

Im April 1973 kam ich nach Freiburg. Ich war sechs Jahre als Deutschlehrer im Ausland gewesen, in Finnland hatte ich die Linguistik kennengelernt, in Kanada Michel Foucault erlebt und gelesen. Als ich zurückkam, war meine deutsche Universität, wie ich sie von Göttingen und Berlin kannte, nicht wiederzuerkennen. Sofort musste ich Farbe bekennen, ob ich die falsche (bürgerliche) Wissenschaft betriebe oder die richtige, nämlich eine historisch-materialistische. Ich hätte gerne Literaturwissenschaft so gemacht wie Foucault seine „Archäologie des Wissens“, aber ich wusste nicht, wie. So landete ich notgedrungen bei der bürgerlichen Wissenschaft und bei den Schulordnungen des achtzehnten Jahrhunderts (um herauszufinden, bis wann man in der Schule dichten lernte).

Es ging darum, denke ich heute, welche Wissenschaft die Überwissenschaft oder Matrix für die Literaturwissenschaft abgeben sollte. Herkömmlicherweise hatten hierfür Philosophie und Geistesgeschichte hergehalten, aber seit 1968 suchte man Neuland. Auf der einen Seite bot sich die Psychoanalyse an, die zugleich versprach, ihre Follower von den Zwängen der Herkunft zu befreien. Nachdem Johannes Cremerius Leiter der Psychosomatischen Universitätsklinik geworden war, suchte er Kontakt zu den Germanisten und fand ihn bei dem Ordinarius Wolfram Mauser sowie bei dem frisch habilitierten Carl Pietzcker. Mit dem aus dem Exil zurückgekehrten Frederick Wyatt, einem analytischen Enkel Freuds, bildeten sie das vierblättrige Kleeblatt, das seit 1975 regelmäßige Tagungen über Literatur und Psychoanalyse veranstaltete, bis heute.

Die marxistische Wirtschafts- und Geschichtsphilosophie bot sich ebenfalls an mit ihrem Versprechen, alle Ausgebeuteten und Unterdrückten zu befreien, und wer war das nicht. Auch konnte man Brücken schlagen zur Psychoanalyse, etwa über die Pathologie der Kleinfamilie. Die sogenannten Linken formierten sich im akademischen Mittelbau, also den widerruflichen oder lebenslänglichen Beamten, den Assistenten und Akademischen Räten – auf der oberen Ebene beschützt durch Hans-Peter Herrmann, dann auch von Rüdiger Scholz. Von 1971 bis 1978 organisierten sie gemeinsam die Koordinierten Lehrveranstaltungen (KLV) mit obligatorischem Grundkurs, Gruppenarbeit und wechselnder Diskussionsleitung.

Und die bürgerliche Wissenschaft? Im Wintersemester 1976/77 bot Gerhard Kaiser ein offenes Kolloquium zum Literaturbegriff an, im Hinblick darauf, dass das alte „Verständnis von Literatur und Kunst heute vergeht“. Dazu stellten Kaisers Assistenten, Friedrich Kittler, Erich Kleinschmidt, Gerhard Buhr, und ich als Akademischer Rat die Diskussionsgrundlagen bereit, auf Matritze vervielfältigt. Kittler legte eine reiche Stellensammlung vor, faktisch das Gerüst aus dem ersten Teil seiner Aufschreibssysteme (1985), eingebettet in das, was Foucault über die Funktion des Autors zu sagen hatte. Auch das Preußische Allgemeine Landrecht und die Urheberrechtsfragen des achtzehnten Jahrhunderts kamen dabei vor. Ich griff zu und hatte endlich meinen Stoff gefunden.

Friedrich Kittler drängte auf eine Fortsetzung des Gesprächs über den vergehenden Literaturbegriff, nun aber nicht auf großer Bühne, sondern in kleinem Kreis. Wir entwarfen eine kryptische Ankündigung „Die Hand schreibt, was der Mund zu sagen versagt“ und trafen uns in einem sehr viel kleineren Seminarraum. Neu mit dabei war nun Klaus Theweleit. Darüber haben beide berichtet, jeder auf seine Weise. Friedrich Kittler in einem kurzen Beitrag zur Festschrift Diskrete Gebote (2002), Klaus Theweleit in einem Gespräch mit Herbert M. Hurka in der Zeitschrift Ästhetik und Kommunikation (Nr. 158/159) im Jahr 2013.

