

Über Literatur

Hans Magnus
Enzensberger

Über Literatur

Suhrkamp uarto

SV

Hans Magnus Enzensberger Scharmützel und Scholien

Über Literatur

Herausgegeben von
Rainer Barbey

Suhrkamp Verlag

Erste Auflage 2009

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag: Hermann Michels und Regina Göllner

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42120-8

I 2 3 4 5 6 – 14 13 12 11 10 09

Inhalt

I. Ein wenig Theorie	7
II. Überlegungen zur Lage	83
III. Klassiker	365
IV. Tages Kritik	557
V. Albumblätter	673
VI. In eigener Sache	753
VII. Einladung zu einem Poesie-Automaten	845
Anhang	
Vier Fragen und vier Antworten als Nachbemerkung	887
Nachbemerkung 2009	892
Editorische Notiz	893
Quellenverzeichnis	894
Personenregister	901
Inhaltsverzeichnis	919

I.
Ein wenig Theorie

Frankfurter Poetikvorlesungen 1964/65

*Erste Vorlesung:
Spielen Schriftsteller eine Rolle?*

Spielen Schriftsteller eine Rolle? – Das ist zu befürchten. Wer Zeitung liest, also hineingreift in das volle literarische Leben, der weiß es ja längst. Beispielsweise: Der Schriftsteller ist der Hofnarr der industriellen Gesellschaft. Er ist der Widersacher aller etablierten Mächte. Er ist ein Moralist. Er ist ein Outsider. Er ist ein Werkzeug der herrschenden Klasse und ihrer Ideologie. Er ist ein Parasit, aber auch der Verbündete der Arbeiter und Bauern. Er ist ein Handwerker, aber auch das Gewissen seiner Epoche. Das alles ist der Schriftsteller: ganz zu schweigen von dem, was er hat – nämlich ein Anliegen oder eine Verantwortung oder eine Aufgabe oder eine Verpflichtung; und ganz abgesehen davon, wo er steht – nämlich links oder rechts oder zentral oder auf dem Boden der Informationstheorie oder des Christentums oder seiner Weltanschauung oder auf dem Standpunkt, daß der Schriftsteller etwas ist oder hat oder darf oder soll oder muß.

Alle Sätze, die so konstruiert sind, und ihre Zahl ist groß – wem zuliebe sind sie eigentlich da? Alle diese Sätze sind, wenn man sie ans Licht hält, weder richtig noch falsch. Sie sind kaum zu widerlegen und auf keine Weise zu verifizieren. Sie rufen – oder sollte es nur mir allein so gehen – eine Irritation hervor, die sich eine Zeitlang aus Höflichkeit unterdrücken läßt – Mißtrauen und Ungeduld zu gleichen Teilen: aber schließlich wird sie sich einmal Luft machen müssen. Ich möchte diese Reaktion intellektuellen Niesreiz nennen. Da ist eine unvernünftige Anwandlung, doch ihre Ursachen sind der Vernunft nicht fremd.

Die logische Form der Sätze, die ich meine, ist die der Verallgemeinerung, oder, wie es in der klassischen Logik heißt, des univer-

sellen positiven Urteils, nämlich: alle S sind P. Gegen solche Verallgemeinerungen ist nichts einzuwenden. Sie sind nachprüfbar; wenn es mir gelingt, auch nur ein einziges S zu finden, das nicht P ist, so habe ich damit den Satz widerlegt. Im vorliegenden Fall würde das kaum große Schwierigkeiten machen. Schriftsteller, die keine Outsider sind, ließen sich finden; auch sind mir Autoren bekannt, die niemand für Verbündete der Arbeiter und Bauern hält, die nicht auf diesem oder jenem Boden oder Standpunkt stehen, und so fort.

