

HANSER

Wilhelm Genazino

Der gedehnte Blick

ISBN-10: 3-446-20528-4

ISBN-13: 978-3-446-20528-4

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.hanser.de/978-3-446-20528-4>
sowie im Buchhandel

Die Unberechenbarkeit der Worte Am 6. November 1913 schrieb Kafka an Felice Bauer: »Tagebuch führe ich überhaupt keines, ich wüßte nicht, warum ich es führen sollte, mir begegnet nichts, was mich im Innersten bewegt. Das gilt auch wenn ich weine wie gestern in einem Kinematographentheater in Verona. Das Genießen menschlicher Beziehungen ist mir gegeben, ihr Erleben nicht.« Wenn ich richtig gezählt habe, stecken in diesen fünf Druckzeilen sechs mehr oder weniger auffällige Schwindeleien. Die erste (»Tagebuch führe ich überhaupt keines«) ist am leichtesten zu erkennen. Das uns heute vorliegende Tagebuch Kafkas gehört zu den eindrucksvollsten Dokumenten aller Zeiten. Zur Entlarvung der zweiten Schwindelei (»Ich wüßte nicht, warum ich es führen sollte«) genügt es, wenn wir einen einzigen Satz aus diesem von Kafka geleugneten Tagebuch hier einflechten. Er lautet: »Die Festigkeit aber, die das geringste Schreiben mir verursacht, ist zweifellos und wunderbar.« Die dritte Lüge (»Mir begegnet nichts, was mich im Innersten bewegt«) ist für jeden Kenner von Kafkas Biographie so dreist, daß sich eine Richtigstellung von selbst erübrigt. Das Gegenteil war der Fall. Es ist Kafka viel zu- viel passiert, was ihn im Innersten bewegte, und er hat von diesem Übermaß oft gesprochen. Die vierte Lüge (»Das gilt auch wenn ich weine wie gestern in einem Kinematographentheater in Verona«) ist nichts weiter als eine Steigerung der dritten Lüge; das Weinen ist ja gerade das Zeichen für ein Zuviel an Bewegtheit. Die fünfte Lüge (»Das Genießen menschlicher Beziehungen ist mir gegeben«) und die sechste (»ihr Erleben nicht«) sind die leicht durchschaubaren Flunkermanöver eines Melancholikers, der längst erkannt hat, daß ihm seine enorme masochistische Energie alles mögliche erlaubt haben mag, das »Genießen menschlicher Beziehungen« aber mit Sicherheit nicht. Als Erklärung bietet sich an: Kafka hat im Wohlgefühl der Entlastung, die ihm das Schreiben gewährte, seine Lügenhaftigkeit nicht bemerkt. Das Lügen – oder sagen wir nachsichtig: die Tendenz zur Verdrehung von Tatsachen im Zustand gelungener Triebabfuhr – teilt Kafka mit vielen anderen Menschen, was gewiß auch erklärt, warum Kafkas Schwindeleien bisher kaum aufgefallen sind. Die Schwierigkeit des Schriftstellerberufs liegt darin, daß das Verhältnis des Autors zu seiner Arbeit aus mehreren Phantasie- und nur aus einer Realbeziehung besteht. Phantastisch ist schon ein äußerliches

Moment. Der Schriftsteller sitzt ruhig an seinem Tisch und schreibt. Und hofft und glaubt, daß dieser nied-rige Gestaltungsaufwand schon ausreicht, seinen besonderen Lebenskampf zu bestehen. Natürlich ist das Ruhe-Bild am Schreibtisch ein Schein. In Wahrheit kämpft der Autor mit mehreren Mythen gleichzeitig. Erstens muß er sein Berufsbild und – darin eingebaut – seine persönliche Stellung innerhalb des Berufsstandes komplett phantasieren. Sein Beruf ist nicht geschützt. Jeder, der will, darf sich Schriftsteller nennen oder sich für einen solchen halten. Ich erinnere an Joseph Conrad, der schon mit fünfzehn überzeugt war, daß ein großer Schriftsteller aus ihm werden würde. Dreiundzwanzig Jahre lang mußte er darüber hinwegphantasieren, daß ihm seine Natur eine Begabung zum Schriftsteller vielleicht nur vorgetäuscht hatte, ehe er im Alter von 38 Jahren endlich seinen ersten Roman vorlegte und damit sicher sein durfte, daß er nicht vergeblich phantasiert hatte. Und ich erinnere an den letzten Staatsratsvorsitzenden Egon Krenz, der bald nach der Wende in einem Fernsehinterview gefragt wurde, was er denn jetzt tun werde; und Egon Krenz antwortete mit irritierender Selbstsicherheit, er werde ab sofort als Schriftsteller arbeiten. Die beiden Anekdoten liegen nur scheinbar weit auseinander. In Wahrheit sind sie eng aufeinander bezogen. Allein in der Offenheit der Selbstzuschreibung ist – in beiden Fällen – der phantastische Gehalt des Schriftstellerberufs erkennbar. Auch der als seriös geltende Autor ist in solche Anspruchsphantasmen verwickelt. Denn trotz fortgeschrittener Professionalität erlangt er kein klares Berufsbild, keine prüfbare Qualifikation, keine unbezweifelte Autorität und keine gesicherte Erfahrung. Die zweite Phantasie, die er sich abverlangen muß, ist erheblich intimer und delikater. Sie gilt dem Werk selbst; es muß in seinen Grundzügen vorweg phantasiert werden, ehe es wirklich werden kann. Die Werkphantasie muß eine Größenphantasie sein. Eine Verkleinerungsphantasie kann kein Werk groß machen; es sei denn, die Selbstverkleinerung ist, wie bei Robert Walser, gleichzeitig das Thema des Werks. Jetzt kommt sich auch der Autor wie ein Gespenst vor. Er weiß, er ist notwendig ein Phantast, aber er darf nicht als solcher erscheinen und schon gar nicht in der Öffentlichkeit auftreten. Denn der Kontakt mit der Öffentlichkeit ruft eine weitere, die dritte Phantasie hervor, die für literarische Autoren die dramatischste überhaupt ist. Der Schriftsteller der Spätmoderne