Um eine freie Assistentenstelle vertretungsweise zu besetzen, hatten die KLV und der Mittelbau zwei bestbenotete Doktoren empfohlen, Klaus Theweleit und Fritz Erik Hövels, beide An- und Wortführer der Studentenrebellion in den vergangenen Semestern. Dies Vorhaben stieß auf Granit bei den Ordinarien. In unserem Alternativseminar gab Kittler nun Theweleit eine inoffizielle akademische Bühne und sich selber einen blitzenden Gesprächspartner. Im selben Jahr

1977 erschien der erste Band von Theweleits Nahaufnahme des männlichen Faschismus. Der Autor verteilte zehn Freixemplare seiner „Männerphantasien“, die er in einem Plastikbeutel dabei hatte, an unsere ausgestreckten Hände.

Das Thema der Sitzungen sollte „Literatur und Maschinen“ sein. Ich brachte Lars Gustafssons „Maschinen“ an, übersetzt von Enzensberger. Kittler und Theweleit bedeuteten mir höflich, so sei es nicht gemeint. Ihnen ging es um Maschinen, die „die Literatur“ erschüttern, nicht solche, die in der Literatur vorkommen. Was Kittler und Theweleit verband, war ihre Leidenschaft für das Konkrete der Kommunikation, der „Anti-Ödipus“ von Deleuze und Guattari. Rockmusik natürlich, ihre eigenwillige, kriegerische Autorschaft. Theweleit war ein großer Geschichtenerzähler, wie Friedrich Kittler auch. Aber bahnbrechend für die Ausbreitung der französischen Theorie in Deutschland – wie man so hört – war er wohl nicht. Ihm fehlten die Kenntnisse des Französischen, die Kittler, der Romanistik-Student, in hohem Maße besaß.

Mein Fehlgriff, die Maschinen betreffend, beleuchtet die Lernschwierigkeiten. Der Strukturalismus hatte uns gelehrt, mit Positionen und Beziehungen, also in Systemen, zu denken, statt in Wesenheiten. Die Diskursanalyse lehrte uns, historische

Transformationen zu studieren statt den ewigen Fluss des Werdens und Vergehens. Aber konnte man Ereignisse wirklich verschalten? „Du musst aufhören, die zentralen Kategorien durch Beispiele zu illustrieren. Stattdessen musst du vom Rande aus, von den Beispielen her, die Kategorie außer Kraft setzen.“ Erfrischend destruktiv, aber mach mal. Oder das Hantieren mit Rückkopplungen. Erst durch den Umgang mit Friedrich Kittler und seine Skizze des Fließkraftreglers habe ich begriffen, dass Johann Gottfried Herder Historie in Rückkopplungen denkt; das hatte keiner vor Herder getan.

Um solche Dinge ging es in unserem kleinen Seminar. Der Sog ins Private war zu groß, bald trafen wir uns in den WG-Zimmern mit der einzigen Spielregel: Jemand musste einen ganzen Text mitbringen und vorlesen. Eher keinen theoretischen, sondern Borges, Schreber, so was. Aber natürlich war nicht ohne Philosophie zu reden. Und so holte die Ordnung des Diskurses auch unsere Symposien ein, die in ihrem sanften Rausch von Reden, Rauchen, Trinken und Begehren – uneingestanden oder nicht – Platons „Gastmahl“ imitierten. Einige sprachen (Männer), die mehrsten hörten zu (Frauen), beides war aufregend. Warum?

Als Goethe, Lenz und andere Straßburger Studenten sich in ihrer Vereh-

lung für Shakespeare und seine Nonnens-Verse trafen, so berichtet Goethe, ging es darum, ob ihre eigenen Versuche „aus der wahrhaften reinen Narrenquelle geflossen oder ob etwa Sinn und Verstand sich auf eine ungehörige und unzulässige Weise mit eingemischt hätten“. Auch wir saßen an der Narrenquelle, wenn wir, vernünftig oder unvernünftig, über das Andere der Vernunft redeten. Foucault hatte gezeigt, dass wissenschaftliches Reden erst durch Ein- und Ausschlüsse wirklich Wissenschaft wird. Das war das Ärgernis. Und also vibrierte unser akademischer Diskurs zwischen Vernunft und Delirium.

