

Zur Lage der Literatur

Wie geht es dem deutschen Gegenwartsroman? Wir beginnen eine dreiteilige Qualitätskontrolle. Erster Befund: Der Plapperton macht die aktuelle Literatur so erfolgreich



Wer der romantischen Idee vom Künstler als Fischer im Unbekannten anhängt, hat hohe Erwartungen an die Sprache der Dichtung. Für ihn ist ein Buch nur so gut wie sein Stil. Die Sprache des Schriftstellers wünschen wir uns durchlässiger, empfänglicher und feinfühlicher als das, was wir den lieben langen Tag vor uns hin reden. Die Welthaltigkeit der Romane – darin liegt ein vielfach kolportiertes Missverständnis – ist nicht eine Frage des Plots und seiner unterstellten gesellschaftlichen Bedeutung, sondern eine Frage des Stils und seiner weltauerschließenden Kraft. Wer wissen will, wie es der deutschen Gegenwartsliteratur geht und um welche Bewusstseinsachsen sie sich dreht, muss auf ihre Töne hören. Aber was ist die Sprache der Gegenwartsliteratur? Häufig klingt sie im Augenblick so: »Später am Nachmittag kursierten neue Meldungen über Streaver und die entsprechenden Gerüchte in der Dotcom-Szene. Einer berichtete von mehreren geplatzten Schecks, ein anderer, der vor Monaten bei Streaver entlassen war, deutete einen Betrug bei der Einwerbung von Risikokapital an.« Oder so: »Bessy shoppte gerne mit mir, und so war ich mehrfach der einzige Mann in der H&M-Dessousabteilung, aber das machte mir nichts aus und, ich glaube, Bessy sogar ein wenig stolz.« Zwei beliebige, natürlich ungerecht verkürzte Beispiele aus aktuellen Romanen, verfasst von bekannten Autoren, verlegt in renommierten Verlagen.

ANZEIGE Um welche Bewusstseinsachsen drehen sich solche Sätze? Eine von der aktuellen Sprachhohnmacht entnervte Autorin fasste das einmal so zusammen: »Der Autor erzählt nur noch.« Man kann auch sagen, er plappert vor sich hin. Er sieht nicht ins Freie, sondern benimmt sich wie der Kellner im Restaurant, der es allen recht machen will: seinem vakuumverpackten Stoff auf dem Teller und dem Leser am weiß gedeckten Tisch. Seine wichtigste Aufgabe: nur nicht stören. Seine literarische Flughöhe: so niedrig wie möglich.

Dieser Tiefflug macht die deutsche Gegenwartsliteratur in jüngster Zeit besonders erfolgreich. Seitdem sich Roman und Romanleser wieder auf derselben Augenhöhe treffen, hat sich ihre Beziehung, die in der Vergangenheit manchmal gelitten hat, wieder gefestigt. Die Demokratisierung oder Vervolkstümlichung des Erzählens, deren Vorbilder unter anderem im amerikanischen Mittelstandsroman zu finden sind, ist die Voraussetzung der neuen partnerschaftlichen Beziehung zwischen Literaturkonsument und -produzent, wie sie sich auch in der kreativindustriellen Wachstumsbranche der Literaturfeste, Literaturhäuser und Literaturevents ausdrückt. Sie ist wie jede Demokratisierung grundsätzlich zu begrüßen, doch zahlt man für sie einen nicht geringen Preis. Es ist der Preis der Entzauberung. Das Ergebnis dieser Entzauberung ist die Vorherrschaft eines anschlussfähigen, unauffälligen, leicht beweglichen Stils, der das vertraute Planquadrat der alltäglichen Zeichensysteme nie verlässt. Nennen wir ihn: Ernüchterungsstil. Er gibt sich so unangestrengt, elastisch und bescheiden wie möglich. Er ist der Freund des Lesers und trägt ihn selbst über unangenehme, drastische, schmerzhaft Romanpassagen hinweg. Dieses Erzählen in niedriger Flughöhe, so sehr eine neue warmherzige, kindergeburtstagsfröhliche Literaturkritik es auch preisen mag, hat zur Folge, dass Überhöhungs-, Übertreibungs-, Pathosformen der Literatur wenig Verwendung finden, dass auf Verzauberung, Sprachbilder und überhaupt auf sprachliche Ermächtigung oder Stilisierung verzichtet wird.