Damit ist aber nicht viel gewonnen, denn so war es ja nicht gemeint. So war es nicht einmal gesagt. Denn der Jargon, den ich zitiere, läßt Genauigkeit gar nicht erst aufkommen. Er borgt zwar die logische, nicht aber die grammatische Form der Verallgemeinerung und zieht sich auf einen kollektiven Singular zurück, der uns bekannt vorkommt. Der Deutsche ist tüchtig. Der Franzose ist geistreich. Der Italiener ist faul. Der Schriftsteller ist ein Outsider. In solchen Sätzen schirmen sich allgemeine Urteile oder Vorurteile gegen jede Kontrolle ab. Der kollektive Singular ist ihr schlechtes Gewissen und ihre Ausrede zugleich. Natürlich gebe es Ausnahmen; diese seien aber nur dazu da, um die Regel zu bestätigen. Ähnliche Dienste leistet der »anständige Jude«, den jeder Antisemit parat hat, um sein Vorurteil zu befestigen. Tausend fleißige Italiener vermögen nichts gegen den Satz, der Italiener sei faul; denn dieser Satz hat es nicht mit wirklichen, sondern mit dem typischen Italiener zu tun, also mit einer imaginären Figur.

Erst recht versteht es sich, daß alle Schriftsteller in der Welt gegen den typischen Schriftsteller nicht aufkommen, gegen diese groteske Gestalt, die Raymond Chandler und Saint John Perse, Hans Habe und Mao Tse Tung, Francis Ponge und Kurt Barthel verschluckt und ein für allemal ersetzt hat. Es versteht sich, daß diesem monströsen Butzemann mit keiner Beschreibung beizukommen ist – und in der Tat haben es die Sätze, in denen er auftritt, auf etwas anderes abgesehen. »Der Schriftsteller ist ein Moralist«; »der Schriftsteller ist ein Parasit«: die deskriptive Form dieser Aussagen dient nur dazu, ihren normativen Sinn zu verschleiern. Sie enthalten alleamt Aufforderungen. Sie sind als Appelle gemeint. »Der Schriftstel-

ler ist ein Moralist« – das bedeutet: Es ist von jedem Schriftsteller zu erwarten, daß er ein Moralist sei. Umgekehrt fungiert der Satz »Der Schriftsteller ist ein Parasit«: er richtet sich an Raymond Chandler und Mao Tse Tung mit der Aufforderung, sie möchten in sich gehen und ihrer parasitären Lebensweise ein Ende machen.

»Der Schriftsteller« dient in jedem Fall nur als Schneiderpuppe, an der die jeweiligen Erwartungen und Ansprüche aufgehängt und ausprobiert werden. Dieser Notbehelf verträgt keine genauere Prüfung; dabei käme nur Holzwolle zum Vorschein; er ist nur das Substrat einer ideologischen Arbeit, und er wird aus dem Verkehr gezogen, sobald das ideologische Produkt fertiggestellt ist. Dieses Produkt aber bleibt übrig und findet eine doppelte Verwendung: denen, die es am eigenen Leib tragen, dient es als Rolle; denen, die es an andern betrachten, dient es als Mythologem.

Kehren wir also zu dem Satz zurück: »Der Schriftsteller ist ein Outsider«. Daß er nicht auf alle existierenden Schriftsteller anwendbar ist, das bedarf keines Beweises; er kann sich offensichtlich auch nicht auf einen typischen Schriftsteller beziehen, da es diesen typischen Schriftsteller nicht gibt. Ein Outsider ist vielmehr immer nur derjenige Autor, der diese Charakteristik auf sich bezieht; das heißt, derjenige, der die Rolle eines Outsiders akzeptiert hat, und der sie spielt. Das ist die einzige Bedeutung, die ein Schriftsteller selber diesem Satz geben kann, eine zweite, komplementär zur ersten, wird gleichsam von außen über ihn verhängt. Ihr zufolge ist ein Outsider derjenige Autor, der für einen Outsider gilt, der dafür gehalten wird. Mythologem und Rolle sind zwei Seiten ein und derselben Situation. Diese Situation geht aus einem Zusammenspiel hervor, das nicht leicht aufzuklären ist: Schriftsteller und Leser arbeiten dabei gleichsam Hand in Hand, sie sind Komplizen. Mythologeme oder Rollen sind wesentlich soziale Produkte, niemals Erfindungen eines Einzelnen. Sie lassen sich deshalb auch nicht auf den Charakter dessen zurückführen, der sie benutzt oder akzeptiert. Mag er sie aus Gewissenlosigkeit oder aus Trägheit ergriffen haben, aus Eitelkeit oder aus Heuchelei: diese Beweggründe könne niemals die literarische Rolle selbst erklären, die ihr Wesen ja gerade darin

hat, daß sie sich zwischen die empirische Person und das empirische Werk schiebt und sich auf Kosten beider selbständig macht. Analog dazu schiebt sich der literarische Mythos zwischen Autor und Leser.