Es war eine Fehde, ein Kampf gegen die wissenschaftlich-akademische Vernunft, geführt mit allen Mitteln der Wissenschaft, ausgetragen auf dem Feld des Lesens und Schreibens. Schon der Titel unserer Veranstaltung hatte ja diese elektrisierende, unglücklich machende Spaltung angekündigt. Wir bildeten ein Kolloquium der Unbefugten, geile Sprossen wie überall damals, das notwendige Supplement der wissenschaftlichen Ausbildung.

Akademische Aufnahme rituelle verschärften die Situation. Es konnte ja keine Sezession geben wie in den Künsten, nur offene oder heimliche Dissidenz. Schon Theweleit wurde genötigt, seiner

ungebärdigen Dissertation ein Vorwort zu stricken, das die unakademischen Blüten bedeckte. Die „Aufschreibesysteme“ musste ihr Autor, jahrelang auf die anschwellende Menge der Gutachten wartend, durch eine Vorrede entschärfen, um in der *scientific community* seinen Lebensunterhalt verdienen zu dürfen. Ein Akt symbolischer Kastration, so Manfred Schneider. Schneider selbst, etwa um die gleiche Zeit und ohne Schwierigkeiten habilitiert, schrieb in „Die kranke schöne Seele der Revolution“ (1980) wenigstens über Autoren, auch wenn sie Marx und Engels hießen. Aber Kittler ging aufs Ganze.

Er hatte die Kühnheit, in einem Text zwei verschiedene „Matrizes“ für die Geschichte der deutschen Literatur geltend zu machen: Bildungsgeschichte für die Transformation um 1800 und Medien- (Technik-, Wissenschafts-) Geschichte für die Transformation um 1900. Der Teil, der den literarischen Umbruch um 1900 betrifft, wird inzwischen in Handbüchern und Proseminaren als Selbstverständlichkeit gelehrt. Der erste Teil, der das Laut-Werden des Alphabets in der Romantik betrifft, ist kaum diskutiert worden.

An der Bildungsgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts haben Friedrich Kittler und ich parallel und auch zusammen gearbeitet. Als ich einen Beleg aus einem ABC-Buch suchte, ließ er mir einen ganzen Ordner voller Fibeln, den er sich – im Zeitalter der Fernleihen – selbst komponiert hatte. Als ich an der Einführung der Schiefertafel saß, ermahnte er mich: „Und vergiss auch nicht, an die Schieferindustrie zu schreiben“ (der Verband war höflich interessiert, aber wusste nichts Genaueres). Kann man noch materialistischer sein?

Vielleicht ist es diese rücksichtslose Philologie, an der man Anstoß nahm. Kittler interpretiert nicht Werke, sondern isolierte Szenen. Die findet er in allen möglichen Texten, etwa zur Hälfte außerhalb der Literatur. Er fragt, was die Akteure tun, nicht, was sie meinen oder bedeuten; und worauf es schließlich hinausläuft, das ist nicht der Sinn, sondern bloß ein Programm. Anweisungen also für sprachliche und nichtsprachliche Handlungen. Tatsächlich sind „die wirklich gesagten Dinge“, der unkörperliche Materialismus des Michel Foucault, einfach sprachliches Handeln.

So zumindest verstehe ich es. „Autorschaft ist Werkherrschaft“ (1981) erzählt, auch wenn Roland Barthes den Tod des Autors feiert und Foucault ihn nur noch als Funktion im Diskurs gelten lässt, wie der Begriff des geistigen Eigentums als etwas unvorstellbar Neues entstanden ist; durch die gemeinsame diskursive Arbeit von uns, den Autoren. Dieses Tun der Autoren findet überall statt, wo gelesen, geschrieben, publiziert wird, ob in „der Literatur“ oder anderswo. Es zu beobachten ist die Aufgabe der Philologie.

Von der allgemeinen Autorschaft her gesehen, braucht die Literaturgeschichte wohl keine Matrix mehr. Sie ist ja Bestandteil einer Kultur, die auf den Handlungen (nicht: Kompetenzen) des Lesens und Schreibens beruht – und des Rechnens, wie Friedrich Kittler betonten würde. Man sollte diese Grundlagen noch viel mehr erforschen. Wenn man nicht weiß, ab wann die Bauern Zahlen schreiben und rechnen konnten, kann man nicht erklären, wie der Kapitalismus in der Landwirtschaft Fuß fassen konnte.

