



THOMAS STANGL / ANNE WEBER

ÜBER
GÜTE
— UND —
BÖSE
L I T E R A T U R

Korrespondenz über das Schreiben

Matthes & Seitz Berlin



19. Oktober 2014

Lieber Thomas,

warum ist gute – große – Literatur (zum Beispiel Pierre Michon) oft näher an der schlechten, misslungenen als an der soliden, perfekten, routinierten? Dieser Gedanke von Dir leuchtete mir sofort ein, jedenfalls, was eine bestimmte Art von Literatur angeht (nicht bei Cervantes oder Kafka vermutlich). Bei Pierre Michon ist es so und sicher auch bei Marguerite Duras, beispielsweise, von der man, je nachdem, wie kritisch-kühl oder hingebungsbereit-weich man als Leser gerade gestimmt ist, dieselben Seiten einmal wie verzaubert, ein andermal geradezu mit gestäubten Haaren lesen kann.

Deine Frage berührt die von mir gestellte: Ob unsere sich im Laufe der Jahre verändernde Vorstellung davon, was »gut« sei, nicht etwas aussage über das Wesen der guten Literatur. Bei der Suche nach Antworten stoße ich schnell auf etwas, wofür es verschiedene Bezeichnungen gibt, sagen wir: Empfindung. Könnte es sein, dass eine eher zerebrale Literatur (Borges, Nabokov) weniger Gefahr läuft, in die Nähe »schlechter Literatur« zu

geraten als Michon oder Duras? Und könnte es weiter sein, dass bei manchen Schriftstellern die Bedeutung des emotionalen Elements beim Schreiben und Lesen im Laufe der Jahre zunimmt? Wie viel Empfindung ist nun aber nötig oder erträglich, und in welcher Form und Distanz, damit wir sicher sein können, es mit guter Literatur zu tun zu haben?

Gute Literatur – Kunst überhaupt – gehe ein Wagnis ein, heißt es oft. Aber stimmt das auch? Und wenn ja, von welchem Wagnis ist die Rede? Das Wagnis, an das ich zuerst denke, ist weder das Risiko, nicht verstanden zu werden, noch eine Form von Provokation (so, scheint mir, wird es mit Vorliebe aufgefasst). Ebenso wenig kann es darin bestehen, alle Buchstaben eines Buches wie in einem großen Sack durcheinanderzuschütteln, bevor man sie aufs Papier bringt. Also im rein formalen Experiment.

Beim Nachdenken über diese Fragen fällt mir ein kleines Buch von Patrick Roth ein, *Meine Reise zu Chaplin*. Er beschreibt darin, wie er als junger Filmstudent in Amerika einem »Form-Rausch« verfallen war. Alles andere war nebensächlich, »wenn nur die Spielzeugbedienung stimmte«, also möglichst effektvolle Reiß-Schwenks, *flash cuts* und *high angles*, abgeschaut von Orson Welles, Kurosawa und anderen von ihm Bewunderten. Dann, eines Tages, sieht er in einem verfallenen Kino Chaplins Stummfilm *City Lights*. »Ich war hilflos, wusste nicht, wie der Film gemacht war. War glücklich, so hilflos zu sein. Alles Suchen nach Form war wie weggesprengt. Das Unnachahmbare konnte nur angestaunt werden.«

Was nicht heißt, dass dieser Film keine Form hat oder dass diese keine Beachtung verdient. Da ist aber plötzlich etwas anderes, was über die Form, über die Suche nach Form, hinausgeht und sie in den Hintergrund drängt. In der bewegenden Schlusszene des Films erkennt die ehemals blinde Blumenverkäuferin den Vagabunden wieder, dem sie ihre Heilung verdankt und den sie doch nie hat sehen können. Es ist eine Szene, die, wenn nicht Chaplin, sondern ein weniger begnadeter Filmmacher sie gedreht hätte, sehr leicht ins Melodramatische und in Kitsch hätte abgleiten können. Als großer Komiker ist Chaplin vor Kitsch gefeit.

Vielleicht besteht das Wagnis – ein mögliches Wagnis – darin, im Erzählen von Emotionen bis ans Äußerste zu gehen, also bis kurz vor den Scheidepunkt zu gehen, wo Gefühl in Sentimentalität abrutscht? Bis an die Grenze zur schlechten Literatur? Vielleicht auch: sich so weit wie möglich aus der Deckung hervorzuwagen, die eine Distanz schaffende Ironie bequemerweise bietet?