weiß, daß sein Buch nicht mehr unbedingt willkommen ist, weil die Art seiner Auseinandersetzung, die literarische, im Kanon der Mitteilungen an Kredit verloren hat. Das war einmal anders. Als sich die bürgerliche Gesellschaft während und nach der Aufklärung immer mehr durchsetzte, durfte sich der Schriftsteller als Ausdrucksagent neuartiger Freiheiten verstehen. Wir alle wissen, daß unsere Spätmoderne genausoviel, wenn nicht mehr Aufklärung nötig hat als die Vormoderne. Aber die Werke vieler heutigen Schriftsteller – und es sind oft die besten – finden nicht mehr zu ihren Lesern. Dies bedeutet für den einzelnen Autor, daß er sein Werk in eine Zukunft historisiert, in der später Geborene vielleicht einmal erkennen werden, daß es nützlich hätte sein können, wenn es zu seiner Zeit bemerkt worden wäre. Diese Phantasie ist nötig, weil durch sie (und oft nur durch sie) die Depression der Vergeblichkeit abgewehrt werden kann. Es gibt zahlreiche bedeutende Werke, denen das Echo ihrer eigenen Zeitgenossenschaft nicht mehr zuteil wird. Sie sind zwar gedruckt worden, aber in unserer Betäubungskultur nie wirklich erschienen. Dennoch halten diese Autoren durch das private und ästhetische Scheitern hindurch an der – natürlich phantasierten – Fiktion fest, daß es, wie Giuseppe Ungaretti einmal schrieb, das Ziel aller Autoren sei, eine eigene schöne, und das heißt auch: sinnhafte Biographie zustande zu bringen. Alle drei Phantasien führen den Autor zunächst in die Irre, das heißt in die Vereitelung des Werks. Mit einer (natürlich) phantasierten Souveränität muß er die Phantome der Behinderung auf ihren Beiwerk-Charakter reduzieren, ehe er zum einzig realen Kern seiner Arbeit vordringt, zu den unscheinbaren Worten und Sätzen und Bildern, die er von sich erwartet. Die Ironie der Realbeziehung zum Schreiben besteht darin, daß ihr Eintrag ohne die Vorleistung der Phantasien nicht zu haben ist. Vermutlich ist die schwer durchschaubare Verschlingung von Phantasie- und Realbezügen der Grund, warum auch gute Schriftsteller oft töricht über ihre Arbeit sprechen. Denn niemand weiß, wie aus einer inneren Empfindungsschrift ein nach außen tretender Text wird, niemand wird je sagen können, was es ist, wovon die Schriftsteller ihre Sätze ablösen. Oder soll ich sagen: Herausschlagen? Abbitten? Herauslügen? Auch ich weiß es nicht, und deswegen antworte ich mit einer Metapher, das heißt mit einem phantastischen Sprachzeichen: Literatur ist der Versuch, mit einem Schmerz zu sprechen. Große

Schriftsteller wissen, was der in ihnen hausende Schmerz sagt, und sie wissen gleichzeitig, daß die Rede des Schmerzes eine Konstruktion ist. Aber sie suchen die Sprechstunde des Schmerzes immer wieder auf, weil sie natürlich bemerken, daß sich zwischen dem Schmerz und dem Text über ihn eine Art Ruf-und-Echo-Verhältnis herausbildet, dem der Autor immer besser beiwohnt und nachlauscht, bis er zu dessen Gefäß geworden ist. Genauer kann ich es heute nicht sagen; aber Sie haben längst erraten, daß meine kleine Dankrede auf eine Rehabilitierung des lügenhaften Franz Kafka hinausläuft. Mit Absicht spreche ich von Lügenhaftigkeit und nicht von Verlogenheit. Zur Verlogenheit gehören Vorsatz und Absicht, zur Lügenhaftigkeit genügt eine Disposition. Es ist die Disposition des Dichters, der wie ein Türwächter an den Pforten seines Bewußtseins sitzt und doch nur der erste ist, der nicht begreift, wie ein Text mit verstörender Direktheit aus einem Leben hervortritt und sofort geheimnisvoll wird. Im Gegensatz zu vielen Philosophen und Psychologen wissen Dichter nicht, was es ist, was in ihnen spricht, wenn etwas in ihnen spricht. Und sie sind nicht bereit, dieser Stimme, wenn es eine Stimme ist, einen Namen zu geben und sie das Sein, das Unbewußte, die Sprache, das Fremde oder das Nichtidentische zu nennen. Nur in der Namenlosigkeit überlebt auch die Unberechenbarkeit der Worte und ihr dann und wann lügenhafter Auftritt.