Um 1980 jedenfalls war Alt-Freiburg ein Hotspot, wo freibürgerlich an den Aufgaben und Möglichkeiten der Literaturwissenschaft gebastelt wurde. Gerhard Neumann, der 1979 mit Wolf Kittler aus Erlangen gekommen war, öffnete die Türen für viele, die nicht nur Examen machen, sondern sich nach neuen Gedanken umschauen wollten. Allerdings, kaum hatten die kreativen Assistenten sich habilitiert, ging die Tür wieder zu. Die älteren Türhüter wollten ihre aus- und selbstgebildete Jugend auf gar keinen Fall als Kollegen haben.

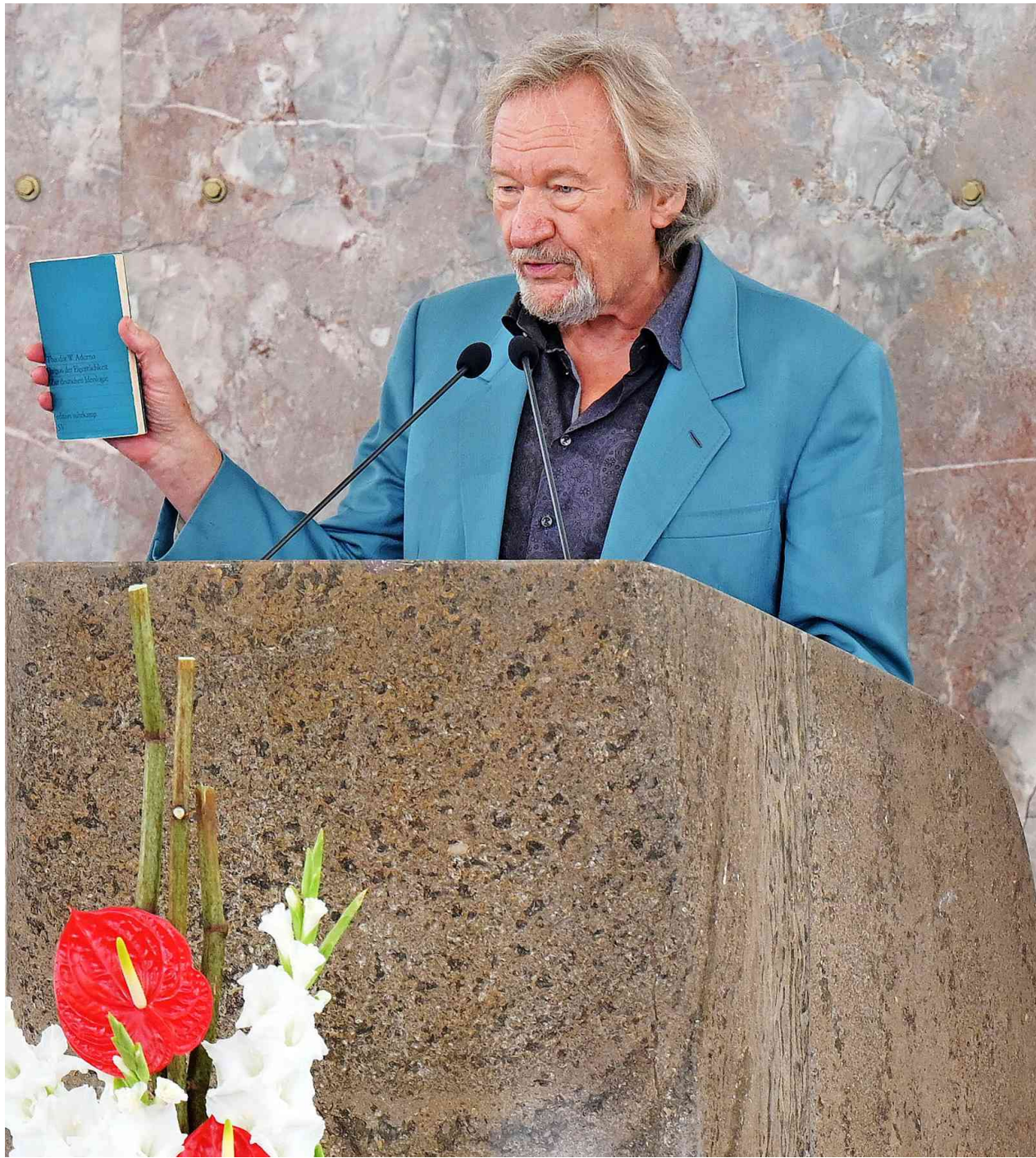
Alt-Freiburg ist vergangen, aber nicht spurlos. Zwanzig Jahre später stellten Ursula Renner und ich mit Freunden aus Freiburg und außerhalb ein Buch zusammen, in dem enthalten sein sollte, was wir von der Generation um 1980 behalten wollten. Es heißt „Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel“ und ist noch immer zu haben.