In keinem Fall kann die Definition, an die ich mich hier herantaste, wohl eine allgemeingültige sein. Für Laurence Sterne, Arno Schmidt oder Paul Valéry müsste eine andere gefunden werden. Und vielleicht noch eine dritte für wieder andere Schreiberfamilien? Auch denke ich – was die Sache nicht gerade einfacher macht –, dass man sich mehreren solchen Familien zugleich verbunden oder zugehörig fühlen kann. Was denkst Du?

Sehr herzlich grüßend und sich auf Dein
Weiter-Denken freuend
Anne

3. November 2014

Liebe Anne,

ich denke auch, dass diese Fragen sich berühren und vielleicht ineinander übergehen. Dass sich, wie Du schreibst, unsere Ansichten darüber, was gute Literatur ist, im Lauf der Zeit ändern, lässt jeden Versuch einer Definition von guter Literatur unsicher werden; aus mehreren Gründen, unter anderem deshalb, weil man, so allgemein die Frage auch scheint, als Lesender nie von sich selbst absehen kann, im Lesen die Kriterien ins Schwanken bringt und im besten Fall auch selbst ins Schwanken gerät.

Es gibt wahrscheinlich kein besseres Beispiel als Duras, mir ist es beim Lesen ähnlich gegangen wie Dir, ich habe aber den Verdacht, es geht hier nicht nur um die eigene Stimmung, sie hat auch wirklich sowohl gute (das heißt: wunderbare) als auch schlechte Literatur geschrieben. Vor Jahren habe ich, in einigem Abstand, den *Liebhaber* und den *Liebhaber aus Nordchina* gelesen und fand das eine Buch großartig, das andere furchtbar – es ist dieselbe Geschichte, aus derselben, nicht nachlassenden Notwendigkeit geschrieben, und trotzdem das eine Mal (eigentlich mag ich diesen Begriff ja nicht) »große Literatur«, das andere Mal sentimentales Geschwätz.

Ich glaube, der entscheidende Unterschied zwischen diesen beiden Büchern liegt in der Form oder der Spannung – nicht im Sinn von *suspense*, sondern im Sinn einer Spannung zwischen den Wörtern und Sätzen, die

allem eine Notwendigkeit *im Text* (und nicht mehr nur im Bewusstsein der Autorin) gibt. Das Wort *Form* führt vielleicht in die Irre, weil es nicht um etwas rein Ästhetisches geht, nicht um das, was man Formalismus genannt hat, sondern um ein durch diese Spannung zwischen den Sätzen ermöglichtes Von-sich-Wegdenken, Sich-von-sich-Ablösen, um etwas anderes, das die Kontrolle übernimmt. Im *Liebhaber* ist dieses andere da, im *Liebhaber aus Nordchina* redet nur jemand vor sich hin.

Es ist eitel zu denken, die anderen müssten zuhören, wenn man vor sich hin redet und sich nur immerzu selbst bestätigt; die erste Person hat von sich aus keine Autorität, sie drückt sich nicht im Text aus, sondern geht – wie alle anderen – aus dem Text hervor (und schaut zuweilen ratlos aus dem Text heraus).

Ich glaube nicht, dass das, was ich *Form* genannt habe, im Widerspruch zur Empfindung und zum Wagnis der Empfindung steht; vielleicht droht der Umschlag in Sentimentalität dann, wenn die bis an die Grenze gespannte Form zerreißt? Ich weiß, das ist nur ein Bild, und ich kann dem Bild gleich andere entgegensetzen. Das Wort *Form* führt auch deshalb in die Irre, weil es bei dieser Art von Spannung – genau so, wie Patrick Roth es in *City Lights* empfunden hat – nicht nur ums virtuos Zusammengefügte, sondern auch um etwas genau Umgekehrtes geht – ein (vielleicht wiederum rauschhaftes) Hinausgehen über den »Formrausch«, über das bloß Formale, die Technik, um eine Überschreitung, die das Besondere ausmacht. Öfters lese ich makellos geschriebene, technisch perfekte Bücher und denke, ja, gut, aber mir fehlt hier eine Spur von Wahnsinn, ein kleines biss-

chen Peinlichkeit oder was auch immer an Unverdaulichem – das heißt, die Überschreitung kann natürlich auch eine Überschreitung des gesicherten ästhetischen Bereichs hin zu radikaler Subjektivität und Emotionalität sein; ebenjenes Wagnis, aus der Deckung zu gehen, von dem Du schreibst.

