

Die Literatur im Elchtest

Der Nobelpreis lässt uns gerade wieder einmal heftig über Literatur debattieren. Aber der Diskussion fehlt es noch an der nötigen Tiefenschärfe. Von Roman Bucheli



Das hätte ja eine richtige Win-win-Situation werden können. Die Schwedische Akademie schiesst nach den Turbulenzen im vergangenen Jahr mit der Schrotflinte ins Feld (da sie ja zwei Preise vergeben durfte) und trifft zufällig eine Autorin aus Polen und einen österreichischen Schriftsteller. Olga Tokarczuk erhält den Literaturnobelpreis auch darum, weil sie in ihren Dichtungen politisch wird (auf der Seite der Richtigen); und Peter Handke wird ausgezeichnet, obwohl er sich (auf der Seite der Falschen, heisst es) einmal politisch ins Zeug gelegt und dabei veranrt hat.

Nun können die Akademiemitglieder in Stockholm ihre Kritiker gelassen bis zur Erschöpfung an der Nase herumführen, wie es der Igel mit dem Hasen tat. Sooft ein Kritiker die Ackerfurche herunter rennt, um da seine Stimme zu erheben, ruft ihm ein gewitzter Akademiker entgegen: «Ick bün all hier.» Bei Peter Handke feiert man die Literatur unter Abzug alles Politischen, bei Olga Tokarczuk ist es gerade umgekehrt: Das Politische nobilitiert das Künstlerische. So hat man für alle Gemüter etwas. Den einen predigt man das Heil des Schönen, den anderen empfiehlt man die Vertreterin aus der handgreiflichen Abteilung der Literatur.

Nägel mit Köpfen

Das Ganze hat freilich dummerweise einen Haken. Man begegnet ihm immer dann, wenn die Akademiker sich rechtfertigen für die umstrittene Vergabe des Preises an Peter Handke. Das klingt dann etwa so, mit der Stimme von Mats Malm, dem Vorsitzenden der Akademie: Die Akademie habe «in Handkes Werken nichts gefunden, das einen Angriff gegen die Zivilgesellschaft oder gegen die Achtung der Gleichheit aller Menschen darstellt». Wäre das die moralische Schmerzgrenze alles Schönen?

Noch irritierender war eine Auslassung von Henrik Petersen, einem der in diesem Jahr beigezogenen externen Mitglieder der Akademie, der «die antifaschistische Haltung» Handkes betont, «die sein gesamtes Œuvre durchzieht». Das wiederum wäre also, so könnte man nun denken, die Schmerzgrenze am anderen Ende der Skala. Darunter soll es kein Literaturnobelpreisträger mehr machen dürfen! Oder mit anderen Worten: Keiner verdient den Preis, der kein in der Wolle gefärbter Antifaschist ist.

Da hat man doch nun für einmal Nägel mit Köpfen gemacht in Stockholm und auch noch gleich einen moralästhetischen Elchtest etabliert: Keine Angriffe gegen die Zivilgesellschaft und eine konstante antifaschistische Gesinnung, das garantiert schon fast die Hälfte des Nobelpreises. Das Dumme daran: Die Akademie hat sich mit solchen rhetorischen Manövern zur weltamtlichen Prüfstelle für Gesinnung ernannt. Wenn schon politisch, dann bitte auf der richtigen Seite! Und Handke? Der sei «ein radikal unpolitischer Autor» mit einer «radikalen, ideologiekritischen Poetik», dekretiert Petersen.

Das Biedermeier der «eigenen Geschichten», mit denen die grosse Geschichte konterkariert und korrigiert wird, erlebt gerade eine fröhliche Renaissance.

Damit war die Provokation Handke entschärft. Aber Hauptsache, radikal! Das ist, so könnte man nun denken, die neue Stockholmer Doktrin. Denn nur wer radikal ist, kann auch authentisch sein. Und das ist wiederum das Mantra, das derzeit allerorten gebetet wird und das in seiner hysterisch gesteigerten Form lautet: radikal authentisch.

Es dauerte nach der Vergabe der beiden Nobelpreise keine Woche, da erhielt die Stockholmer Akademie Schützenhilfe von unerwarteter Seite und vor allem auf unfreiwillige Weise. Denn eigentlich hatte man in Frankfurt, wo vier Tage nach den Nobelpreisen der Gewinner des Deutschen Buchpreises bekanntgegeben wurde, eine Breitseite auf Stockholm und auf Paris in Richtung Handke abfeuern wollen.

Die Jury begründete den Entscheid, Saša Stanišić für seinen Roman «Herkunft» auszuzeichnen, mit einer äusserst bemerkenswerten Formulierung: «Mit viel Witz setzt Saša Stanišić den Narrativen der Geschichtsklitterer seine eigenen Geschichten entgegen.» Geschenkt, dass der Roman «Herkunft» ohnehin perfekt ins Beuteschema des Deutschen Buchpreises passt. Aber niemand schien sich daran zu stören, dass die Jury das Buch dazu missbrauchte, eine Salve gegen Handke und die Schwedische Akademie abzufeuern, ohne einen Namen zu nennen (was Stanišić wiederum instinktsicher in seiner Dankesrede nachholte, indem er mit einer eigenen Handke-Invektive sekundierte).