Japan ist weniger exotisches Dekor als versteckter Darsteller. Dem in Nagasaki angesiedelten Madame-Butterfly-Mythos, auf den der unstete amerikanische Freund Sachikos anspielt, steht eine mit Handel und Historie beladene Stadt gegenüber. Die Gegenpole vitaler Hafen – das Motorgeheul symbolisiert den erstarkenden Körper der verletzten Nation – und Brachland des Wachstums illustrieren das Zwiespältige des Wiederaufbaus. Das moskitogeplagte Ödland aus Abzugsgräben vor Etsukos Wohnblock zitiert Bilder infektiöser Sümpfe in Kurosawas Nachkriegsfilmen. Japanische Körper sind befrachtete Orte des sozialen Gedächtnisses und nationaler Identität. Antikriegsretorik und Ökocritik verschmelzen im Panora-

Alt-Freiburg

Erinnerungen an ein Kolloquium der Unbefugten

Von Heinrich Bosse



Am 11. September 2021 wurde Klaus Theweleit in der Paulskirche mit dem Adorno-Preis der Stadt Frankfurt ausgezeichnet. Vom „Glück, Teil von Gruppen zu sein, wo irgendeiner immer schon mal was gehört hat“, sprach er in seiner Dankesrede im Rückblick auf seine Studienzeit in Kiel und Freiburg. „He, Heidegger, Jargon der Eigentlichkeit, Theodor W.

Adorno, edition suhrkamp, kuck da mal rein! Den Band hab ich noch, Erstausgabe 1964. Kaum eine Seite ohne Unterstrichungen; grob, wie ich das damals machte, wenn kein Bleistift zuhanden war, mit dem blauen, fetten Kugelschreiber; ganze Absätze unterstrichen; und den groben Einschlag ins eigene Gehirn heftig manifestierend.“

Foto Wonge Bergmann

Dass noch eine Spur dir bleibe

Butterfly-Mythos, Selbstmordgedanken, Kinderleid: Kazuo Ishiguros Roman „Damals in Nagasaki“ als unglückliche Migrationsgeschichte

Der 1954 in Nagasaki geborene, 1960 mit seiner Familie nach England umgesiedelte Nobelpreisträger Kazuo Ishiguro hat ein literarisches Werk geschaffen, das gemeinhin als kosmopolitisch, postethnisch oder „born translated“ charakterisiert wird. Als Fremdkörper erscheinen in dieser Sicht seine ersten beiden Romane, die einzigen, die in Japan angesiedelt sind, „A Pale View of Hills“ („Damals in Nagasaki“) von 1982 und „An Artist of the Floating World“ („Der Maler der fließenden Welt“) von 1986. Diese Bücher wurden als essenziell japanisch, orientalistisch und ästhetisierend gesehen. Jerrine Tan erörtert in ihrem Aufsatz „Screening Japan: Kazuo Ishiguro's Early Japan Novels and the Way We Read World Literature“ in der Zeitschrift Modern Fiction Studies (Bd. 67, Heft 1, 2021 / Johns Hopkins University Press) Ishiguros Spiel mit

Leseerwartungen an Weltliteratur: Diese seien entweder kulturvernünftlerend oder zelebrierten Nischenidentitäten.

„Damals in Nagasaki“ besteht aus Reminiszenzen der Heldin Etsuko, einer Atombombenüberlebenden, die mit ihrer Tochter Keiko und dem Journalisten Sheringham nach England kam. Ihr Mann starb früh, und Keiko beging Selbstmord. Etsuko erzählt Niki, ihrer Tochter aus zweiter Ehe, in selbsttherapeutischen Gesprächen vom Nagasaki der Fünfzigerjahre. Einen Erzählstrang bildet ihre Freundschaft mit der Nachbarin Sachiko und deren Tochter Mariko. Keikos Tod wird von englischen Zeitungen trocken mit Hinweis auf die Neigung der Japaner zum Selbstmord kommentiert. Auch zivile Opfer von Hiroshima und Nagasaki werden im Westen oft unbewusst als Produkt suizidaler

Ambitionen gesehen. Ästhetisierung erschwert Empathie mit Japanern in kritischen Momenten ihrer Geschichte und Anerkennung als Leidende und Mitgeschöpfe. Todesnähe als Klischee dekonstruierte schon Ishiguros Kriminalnovelle „A Family Supper“ (1983), in der ein frustrierter Patriarch vermeintlich Fugu, letztlich aber gewöhnlichen Fisch zubereitet.