Aber was unterscheidet diese Subjektivität dann vom bloßen Ich-Sagen und Daherreden, was unterscheidet die Überschreitung von der Formlosigkeit, das Mehr vom Zuwenig?

Ist der Unterschied wirklich immer ganz klar zu erkennen?

Beim Lesen (oder beim Filmesehen oder in Museen) empfinde ich oft etwas wie ein Kippen: einen Moment, in dem Langeweile, Routine oder Ratlosigkeit (meistens ja Ratlosigkeit, ich schaue ratlos in das Buch hinein, aus dem mir die Figuren ratlos entgegenschauen) plötzlich in Begeisterung übergeht, in eine Begeisterung, die gleichzeitig Denkprozesse auslöst, die Begeisterung und Denkprozess zugleich ist. Ich frage mich, was an dieser Erfahrung allgemein ist, warum sie mir so wichtig ist, dass ich sie immer wieder beschreiben und ihr nachspüren möchte.

Das Von-sich-Wegdenken / die Überschreitung / der Überschuss / dieses Kippen – vielleicht ist all das nie ganz erklärbar, etwas ganz Fragiles, hängt von minimalen Punkten ab? Vielleicht ist das schuld daran, dass man sich nie ganz sicher sein kann – oder dass man sich zwar ganz sicher sein kann, aber nicht dauerhaft, und dass dieser Anspruch auf Allgemeingültigkeit, mit der

man, wenn man ein Buch liebt, doch immer »der ganzen Welt« sagen möchte: Ja, ja, genau das ist es, niemals zu erfüllen ist?

Sehr herzlich
Thomas

11. November 2014

Lieber Thomas,

sicher kann es keine ein- für allemal gültige und eindeutige Definition geben. Aber wenn wir davon ausgehen, dass wir mit zunehmender Lese- und Schreiberfahrung ein genaueres Bild davon bekommen, was gute Literatur ist, dann frage ich mich, ob dieser Wandel in unserer Wahrnehmung nicht wie ein Pfeil auf ein Ideal hinweist und ob sich also aus unserer Entwicklung nicht doch der Versuch einer Definition ableiten lässt. Ich kann da zunächst einmal nur von meiner eigenen Entwicklung ausgehen. Und stelle fest, dass sich zum Beispiel meine Vorstellung davon, wie ein Satz zustande kommt, geändert hat. Früher dachte ich, ein Satz bestehe vor allem aus Einfällen. Aus möglichst auffallenden Einfällen. Am Anfang stand eine Freude am Formulieren, am (auch mich selbst) Überraschen. Diese Freude ist mir nicht verloren gegangen. Doch der Ursprung eines guten Satzes ist für mich ein anderer geworden. Das spüre ich auch beim Lesen. Ich merke einem Satz an, ob er etwas von einem Spielzeug hat oder von einem Spiegel, in dem sich sein Autor stolz beäugt, oder ob – ja, was? Vielleicht: ob da etwas ist, was diesem Satz vorausgeht und ihn bedingt. Was ihn so und nicht anders entstehen ließ und rechtfertigt. Vereinfacht gesagt: Ein verwickelter oder komplexer Gedanke bringt einen Satz hervor, in dem sich etwas von dieser Komplexität oder Verwickeltheit widerspiegelt. Spiegelt sich hingegen bloß der Autor selbst darin, ist es ein schlechter Satz. Oder nehmen wir die Ironie: Ich glaube einem ironischen Satz heute anzumerken, ob die Ironie

eine Form der notwendigen Selbstverteidigung ist, ob sie also dazu dient, einen anders nicht zu besiegenden Gegner (der die eigene Not sein kann) niederzuringen, oder ob sie vor allem eine Überlegenheit und Distanz signalisiert, mit der sich der Autor über die Dinge erhebt und unangreifbar macht. Es scheint mir so, als wäre es da in meiner Schreibpraxis zu einer Umkehrung der Reihenfolge oder der Gewichtung gekommen. Früher war oft ein Wort zuerst da, oder auch mehrere, eventuell auch ein Eigenname wie »Ida«, der an sich schon etwas von einem handlichen Spielzeug hat. Kleine Klanggebilde, aus denen sich Sätze und schließlich auch Gedanken ergaben. Heute kommt es mir oft so vor, als sei es die Besonderheit eines Gedankens, einer Empfindung oder Wahrnehmung, der ein literarisches, also vom gewöhnlichen Formulieren und Kommunizieren abweichendes Worteverketten entspringt.

