

Zeitkritik

Unsere Zeit
haßt die großen Worte
spielt lieber
mit ihren Trümmern
tändelt
mit abstrusem Gelärm
ätzt Hieroglyphen
in den Spinnenhimmel
und tanzt
Furiosa —
wenn sich
der Rauch verzieht
klettern Saurier
über die Asche
und
lästern
mit langen Zungen
über den scharfen
Wind

Karl Hochmuth

Elisabeth Engelhardt

Prosa in Franken

Autoren klagen über fehlende Resonanz, und in der Tat fehlt es keineswegs, und nicht nur in dieser Region, an eifrigen Schreibern, es fehlt an Lesern, an Verlegern, die bereit wären, ein Risiko zu übernehmen, und potent genug, dieses Risiko zu tragen. Die Suche nach Verlangenen, und schließlich deprimierende Verkaufszahlen, zermürben auf die Dauer und lassen resignieren.

Widrige Umstände also, doch entscheidend sind sie weder für das Schicksal eines Manuskripts, Publikation oder Schublade, noch ein Alibi für die eher zaghaften Äußerungen fränkischer Prosa. Gravierendster Mangel ist, kritisch betrachtet, ihr Hang, sich selber zu genügen. Die bloße Aufzeichnung von Erlebnissen, Impressionen, Meinungsäußerungen, in gefälliges Deutsch gebracht, läuft Gefahr, in leeres Gerede zu verfallen, und führt, bestenfalls, artistische Formulierungen vor. Die Dimension des Fantastischen, des Paradoxen, einer Wahrhaftigkeit, die gerade nicht auf der Hand liegt, sondern aufzudecken wäre, bleibt verschlossen. Der Autor, sofern er verliebt ist ins eigene Werk, macht sich dort bequem,



„Die kalten Sterne da oben, hier unten der Stolz.
Auf der Höhe der Zeit, auf dem Boden der Tatsachen,
und nichts, woran wir uns festhalten können.
Ein gangbarer Weg zwischen Hoffnung und Trauer,
unterm flüsternden Wind, unter herabstürzenden Träumen“.

Elisabeth Engelhardt

wird unfähig, sich selbst an die äußerste Grenze des Möglichen zu treiben. Selbstzufriedenheit und Verliebtsein ins eigene Produkt ist kein speziell fränkisches, aber es ist auch ein fränkisches Übel, und von hier aus muß der Autor sich fordern und herausgefordert werden, den schwierigsten Weg zu wählen, jenseits literarischer Überheblichkeit und ohne sich selber zu unterschätzen.

Nach diesen Kriterien möchte ich meine eigene Arbeit als einen Versuch definieren, von den Träumen und von der Trauer des Menschen zu schreiben, das schließt seine Erniedrigung, seine Ängste und Schmerzen und seinen Anspruch auf Gerechtigkeit und Freiheit mit ein. Zu den Aufgaben des Autors gehört es, die bloßen und für sich allein eher bombastisch erscheinenden Begriffe mit Wahrheit zu füllen, auch in der Negation, und soweit Wahrheit selbst ein unsicherer Faktor ist, sie zumindest redlich auf Tragfähigkeit und Glaubwürdigkeit hin abzutasten.

Die Frage nach Veränderungen durch Literatur ist schon stereotyp geworden. Ihr Anteil an sozialen und politischen Umwälzungen ist eher hintergründig und wenig spektakulär, und wir müssen diese Erwartung gewaltig reduzieren, betrachten wir nüchtern die Zahl derjenigen, die sich durch Literatur ansprechen lassen. Wollen Autoren ihre Leser lediglich unterhalten, brauchen sie kein weiteres Alibi, wer sich mehr vorgenommen hat, sollte nachweisen können, ob die Menschen durch ihn ein bißchen menschlicher geworden sind, und er wird sich letztlich nur auf sein Utopia berufen.

Ich habe immerhin die Chance, und sei sie noch so minimal, den andern auf sich selbst aufmerksam zu machen, seinem Ich auf den Grund zu gehen. Vielleicht hat er, in einer schnelllebigen Zeit rotierend, unfähig, über sich nachzudenken, dieses Sich-auf-den-Grundgehen nicht sonderlich vermisst. Erspart es doch den Anblick des zertrümmerten Menschenbilds, die Leere, die innere Heimatlosigkeit hinter aufgeputzten Fassaden. Der allgegenwärtige Drang, materielle Güter zum Ziel allen Strebens zu machen, führt immer tiefer in Rücksichtslosigkeit, Egoismus, Gleichgültigkeit. Literatur, wenn sie beachtet würde, könnte zu einer neuen Geisteshaltung beitragen.