Nehmen wir beispielsweise an, es gäbe einen amerikanischen Schriftsteller namens Jack Kerouac, und nehmen wir ferner an, dieser Mann hätte sich damit einverstanden erklärt, die Rolle eines Außenseiters zu spielen; nehmen wir schließlich an, sein Publikum hätte diese Rollenwahl ratifiziert, so wäre damit ein perfektes mythologisches System aufgebaut, das jeder Nachprüfung enthoben wäre; denn die Person K.s ebenso wie seine Schriften würden zu sekundären Begleiterscheinungen jenes Systems.

Die Haltbarkeit solcher Mythologeme ist erstaunlich. Sie scheinen unverwüchtlich. Ihre Suggestivkraft mag damit zusammenhängen, daß sie die Person, an die sie sich heften, und das Werk, auf das sie gemünzt sind, bis zur Unkenntlichkeit vereinfachen. John Osborne ist ein zorniger junger Mann; was er geschrieben hat, schreibt oder schreiben wird, ist zornig und damit basta. Was die Rolle oder das Mythologem überschreitet, nicht darunter subsumierbar ist, wird kurzerhand gekappt, amputiert; für jede Gegenwehr ist es zu spät, Widerstand ist aussichtslos. Ionesco ist absurd, Thomas Mann ist ironisch, Jean-Paul Sartre ist engagiert. Das genügt.

Gewisse Rollen, gewisse Mythologeme lassen sich also auf ein einziges Wort reduzieren. Dieses Wort funktioniert ebenso wie der blitzende Gegenstand, den der Hypnotiseur verwendet, um sein Opfer einzuschläfern: es blendet und lenkt zugleich ab. Sein Geheimnis ist, daß ihm nichts abzulesen ist. Je weniger es bedeutet, desto besser: um so suggestiver ist seine Wirkung. Der regelmäßigen Bewegung des Goldstücks in der Hand des Hypnotiseurs entspricht der Wiederholungszwang des literarischen Gesprächs, in dem dieselben Rollenformeln und Mythologeme immer wieder vorgezeigt werden.

Sie erinnern sich vielleicht an gewisse Erfahrungen im Umgang mit Wörtern, wie sie jeder von uns als Kind gemacht hat. Ich denke

an die einfache Entdeckung, daß die Wörter nicht identisch sind mit dem, was sie bedeuten. Das hat etwas Bestürzendes. Nehmen Sie das Wort »Essig«, und sagen Sie hundertmal vor sich hin: Essig, Essig, Essig – wie alles Bedeutete dabei verschwindet und ausrinnt, bis am Ende nur noch ein leerer, beklemmender Wortlaut da ist, der nach nichts mehr schmeckt und an nichts mehr erinnert: eine unheimliche Erfahrung, aufbewahrt in der Redensart: etwas bis zur Bewußtlosigkeit wiederholen. Ich spreche ganz im Ernst, wenn ich sage: ich weiß nicht, was gemeint ist mit Wörtern wie »Outsider« oder »Zornigerjungermann« oder »Zeitkritik«. Ich verstehe nur soviel: daß sie zu einer größeren Klasse von Wörtern gehören, die man bis zur Bewußtlosigkeit wiederholt, beispielsweise »Bindung«, »Ordnungsfaktor«, »Pluralismus«, »Verantwortungsbewußtsein«, »Werte«. (Das letztgenannte Wort kommt übrigens fast immer im Plural vor, ich weiß nicht warum.) Alle diese Wörter hören sich an wie Essig, Essig, Essig. Dazu kommt noch das peinliche Gefühl, als wäre man der einzige, dem es so ginge, als könnten alle andern dem Redner oder Schreiber mühelos folgen, als säße man allein da und wüßte nicht weiter. So geht es einem Reisenden, der einer Komödie zusieht, ohne die Sprache zu beherrschen, in der gespielt wird. Alles lacht, er verzieht keine Miene, angestrengt versucht er zu erraten, was gemeint war.