Dieser Ernüchterungsstil – der nichts gemein hat mit der Askese eines Albert Camus oder der inszenierten Naivität eines Imre Kertész und auch nichts mit der Kahlschlagliteratur der Nachkriegszeit, deren Nüchternheit eine Kunstform war – mag Ausdruck unserer ernüchterten Zeit und ihrer epochalen Ermüdung sein. Doch hat er zur Folge, dass sich im überwiegenden Teil der deutschsprachigen Romane, die im Geist dieser Ernüchterung verfasst sind, nachhaltige ästhetische Erfahrungen nicht machen lassen. Der ernüchterte Zeitgeistroman beliefert seine Leser mit übertriebener Betriebsamkeit unablässig mit neuen Stoffen. Doch die emsige Akkumulation immer neuer Geschichten ergibt nicht die Geschichte der Literatur, deren Epochen sich vor allem in der Art und Weise, die Welt zu begreifen, aber nicht übermäßig in der Varianz ihrer Themen unterscheiden.

Wer nach Beweisen fragt, möge die Romane aufschlagen, die man in diesem Herbst nach Auskunft der Jury des Deutschen Buchpreises für die besten deutschsprachigen halten soll. Zuverlässig wird man selbst hier – und zwar unabhängig davon, wie gut oder schlecht diese Bücher ansonsten sein mögen – auf jenen Küchen- und Drehbuchstil treffen, der um keinen Preis vom Boden der Alltagssprachen abheben will. Hier nur zwei von vielen möglichen Tonproben: »Und nun haben wir zwei Autos und sind immer noch nicht zufrieden. Weil Friedhelm nun immer mit dem kleinen ollen Fiat zur Arbeit fahren muss, weil ich mit dem nicht klarkomm, ich bin eben so an Opel gewöhnt« (Judith Zander). »Der Samstag ist normalerweise der hübsche Tag mit der rosaroten Schleife und dem toll aufgeschäumten Milchkaffee, so Nomi – aber heute ist nicht Samstag, sondern ein ganz normaler Mittwoch, an dem der Turnverein bei uns Jubiläum feiert« (Melinda Nadj Abonji). Diese Mündlichkeit – eigentlich von den Brüdern Grimm bis zu Kempowski eine Quelle literarischer Erneuerung – wirkt eher kleinlaut. Das Alltagssprachliche soll in diesen Beispielen Lebendigkeit nachstellen, die originale Tonspur der Wirklichkeit wiedergeben, und hat doch die gegenteilige Wirkung. Es verlässt sich auf die allzu bekannte Schrumpfform der Gegenwart. »Wenn der Code nicht durchbrochen ist«, heißt es in dem aktuellen, ungewöhnlichen *Prosabuch Florida Räume von Ann Cotten (ZEIT Nr. 38/10)*, »verstehen wir nichts, außer dass der Code reproduziert wird.«

Das klingt sehr misstrauisch, und es stimmt – die Ohnmacht der Sprache ist, solange sie eine unfreiwillige ist, sehr ermüdend. Sie hat etwas Serienmäßiges, ihre gängigen Muster – von der stillen, bilderarmen Parataxe bis zum redseligen, punkt- und kommalosen Geplauder – sind Reproduktionen von Reproduktionen. Nur die cleversten dieser Romane, die jede Hoffnung auf den freien Blick aufgegeben haben, stellen ihren Reproduktions- und Seriencharakter selber aus und spielen herausfordernd mit den tiefgefrorenen Sprachschablonen der Alltags- und Netzsprachen (nein, wir wollen die Helene-Hegemann-Debatte nicht noch einmal von vorn führen, aber ungefähr darum ging es). Schön ist das nicht, gefallen kann es nur dem, der zwischen Kunst und Zeitgeist am liebsten ein Gleichheitszeichen setzt. Wer ehrlich ist, gibt zu: Hätte er nur noch ein paar Wochen zu leben, würde er niemals zu diesen tieffliegenden Romanen greifen, die ihn in dieselbe in Zellophan verpackte Gegenwartssimulation einsperren, in der er sein Leben ohnehin verbracht hat. Die Literaturkritik ist meistens nicht ehrlich. Zu oft setzt sie ihren Ehrgeiz und ihr beträchtliches Können nur noch darauf, die Literatur nach ihren Themen und Geschichten zu durchkämmen und uns die Story der Romane und Erzählungen kunstvoll nachzuerzählen (zuletzt wieder bei dem neuen Roman von Jonathan Franzen). Dieser Inhaltismus der Kritik geht so weit, dass der Literatur bestimmte politische oder wirtschaftliche Stoffe oder Milieus zur Bearbeitung empfohlen werden

oder deren Nichtbearbeitung gerügt wird. So wie umgekehrt die großflächigste Story (vormals: Wiedervereinigung, Stasi, Jugoslawienkrieg; im Moment: Suhrkamp, Sorgerecht, Afghanistankrieg, Immigration) in einer Literatursaison das beste Rennen macht. Wer eine Fünfsternereportage nicht schon für Literatur und die Sprache der Romane nicht für ein Tablett hält, auf dem nahrhafte Geschichten serviert werden, geht leer aus.