Einem Schauerroman nähert das Nagasaki-Buch das durchlaufende Motiv der – von den Müttern Etsuko und Sachiko wie von uns Lesern – ignorierten seelischen und physischen Verletzungen von Kindern an. Es ist eine Migrationsgeschichte ohne Akt des Übersetzens zwischen den Kontinenten. Tan deutet die ungeklärten Verletzungen der herumlutenden Mariko, die später wie Keiko vom Mutterland

getrennt wird, als metaphorische Urwunde des Exilierten.

Japan ist weniger exotisches Dekor als versteckter Darsteller. Dem in Nagasaki angesiedelten Madame-Butterfly-Mythos, auf den der unstete amerikanische Freund Sachikos anspielt, steht eine mit Handel und Historie beladene Stadt gegenüber. Die Gegenpole vitaler Hafen – das Motorgeheul symbolisiert den erstarkenden Körper der verletzten Nation – und Brachland des Wachstums illustrieren das Zwiespältige des Wiederaufbaus. Das moskitogeplagte Ödland aus Abzugsgräben vor Etsukos Wohnblock zitiert Bilder infektiöser Sümpfe in Kurosawas Nachkriegsfilmen.

Japanische Körper sind befrachtete Orte des sozialen Gedächtnisses und nationaler Identität. Antikriegsretorik und Ökocritik verschmelzen im Panora-

ma eines toxischen Nachkriegsjapans. Laut Tan spielt das Motiv verletzlicher Kätzchen auf die zunächst unter Katzen festgestellten Quecksilbervergiftungen der Minamata-Krankheit an. Die Deformierung, chronische Unlesbarkeit und Missinterpretation japanischer Körper bezeugt auch ein Ausflug Etsukos zum Friedenspark von Nagasaki. Die dortige, von einem Japaner geschaffene „weiße Statue“ erinnert sie an einen „muskulösen griechischen Gott mit ausgestreckten Armen“ und an einen Verkehrspolizisten: laut Tan ein Symbol für den aggressiven weißen Mann, der während der Besatzung Japan den Weg weist. Mit präzisen Übersetzungsvorschlägen für Ishiguros Zeichensprache plädiert Tan für eine Entuniversalisierung und soziohistorische Wiederentdeckung seiner Weltliteratur. STEFFEN GNAM

Autonomie, bloß wie?

Es ist schwierig, keinen Zeitroman zu schreiben

Die Literaturwissenschaft ist eine vornehmlich historische Wissenschaft, und es sollte eher eine Ausnahme bleiben, in die Zukunft der Literaturgeschichte zu schauen. Eine solche Ausnahme aber erscheint, angesichts der weltumspannenden Krise, gerade möglicherweise gerechtfertigt. Wie wird die Literatur auf die Pandemie reagieren? Denn reagieren muss sie, und sei es nur in der Verweigerung.

Diese Frage wird bei manchen Lesern eine gewisse Erschöpfung auslösen. In Deutschland erinnert man sich noch zu gut an die herrliche Forderung nach dem großen Wenderoman. Auch in diesem Fall hatte die Zeitgeschichte einen Stoff geliefert, der den Diskurs über längere Zeit vollständig beherrschte, und nun sollte die Kunst gefälligst darauf reagieren. Es fällt leider nicht allzu schwer, sich vorzustellen, wie ein gelangweiltes Feuilleton in ein paar Jahren damit beginnen wird, Romane nach dem Maßstab zu bewerten, ob und wie gut sie die Pandemie verarbeitet haben. Und an Autorinnen und Autoren, die sich bereit machen, den großen Corona-Roman zu schreiben, wird es nicht mangeln. Ein paar Schnellschüsse hat der Literaturbetrieb ja bereits zu verzeichnen.