Was nach einer Polemik klang – «Narrative der Geschichtsklitterer», das nannte man einmal Revisio-nismus und konnte nur auf Handke gemünzt sein –, war tatsächlich ein Plädoyer für radikale Authentizität, indem hier das Hohelied auf die «eigenen Geschichten» gesungen wurde. Wobei selbstverständlich vorausgesetzt wurde, dass «eigene Geschichten» keine Geschichtsklitterung sein können, weil ja in Grossbuchstaben «authentisch» und «wahrhaftig» draufsteht. Und damit sass nun freilich die Frankfurter zusammen mit den Stockholmern in der gemüthlichen, selbstgebauten Authentizitätsfalle.

Die Fiktion des Authentischen

Das Biedermeier der «eigenen Geschichten», mit denen die grosse Geschichte konterkariert und korrigiert wird, erlebt gerade eine fröhliche Renaissance. Unter der Pathosformel der Wahrhaftigkeit wird ein Imperativ zum Wahren propagiert, der seine Rückständigkeit mit einem offensiv vertretenen moralischen Anspruch nur schlecht kaschieren kann. Zwischen das Ich des Autors und das Ich eines Romans soll kein Blatt mehr passen, kein innerer Widerstand soll mehr die völlige Identifikation aufheben.

«What you see is what you get.» Es gibt keinen kategoriellen Unterschied mehr zwischen der Welt auf dem Papier und der Wirklichkeit ausserhalb des Buches. In unserer Welt voller Widersprüche sollen wenigstens in einem Buch sämtliche Zweifel, Ungewissheiten und Unwägbarkeiten ausgeräumt werden.

Aber eine solche Übereinstimmung ist ihrerseits eine Fiktion, auch wenn sie mit ihrem pathetischen Behauptungsgestus der naturgetreuen Abbildung alles Fiktionalen bestreitet. Wenn Edouard Louis in seinem Debüt «Das Ende von Eddy» über einen jugendlichen Homosexuellen in der französischen Provinz schreibt, dann steht in dem Buch punktgenau seine Jugendgeschichte. Und ebenso schildert er angeblich in dem Buch «Im Herzen der Gewalt» nicht mehr und nicht weniger, als was er selber erlitten hat.

Von der Westschweizer Schriftstellerin Catherine Colomb ist das schöne Diktum überliefert, sie könne nur mit der Feder in der Hand denken. «Sobald ich die Feder ergreife, öffnet sich mir eine ganze Welt.» Sie sah dann noch immer ihre Welt, aber es musste ihr vorkommen, als sähe sie die Welt zum ersten Mal. Von manchen Schriftstellern heutzutage muss man hingegen glauben, sie hörten augenblicklich auf zu denken, sobald das Schreibgerät eingeschaltet sei. Und da sie dann immerzu nur noch in den Bildschirm starren, kann sich ihnen auch keine Welt mehr öffnen. Sie sehen darin gespiegelt, was sie immer schon sahen: den eigenen Nabel.

Wir Kritiker sind an solchem Unfug nicht ganz unschuldig. Wie oft geht unsereiner ergriffen in die Knie, wenn wieder einmal jemand sein Leben, seine «eigenen Geschichten», vor uns ausbreitet und versichert, nichts sei erfunden darin, nichts sei dem wahren Leben hinzugefügt oder von ihm weggenommen. Nur zu gern lassen wir uns von solchen Autoren in die Authentizitätsfalle locken und lesen dann trockenen Fusses, aber mit stockendem Atem und grossen Augen, was einem doch im Leben alles widerfahren kann. Eine solche Ästhetik des Totalrealismus aber fällt in ihrem kritisch aufschliessenden Verhältnis zur Wirklichkeit noch weit hinter eine Weltrepräsentation zurück, wie sie in einer Puppenstube selbstverständliche Praxis ist. Hier wird die Welt nämlich abgebildet, indem sie noch einmal neu erfunden wird. Das setzt bei dem, der sie herstellt, wie beim Kind, das mit ihr spielt, eine beträchtliche Abstraktionsleistung voraus.

Selbst dem Kind aber ist klar, dass es hier um eine Fake-Welt geht, die es nur zum Spiel als die richtige anerkennt, da es um den Unterschied weiss zwischen Abbild und Wirklichkeit. Doch aus dieser Differenz, aus diesem Reibungswiderstand zwischen der einen und der anderen Welt, zündet der Erkenntnisfunke. Der Fake der Totalidentität hingegen ist nach aussen und innen hermetisch abgeriegelt. Der Erregungsgewinn macht jeden Erkenntnisgewinn zunichte.

Die sogenannten «eigenen Geschichten» müssten darum zuerst einmal die Geschichten der anderen werden, sie müssten durch die Metamorphose der Erfindung und der Sprache gehen, ehe sie tatsächlich zu dem werden können, was sie leisten sollen: ein wie auch immer fragiles Abbild der Welt zu schaffen, aus dem uns nicht die Fiktion der wahren Geschichte anschaut, aber eine Geschichte, die uns über die Differenz nachdenken lässt zwischen dem, was wir sehen, und dem, was wir lesen.