht mehr: Risse im Parthenon, ihr lieben Positivisten: hat sich was mit der Objektivität der Nabelschnüre zwischen Ego und den ganzen Wesenheiten: gesellschaftlicher Kausalzusammenhang, die Geschichte, das Wesen des Anthropopo-Mythos etc.: Relativität läßt