Das ist kein rasionierender Zeigefinger, vielmehr der Finger auf einer Wunde. Ich fühle mich dazu berechtigt, weil ich Alltag, Berufsleben, Ärgernisse und Müdigkeit mit jedem anderen teile, und weil ich als Schreibende bemüht bin, die Randexistenz in die Mitte zu stellen. Literatur hat Wirklichkeit auszusprechen, kein papiernes Gerede, die komprimierte Wirklichkeit der Metaphern.

Dazu ein Textbeispiel aus meiner Erzählung „Der Unbehauste“: „Rotore eines Helikopters. Rettet unsere Seelen. Flüche, Turbinen. Die Waisen der Erde unterm kalten Mond. Wehklagen um eine zerbeulte Karosserie, Beschwörung einer Stechuhr am Nachmittag, Papageien, Preßluftschlämmer. Gesang der Gläubigen auf dem Scherbenhaufen. Die Notsignale gestrandeter Schiffe, verstümmelte Morsezeichen. Ovationen geknechteter Völker. Gerüchte, daß ein Schiff anlegen wird vor den schmerzlichen Schreien der Menschen . . .“

Elisabeth Engelhardt, 8501 Leerstetten

Zur Frage des sprachlichen Experiments

(Überarbeitung und Kurzfassung eines Thesepapiers vom 11. 10. 75)

Bevor wir über sprachliche Experimente reden, müßte geklärt werden, was überhaupt ein „sprachliches Experiment“ ist, erst dann können Absichten formuliert und Zuordnungen versucht werden.

Ist nicht jeder Autor eigentlich Experimentator und ist nicht jede Arbeit an Texten das Probieren, notwendige Fragestellungen und Erkenntnisse umzusetzen? Was meint dieser strapazierte Begriff „Experiment“ eigentlich?

Helmut Motekat spricht in seinem Buch „Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert“ (Frankfurt 1962, S. 16) von „organischen Abwandlungsvorgängen“ im 17./18. und große Teile des 19. Jahrhunderts, wenn er das Auftauchen neuer Formen, Stile und Stoffgebiete meint. Hans Schwerte („Der Begriff des Experiments in der Dichtung“, Burger-Festschrift 1968, S. 387 ff) unterstützt Motekats zweite Bestimmung, nämlich die, daß in der gegenwärtigen Dichtung der Begriff des Experiments nichts mit diesen „Abwandlungsvorgängen“ zu tun hat, sondern daß Experimente im Sinne naturwissenschaftlicher Versuche für die Begriffsbestimmung herangezogen werden müßten.

Von hier aus kommt Hans Magnus Enzenberger zu der Formulierung: „Sinnvoll ist ein Experiment nur, wenn die auftretenden Variablen bekannt sind und begrenzt werden können. Als weitere Bedingung tritt hinzu: jedes Experiment muß nachprüfbar sein und bei seiner Wiederholung stets zu ein und demselben, eindeutigen Resultat führen. Das heißt: ein Experiment kann gelingen oder scheitern, nur im Hinblick auf ein vorher genau definiertes Ziel. Keineswegs kann es Selbstzweck sein“ („Einzelheiten“ Frankfurt 1962, S. 309).

Swerthe, der Enzenberger in seinen Definationsversuch einbezieht, kommt dann — unter Einschluß der „Komplementarität zur Tradition“ — zu der Bestimmung: (die z. T. von Heissenbüttel stammt, aus „Über Literatur“ Olten 1966, S. 223) „Es (das Experiment) geschieht als Versuch, ein erstesmal einzudringen und Fuß zu fassen in einer Welt, die sich noch der Sprache zu entziehen scheint. Und die Grenze, die erreicht wird, ist nicht eine zum Nichts, zum Sprachlosen, zum Chaos . . . , es ist die Grenze zu dem, was noch nicht sagbar ist“.

Zu dieser einen Position der Eingrenzung des Begriffs „Experiment“ kommt eine zweite, die vor allem im 5. Heft der AKZENTE 1968 von zwei so unterschiedlichen Autoren wie Franz Mon und Peter O. Chotjewitz vertreten wird.

Diese zweite Position geht nicht allgemein vor, sondern konkret von Aufgabenstellungen aus. Chotjewitz geht vom anzustrebenden Fortschritt der Gesellschaft aus: die Bedingungen um fortzuschreiten liefert das Experimentieren. Mon geht vom Materialbewußtsein, vom konkreten Angebot „Sprache“ aus und postuliert ein kalkulierbares Spiel, um diesem