Der Schriftsteller Y beispielsweise ist ein Zeitkritiker, soviel scheint festzustehen, es herrscht Einstimmigkeit über diesen Punkt. Aber was soll das heißen? Übt Y Kritik an der Zeit, und falls er das tut, wie fängt er es an? Kritisiert er, daß Zeit überhaupt ist oder vergeht? Ein Zeitbegriff ließe sich ohne weiteres kritisch untersuchen, die Zeit selbst dagegen kaum. Oder sollte mit Zeit ein bestimmter Zeitabschnitt gemeint sein, beispielsweise das gegenwärtige Jahrzehnt? Nun kann aber auch ein Jahrzehnt nicht gut Gegenstand der Kritik sein, sondern allenfalls das, was in diesem Jahrzehnt der Fall ist. Das wäre freilich eine ziemlich umfangreiche Arbeit. Jemand sagt im Selbstbedienungsladen vor sich hin: Die Eier sind auch wieder teurer geworden. Ist das Zeitkritik? Oder verdient diese Äußerung nicht so genannt zu werden? Vielleicht macht der Zeit-

kritiker nur allgemeine Aussagen, vielleicht denkt und spricht er in größeren Maßstäben? In diesem Fall wäre das folgende Zitat ein Muster zeitkritischer Äußerungen:

»Der Trend geht dahin, sich keine gründliche Rechenschaft mehr über die Auswirkungen abzulegen, die der sogenannte Fortschritt für das Menschsein des Menschen hat. Man schwimmt ... im Strom der Materialisierung und Automatisierung, der Verhastung und Vereinsamung, der Motorisierung und Medikamentisierung, der Verkünstelung und Verspieltheit, der Alkoholisierung und Ironisierung mit und merkt nicht und will nicht merken, daß das Ergebnis eine immer schauerlichere Verkümmernng des Menschen ist.«

Soviel über die Rolle des Zeitkritikers. Gegen die schauerliche Verkümmernng, die aus seinen Sätzen spricht, ist sicherlich kein Kraut gewachsen, und ich sehe keinen Grund, sie zu kommentieren. Ein paar Seiten weiter in derselben Drucksache ist vom Engagement die Rede, und zwar vom »Engagement für Gott und den Mitmenschen«. Auch dies ist ein Wort, vor dem ich, je öfter ich es höre, um so weniger ein und aus weiß. »Das also wäre die Aufgabe und das Ziel des Engagements: die Welt in Frage zu stellen. Literatur als Kritik des Lebens. Oder, bescheidener formuliert: als Auseinandersetzung mit der Gegenwart, als Reaktion auf die Wirklichkeit.« So las ich's neulich, Marcel Reich-Ranicki, ein Kritiker, hatte das aufgeschrieben und ohne Zweifel gut gemeint. Bescheidener kann man in der Tat nicht formulieren: Literatur als Reaktion auf die Wirklichkeit; irgendeine Reaktion auf irgendeine Wirklichkeit, vorzüglich aber eine gegenwärtige Wirklichkeit. Offenbar sollten wir alle irgendwie auf die Wirklichkeit reagieren, und wenn ich recht verstehe, sollten wir uns irgendwie mit ihr auseinandersetzen. Das wäre also die Aufgabe und das Ziel des Engagements, des Engagements für irgend etwas, beispielsweise für Gott oder den Mitmenschen oder für Gott *und* den Mitmenschen, oder dergleichen mehr.

Meine Damen und Herren, ich bin am Ende meines Lateins, genauer gesagt, am Ende meiner Französischkenntnisse. Bitte erlauben Sie mir, das Wörterbuch zu Rate zu ziehen. Ich finde dort den folgenden Eintrag:

engagement 1. Verpfändung; engagement de meubles: Verpfändung von Möbeln. 2. Verbindlichkeit, Verpflichtung; Zusage, Versprechen. 3. Verhältnis; engagement de cœur: Liebesverhältnis. 4. (von Dienstboten) Dingen; (Theater) Engagement; (Militär) Anwerbung. 5. Werbegeld, Werbelohn; Gage, Gehalt. 6. Dienstzeit. 7. engagement de l'épée: Binden der Klinge. 8. (Militär) Gefecht, Scharmützel.