Auch wenn es von den strengen Vertretern des Autonomieparadigmas immer gelehrt wird, die Realität der Gegenwart übt auf die Künste einen Einfluss aus, den man durchaus als tyrannisch bezeichnen kann. Das zeigt sich auf der ganz basalen Ebene des literarischen Handwerks, in das diese Gegenwart immer wieder hineinpfuscht. Stephen King hat gerade offengelegt, dass er die Handlung seines neuen Romans „Billy Summers“ aufgrund der Pandemie um ein Jahr zurückverlegen musste, auf das Jahr 2019 nämlich. Der Roman geht zwar auf die Präsidentschaft von Donald Trump ein – das allerdings scheint für den Autor genug verarbeitungswürdige Gegenwart gewesen zu sein.

Im Interview mit Stephen Colbert in der „Late Show“ plauderte King darüber, wie er aus plotstrategischen Gründen ein paar Figuren für eine Zeit von der Bühne der Handlung habe verschwinden lassen müssen. Dazu habe er sie auf ein Kreuzfahrtschiff verfrachtet. Dann begann die Pandemie, und dieser Trick hätte für einen Roman, der im Jahr 2020 spielt, nicht mehr funktioniert, denn Kreuzfahrtschiffe führen zu dieser Zeit kaum.

Nun könnte man darauf hinweisen, dass Literatur frei ist und es gerade zu ihren Vorzügen gehört, sich nicht an die Faktenlage halten zu müssen. Mit diesem Argument wurde 2014 etwa Martin Mosebachs Roman „Das Blutbuchfest“ gegen den Vorwurf verteidigt, der Autor habe historisch geschlampert, weil die Handlung, die Anfang der Neunzigerjahre des zwanzigsten Jahrhunderts spielt, stark auf das Mobiltelefon angewiesen sei – eine Technik, die zu diesem Zeitpunkt alles andere als etabliert war. Eine Debatte gab es trotzdem. Andreas Platteau diagnostizierte in dieser Zeitung (F.A.Z. vom 31. Januar 2014) eine regelrechte „Erzählverschluderung“. Mit einem einfachen autonomistischen Schulterzucken lassen sich die Begehrlichkeiten der Zeitgeschichte also offenbar nicht abschütteln.

King jedenfalls wies darauf hin, dass es bald nicht mehr möglich sein werde, sich der narrativen Herausforderung der Krise zu entziehen. Das Problem ist nachvollziehbar, gerade für Erzählungen, die vor der Pandemie begonnen wurden. Man möchte sich als Autor ungerne von der Gegenwart dermaßen brutal über-rumpeln lassen, und so dürfen wir gespannt sein, ob es bald eine ganze Reihe von Romanen geben wird, die alle zufällig im Jahr 2019 spielen.

Es gibt verschiedene Arten, mit einer krisenhaften Gegenwart umzugehen. Der Schriftsteller Ulrich Peltzer etwa hat einen solchen Moment des Überumpelt-werdens in seinem Roman „Bryant Park“ auf der strukturellen Ebene des Erzählens inszeniert. Hier wird nicht nur die Handlung, sondern gleich der ganze kreative Prozess durch die Anschläge vom 11. September unterbrochen. Das wird im Roman durch eine metafiktionale Unterbrechung ins Werk gesetzt. Nun wäre es allerdings sehr anstrengend und auch ein wenig öde, wenn jede Krise dazu führen würde, dass alle Romane die Probleme, die sie ihnen einbrockt, durch postmoderne Spiele thematisieren müssten.

Die Frage, ob Literatur ihrer Gegenwart verpflichtet ist oder sich gerade von ihr abgrenzen sollte, gehört zu den ehrwürdigen Konflikten der Literaturgeschichte. Beklagt wird in diesem Kontext entweder, dass die Literatur sich einer – oft auch politisch fragwürdigen – Flucht vor der Gegenwart hingebe oder sich in einem ästhetisch minderwertigen Wirklichkeitsentzug erschöpfe. Es fehlt wahrweise an vitaler Wirklichkeitsnähe oder literarischer Universalität.

Deutlich wird in dieser Auseinandersetzung vor allem, dass man sich dem Problem der Gegenwart nicht entziehen kann, weder als Leser noch als Autorin. Schon die Tatsache, dass eine Figur in einem Roman in einem Restaurant oder Flugzeug raucht, markiert die Erzählung automatisch als historisch. Solche historischen Marker wird die heutige Pandemie einer Literatur der Zukunft im Überfluss aufdrängen. JOHANNES FRANZEN