Aber vergessen wir die Vorwürfe und Ermahnungen. Ihre Zeit ist genauso vorbei wie die der Großkritiker. Und es stimmt ja: Die sprachliche Ohnmacht ist ein Symptom. Sie erzählt von einer tieferen epochalen Desillusion, die nicht nur die Literatur betrifft. Diese Ohnmachtserfahrung lässt sich offensichtlich nicht so leicht nach dem Vorbild der altehrwürdigen Verliererliteratur von Robert Walser bis Wilhelm Genazino wieder in literarischen Geländegewinn ummünzen. Und sie ist auch nicht durch gut gemeinte Appelle – gebt euch mehr Mühe, beherrscht die deutsche Sprache besser, wagt mehr Literarizität – aus der Welt zu schaffen. Das alles wären nur, mit einem Wort des Schriftstellers Ulrich Peltzer: »leere Souveränitätsgesten«. Also bloße Dekoration. Doch auch das gibt es neben den endlosen weiß gekalkten Erzählräumen der Gegenwart: einen neuen dekorativen Manierismus. Es gibt einen neuen Retro-Chic, der sich darin gefällt, historische Schreibstile (nach den Beispielen Heimito von Doderers, Thomas Manns oder Rudolf Borchardts) neu zu beleben, wofür unter anderem der Schriftsteller Martin Mosebach von seinen Bewunderern besonders gerühmt wird, zuletzt wieder für seinen operettenhaft verspielten *Roman Was davor geschah* (ZEIT Nr. 36/10). Ob zu Recht, weil es sich um eine echte Revitalisierung der Sprache, oder zu Unrecht, weil es sich nur um eine galante sprachliche Pose handelt, bleibt umstritten.

Daneben gibt es noch immer die ziselierte Kunstsprache der alten Avantgarde, etwa bei der verehrungswürdigen Friederike Mayröcker, und es gibt neue, welthaltigere Versionen des Ziselierten, wie wir sie bei Brigitte Kronauer bewundern. Es gibt die gehobene Science-Fiction eines Dietmar Dath (auch von ihm wird gelegentlich behauptet, dass er bloß posiere) und die anspruchsvolle literarische Humoreske einer Sibylle Lewitscharoff und manches mehr, das der These von der epochalen Müdigkeit zu widersprechen scheint. Der neue Manierismus besticht auf den ersten Blick durch seine sprachliche Brillanz, seinen Wort- und Aberwitz, seine nicht unbeträchtliche Eleganz. Seine Kehrseite ist aber häufig eine gegen die Welt luftdicht abgeschottete Kunstfertigkeit, ein ungestörter Hermetismus, die Herkunft aus der Galanteriewarenabteilung der Literatur. Nicht nur der Ernüchterungsstil leidet an Erfahrungsstereotypie und Selbstbezüglichkeit. Auch der Manierismus öffnet uns nur selten den lebendigen Hallraum hinter den schwarzen Zeichen auf unseren Bildschirmen.

»Falls nun auf einen Begriff gebracht werden soll, was hier an Kennzeichen der in den letzten Jahren tonangebenden Literatur gesammelt worden ist – also: Nivellierung, Gefälligkeit und Erfolgsbewusstsein, handwerkliche Gediegenheit bis hin zu blendender Virtuosität im Umgang mit vorhandenen Mitteln, hoher Stoffreiz und Verarbeitungseffekt, das alles erkaufte mit geringer Erkenntniskraft und gesellschaftlicher Funktionslosigkeit –, so wüsste ich dafür nur ein Schlagwort, das alle diese Merkmale auf einen Nenner bringt: Boulevard.« Das schrieb der selige Reinhard Baumgart vor fast genau zwanzig Jahren an dieser Stelle. Und man fragt sich ein wenig erschrocken: Hat sich denn gar nichts verändert? Nicht einmal die Jeremiaden der Literaturkritiker über den beklagenswerten Zustand ihres Lieblings, der Literatur?

In Wahrheit hat sich alles verändert, nur eines nicht: Kritik, die ihren Namen verdient, kann nicht anders, will sie nicht die Packungsbeilage zu den bestehenden Harmlosigkeiten sein. Und Bücher, die das Wunder vollbringen, das Feuer einer neuen ästhetischen Erkenntnis in uns zu entzünden, fallen nicht jedes Jahr zusammen mit den Herbstblättern vom Himmel. Wunder sind selten. Wer an Wunder glaubt, bleibt ein schlecht gelaunter Liebender, der lieber zu viel als zu wenig von seiner Geliebten erwartet.

Quelle: <http://www.zeit.de/2010/40/Gegenwartsliteratur?page=all>