Unter dem entsprechenden Verbum finde ich ferner: engager son cœur, sich verlieben; engager quelqu'un à quelque chose, jemanden zu etwas veranlassen; engager quelqu'un dans quelque chose, jemanden in etwas verwickeln; und für das Reflexivum »s'engager« schließlich finde ich die folgenden Bedeutungen: sich verdingen, freiwillig Soldat werden, ein Gelöbnis ablegen, sich einlassen auf, hineingeraten in, und schließlich, im Sprachgebrauch der Medizin: krank werden.

Lassen wir die spezifischen Bedeutungen des Wortes außer acht und setzen wir voraus, daß es sich beim Engagement als einer literarischen Rolle nicht um eine Verpfändung, eine Erkrankung oder um das Binden einer Klinge handeln kann, so haben wir die Wahl zwischen drei allgemeineren Auslegungen: jemand gerät in etwas hinein, das hieße dann, er engagiert sich unfreiwillig; jemand verwickelt sich in etwas: er engagiert sich halb freiwillig, halb unfreiwillig; jemand läßt sich auf etwas ein: er tut es willentlich.

Dieser Mehrdeutigkeit mag der unerhörte Erfolg zuzuschreiben sein, der dem Wort »Engagement« in unserm Land beschieden war. Engagiert sein ist, wie uns das Wörterbuch verrät, ungemein leicht, ja eigentlich kaum zu vermeiden; wer von uns hätte sich nie auf etwas eingelassen, wer wäre nie in etwas hineingeraten – der werfe den ersten Stein! Dazu kommt eine weitere unschätzbare Eigenschaft des Wortes, die es für Rundgespräche aller Art prädestiniert. Ich meine seine vollkommene Neutralität. Man kann sich nämlich für was auch immer engagieren, für Gott und die Welt, für konfessionellen Unterricht und für die Sozialdemokratische Partei Deutschlands; und nicht nur für, sondern auch gegen alles, was sich denken läßt, zum Beispiel gegen die Verhastung oder die Medi-

kamentisierung. Es kommt ja gar nicht so sehr darauf an, worin man sich verwickelt und auf was man sich einläßt: eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart wird schon dabei herauspringen, oder, wenn das nicht glücken sollte, so doch wenigstens eine Reaktion auf die Wirklichkeit. Dazu gehört nichts weiter als ein gewisser Mut, eine gewisse Entschlossenheit, und wer wollte sich diese Eigenschaften nicht gern bescheinigen lassen. Wozu einer entschlossen ist, das wollen wir so genau nicht wissen. Wir sind es schon zufrieden, wenn die Entschlossenheit zu sich selber entschlossen ist; denn dabei geht es nie und nimmer ohne gewisse Bindungen ab, und gewisse Bindungen müssen einfach sein, daran ist nicht zu rütteln und davon lebt das Rundgespräch.

Ich bin darauf gefaßt, daß man mich mißversteht. Ich hoffe es nicht. Dagegen hoffe ich, daß man mir widerspricht. Ich hoffe, daß Sie sich an einen französischen Schriftsteller erinnern, der nach dem Zweiten Weltkrieg eine äußerst genaue, äußerst gewissenhafte Bestimmung seiner Haltung vorgenommen hat. So konsequent war diese Haltung, so aufreizend streng gefaßt die Definition, daß ihr Autor sich unsern Widerspruch oder unsere Zustimmung verdient hat. Nicht verdient hat er, daß das Rundgespräch ihm eins wie das andere entwendet, seine Definition zum Mythos und seine Haltung zur Rolle degradiert hat. Gewiß gibt es in unserm Land und heutzutage einige Schriftsteller, die sich für Politik interessieren. Ich kenne Autoren, die ihre politischen Rechte und Pflichten ernst nehmen. Manche haben Einwände gegen die Handlungen unserer Regierung erhoben, andere haben Vorschläge gemacht, wie unsere Lage zu bessern wäre. Zahlreiche Äußerungen, von der Polemik bis zur Deskription, liegen uns vor, die sich mit politischen Gegenständen beschäftigen. Dennoch wüßte ich keinen einzigen deutschen Schriftsteller zu nennen, der es wagen dürfte, Jean-Paul Sartres Wort für sich in Anspruch zu nehmen. Unter den vielen, denen es so leicht von der Zunge geht, werden sich nur wenige finden lassen, die auch nur die politischen Schriften des Mannes, der es geprägt hat, zur Kenntnis genommen hätten. Soviel ich weiß, gibt es in der deutschen Literatur der letzten zehn Jahre keine einzige