Und noch eine weitere Entwicklung erkenne ich in meiner Einschätzung von Literatur. Sie hat mit einer inneren Haltung zu tun, mit etwas, was ich früher gar nicht mit Kunst in Verbindung gebracht hätte: mit Moral (nicht im engen, gesellschaftlich-religiösen Sinn verstanden). Früher dachte ich, auf Kunst könnten keine moralischen Kriterien angewendet werden. Heute sehe ich das anders. Ich lasse dabei die Frage der politischen Kompromittierung beiseite, also den Fall von Schriftstellern, die sich einem totalitären Regime beugen, sich den Herrschenden andienen. Was ich meine, führt mich in gewisser Weise wieder zu Marguerite Duras zurück. Meine Leseerfahrung ist eine andere als Deine: Ich war vom Ton ihrer frühen Bücher, *Le barrage contre le pacifique* (deutsch: *Heiße Küste*), *Die Pferdchen von Tarquinia*, völlig in Bann geschlagen,

betört. Bei dem *Liebhaber* aber hat der Zauber auf mich nicht gewirkt. Ich hatte das Gefühl, einen Duras-Pastiche zu lesen. Der Sound war noch da, aber das war auch alles. Der Schmerz war aufgebraucht, vertrocknet, die Empfindungen wirkten auf mich wie nachgestellt. Den *Liebhaber aus Nordchina* habe ich nicht gelesen. Doch ich habe das gleich nach dem *Liebhaber* veröffentlichte Buch *Der Schmerz* gelesen, in dem sie die Rückkehr ihres Mannes Robert Antelme aus Buchenwald erzählt. Die Lektüre war mir unerträglich. Ich meine nicht das, was sie darin beschreibt – das ist auf andere Weise unerträglich –, sondern das Geschauspielerte, die selbstgefällige Übersteigerung ihrer eigenen Regungen und Befindlichkeiten. Es war da etwas zutiefst Falsches, Unwahres in ihrer Erzählung, und diese Falschheit war mir in höchstem Maße zuwider. Vielleicht war es dieselbe oder eine ähnliche Falschheit, die mir schon im *Liebhaber* unangenehm aufgestoßen war. Aber in der Liebesgeschichte war sie gerade noch erträglich gewesen. Hier kam sie nun zur Anwendung in einem Zusammenhang, der keine Falschheit zulässt. Auch nicht, wenn sie, wie in diesem Fall, versucht, als rückhaltlose, schonungslose Offenheit durchzugehen.

Es gibt also eine literarische Qualität, die eine moralische ist. Spätestens seit jenem Duras-Buch habe ich daran keinen Zweifel mehr. Allerdings könnte es sein, dass unter allen Qualitäten, die Literatur haben kann, diese die am wenigsten objektivierbare ist.

So viel für heute, lieber Thomas.

Herzlich!

Anne

10. Dezember 2014

Liebe Anne,

was Du über Moral sagst, leuchtet mir spontan ein, auch wenn der in mir versteckte (schlecht versteckte) Philosoph gleich widersprechen will und die Beziehungen zwischen dem Ästhetischen und dem Moralischen sicher etwas Widersprüchliches, Dunkles und Verschlungenes haben. Wenn ich ans eigene Schreiben denke, stehen Überlegungen, die man moralisch nennen kann, aber in gewisser Weise (warum sage ich das gar so vorsichtig?) an der Wurzel. Beim Schreiben meines ersten Buches ist die Form wesentlich aus der Frage entstanden, wie ich eigentlich über Afrikareisende aus dem 19. Jahrhundert erzählen kann, ohne entweder ganz ihrer für mich in vielem inakzeptablen Perspektive zu verfallen oder aber besserwisserisch, aus einer souveränen Position und voll falschem Selbstvertrauen in die Überlegenheit als Heutiger über sie hinwegzuschreiben. Und wie ich über Afrikaner schreiben kann, ohne bloß »über« sie zu schreiben, als Objekte, aber auch ohne so zu tun, als wäre ich selbst Afrikaner. Wie ich also schreiben kann, ohne selbstgerecht irgendwelche Gegenstände aufzuspießen.

Dieser Ausgangspunkt sagt natürlich nichts darüber aus, ob in den fertigen Büchern dann auch eine entsprechende moralische Haltung erkennbar ist, und schon gar nicht, ob sie gute Literatur sind. Dafür muss noch anderes dazukommen.

Aber, um noch einmal zurückzugehen zu meinen moralischen Skrupeln beim Schreiben: Für mich selbst