Schrift, die sich mit Sartres Analysen des ungarischen Aufstandes oder des algerischen Krieges vergleichen ließe. Vielleicht ist das zu viel verlangt. Vielleicht ist Sartres Haltung von seiner Person nicht zu trennen. Wir haben Gedichtschreiber, in deren Texten das Wort »Hiroshima« vorkommt, manche Schriftstellernamen finden sich unter der einen oder anderen Erklärung, unter dem einen oder dem andern Protest. Sollte die Rolle eines engagierten Schriftstellers so wohlfeil zu haben sein?

Das kann man wohl sagen. Und zwar nicht nur diese, sondern jede beliebige literarische Rolle. Das Engagement ist nur ein Beispiel. Es ist eines von vielen landläufigen und beliebig verfügbaren Rollenfächern, die für jeden, der schreibt, kostenlos bereitstehen, ähnlich wie im traditionellen Theaterbetrieb die Fächer des Charakterhelden, des jugendlichen Liebhabers, des Bonvivants, des schweren Heldenvaters und so weiter. Wer sich da beizeiten spezialisiert, der kann damit rechnen, daß er seinen Namen auf mancher Besetzungsliste wiederfinden wird.

Die Aufklärung des Rollensystems, das wir in unserer Literatur vorfinden, wäre ein nützliches Projekt, das ich der Aufmerksamkeit der Wissenschaft empfehlen möchte. Ich muß mich hier auf einige methodische Hinweise beschränken. Daß sich die Rollen, die dem Schriftsteller zur Verfügung stehen, auch als Mythen vom Schriftsteller verstehen lassen, habe ich bereits zu zeigen versucht. Sie lassen sich selten so genau datieren wie die Figur des *écrivain engagé*. Oft verdeckt ein neuer Name nur ihre Abstammung von sehr alten Mustern. Die Rolle des experimentellen Schriftstellers, der im Laboratorium operiert und seine Arbeit mit dem Pathos der exakten Wissenschaften umgibt, dürfte auf Edgar Allen Poe zurückgehen, dessen »Mann mit der blauen Schürze« das Vorbild des Mannes im weißen Kittel ist. Der Schriftsteller als Vertreter, nämlich als Vertreter des sogenannten Geisteslebens, den man zur imaginären Olympiade der Nobelkreiskandidaten schickt – Musil hat ihn den Großschriftsteller genannt –: auch er ist eine mythologische Figur aus dem 19. Jahrhundert. Damals hieß er der Geistesfürst. Ihm zur Seite stehen Figuren wie der Moralist – eine Rolle von sehr ho-

hem Alter – und der Schriftsteller als Gewissen der Nation, dessen Beliebtheit leichter zu erklären ist als seine Funktion; mir jedenfalls leuchtet der Gedanke einer solchen moralischen Arbeitsteilung ganz und gar nicht ein.

Erlauben Sie mir, schließlich noch einmal, und zwar zum letzten Mal, eine Figur zu zitieren, die wir bereits kennengelernt haben, nämlich den Outsider. An seinem Beispiel läßt sich besonders gut zeigen, welche Möglichkeiten sich für eine historische Analyse der Rollen- und Mythenbildung bieten. Der Outsider ist antiker Herkunft. Sein Kern ist eine literarische Konvention, nämlich der Topos von der Einsamkeit des Dichters. Schon bei manchen römischen Autoren, die in ihren Landhäusern vermutlich selten allein waren, gehört es zum guten Ton, die eigene Einsamkeit zu beteuern. Sie können diese Stilfigur ohne große Mühe durch die ganze Geschichte der europäischen Poesie hindurch verfolgen. Die Romantiker haben sie radikalisiert. Aus dem 19. Jahrhundert kennen wir den Dichter als Heiligen und Märtyrer seiner Berufung, und unser Outsider ist weiter nichts als eine schlechte Kopie des *poète maudit* unseligen Angedenkens. Sie sehen, daß literarische Mythen nicht nur Begriffe, sondern auch Topoi oder Metaphern überwuchern können.

Dafür möchte ich ein weiteres Beispiel geben. Ich erinnere mich an ein Schriftsteller-Seminar in Finnland, zu dem Teilnehmer aus vielen Ländern eingeladen waren. Solche Veranstaltungen können nützlich und angenehm sein, besonders, wenn sie sich, wie in diesem Fall, in einem kleinen, eher privaten Rahmen halten und auf jedes repräsentative Air verzichten. Es war Sommer, man saß im Freien, man war Gast unter andern Gästen und dennoch unter sich, niemand hatte Grund, Reden aus dem Fenster zu halten, ein lebenswürdiger Gastgeber spielte den Dolmetsch, das Gespräch konnte beginnen.

Mein Nachbar auf der grüngestrichenen Holzbank war ein kleiner, vergnügter, scheinbar durch und durch vernünftiger Mann. Wir hatten miteinander gefrühstückt. Er hatte mir von seinem neuen Buch erzählt, wir hatten uns eingehend über verschiedene techni-

sche und politische Schwierigkeiten unterhalten, die es ihm aufgab; es schien ihm zum Beispiel nicht leicht, einen glaubwürdigen Dialog aus dem Jahr 1940 zu erfinden, weil ihm die Situation der Figuren fremd war, ebenso wie ihr Jargon. Tags zuvor, beim Baden, hatte er mir von seiner Familie erzählt, von seiner materiellen Lage, die nicht einfach war; ich erinnere mich auch, daß er einige gescheite Sachen über Städtebau sagte, und über die spezifischen Probleme der Bewußtseinsindustrie in kleinen Ländern. Er nuschelte ein wenig und lachte viel. Es war ein leichtfüßiges, angenehmes Gespräch gewesen, und wir hatten uns vortrefflich verstanden.

Dieser freundliche Mann also erhob sich nun und nahm, mit einem Manuskript in der Hand, den Platz des Redners ein. Natürlich gab es keine Tribüne; nur ein wackliger kleiner Tisch stand da, mitten auf der grünen Wiese. Mein Bekannter war nicht wiederzuerkennen. Noch ehe er den Tisch erreicht hatte, war eine beunruhigende Veränderung mit ihm vorgegangen: er hatte sich in eine Rolle verwandelt, in eine öffentliche Figur, die mit seiner Person keinerlei Ähnlichkeit mehr hatte. Sogar das Nuscheln war verschwunden. Er sprach grimmig und etwas abgehackt, und er erklärte uns, wir seien zur Revolte verdammt. Ich kann Ihnen seine Argumentation nicht im Einzelnen wiedergeben. Sie war recht weitläufig. Sie lief jedenfalls darauf hinaus, daß jeder Schriftsteller, ob er nun wolle oder nicht, schon durch die bloße Tatsache, daß er schreibe, eine Revolte anzettete. Das wurde, wie mir schien, mit großer Kaltblütigkeit vorgebracht. Ein Detail ist mir besonders aufgefallen, und ich möchte es erwähnen. Der Redner sprach nicht nur von einer Revolte, sondern auch von Revolution und Rebellion; diese Wörter behandelte er, als wären sie Synonyme. Mein Bekannter sprach ungefähr eine Viertelstunde lang. Ich kann nicht behaupten, daß er seine Zuhörer mitgerissen hätte. Wir saßen blinzelnd unter den Bäumen, es herrschte eine ausgesprochen friedliche, beinahe idyllische Stimmung. Man hörte höflich rauchend zu, und als der Redner geendigt hatte, spendete man ihm gelassen Beifall. Mein Bekannter verließ den kleinen Tisch und setzte sich wieder zu uns. Beim Mittagessen sprachen wir über einen Ausflug, den wir vorhat-