Tim Parks

Worüber wir sprechen, wenn wir über Bücher sprechen

GOLDMANN
Lesen erleben

Buch

»Es wird Zeit, alles zu überdenken. Alles. Was es bedeutet, zu schreiben und was es bedeutet, zu lesen…« Für Tim Parks gibt es keine Gewissheiten, wenn es um Bücher geht. Wie wollen wir lesen? Wozu weiterlesen? Brauchen wir Geschichten? Was bedeuten Preise? Und warum sind Leser unterschiedlicher Meinung? Die Neugier und die Skepsis, mit der Tim Parks den Literaturbetrieb und seine Protagonisten betrachtet – sei es als Leser, Autor, Kritiker, Übersetzer oder Juror –, ist so provozierend wie amüsant. »Ein Buch, das zum Weiterlesen verführt.« *Observer*

Autor

Tim Parks, geboren 1954 in Manchester, wuchs in London auf und studierte in Cambridge und Harvard und lebt seit 1981 in Italien. Seine Romane wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Er übersetzte das Werk von Italo Calvino, Roberto Calasso, Alberto Moravia und Machiavelli ins Englische und unterrichtet Literarisches Übersetzen an der Universität Mailand.

Tim Parks

Worüber wir sprechen, wenn wir über Bücher sprechen

Übersetzt aus dem Englischen
von
Ulrike Becker und Ruth Keen

GOLDMANN

Die Originalausgabe erschien unter dem Titel *Where I'm Reading From* bei Harvill Secker, London 2014.

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten, so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Zitate wurden, so weit nicht anders vermerkt, von Ruth Keen und Ulrike Becker übersetzt. Eine Übersicht zur Übersetzung finden Sie auf Seite 286 f.

MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C014496
FSC
www.fsc.org

Verlagsgruppe Random House FSC® N001967

1. Auflage
Taschenbuchausgabe September 2019
by Wilhelm Goldmann Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH,
Neumarkter Straße 28, 81673 München
Copyright © 2016 der deutschen Erstausgabe
by Verlag Antje Kunstmann GmbH
Copyright © 2014 der Originalausgabe by Tim Parks
Umschlaggestaltung: UNO Werbeagentur, München,
Umschlagfoto: GettyImages/Jorg Greuel
KF · Herstellung: KW
Satz: Uhl + Massopust, Aalen
Druck und Einband: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany
978-3-442-15985-7
www.goldmann-verlag.de

Besuchen Sie den Goldmann Verlag im Netz:

Inhalt

Einführung 7

Teil 1 Die Welt des Buches

1 Brauchen wir Geschichten? 15
2 Sollen wir Bücher zu Ende lesen? 22
3 E-Books sind für Erwachsene 29
4 Ist Copyright wichtig? 34
5 Der langweilige neue globale Roman 43
6 Vom Falschlesen 48
7 Warum Leser sich nicht einig sind 54
8 Was mein Lesen prägte 62

Teil 2 Das Buch in der Welt

9 Was stimmt nicht mit dem Nobelpreis? 71
10 Ein Spiel ohne Regeln 78
11 Bevorzugte Nationen 86
12 Schreiben zwischen den Welten 94
13 Kunst, die zu Hause bleibt 102
14 Literatur und Bürokratie 112

15 Im chloroformierten Allerheiligsten 121
16 Vom Schriftsteller zum Heiligen 129

Teil 3 Die Welt des Schriftstellers

17 Der Job des Schriftstellers 139
18 Schreiben, um zu gewinnen 148
19 Mehr Geld – bessere Texte? 157
20 Angst und Mut 164
21 Erzählen und nicht erzählen 174
22 Blöde Fragen 181
23 Der geschwätzige Geist 188
24 Gefangen im Roman 197
25 Unsere Geschichten ändern 206
26 Sich zu Tode schreiben 213

Teil 4 Schreiben rund um die Welt

27 »Sind Sie der Tim Parks, der …?« 225
28 Hässliche Amerikaner im Ausland 233
29 Dein Englisch schaut hervor 242
30 Amerikanisch sprechen lernen 249
31 Ein Lob der Sprachenpolizei 258
32 Im Dunkeln übersetzen 266
33 Mein Roman, ihre Kultur 274

Danksagung 285

Einführung

Es wird Zeit, alles zu überdenken. Alles. Was es bedeutet, zu schreiben, und was es bedeutet, für ein Publikum zu schreiben – und für welches Publikum? Was verspreche ich mir vom Schreiben? Geld? Eine Karriere? Anerkennung? Einen Platz in der Gesellschaft? Einen Regierungswechsel? Weltfrieden? Ist es ein Kunstgriff? Ist es Therapie? Ist es Therapie, *weil* es ein Kunstgriff ist, oder trotzdem? Hat es etwas mit Identitätsbildung zu tun, mit der Suche nach einer Position in der Gesellschaft? Oder einfach mit Unterhaltung, meiner eigenen und der von anderen? Werde ich auch noch schreiben, wenn mich niemand dafür bezahlt?

Und was bedeutet es, zu lesen? Möchte ich lesen, was die anderen lesen, damit ich mich mit ihnen unterhalten kann? Welche anderen sind das? Warum will ich mich überhaupt mit ihnen unterhalten? Damit ich *zeitgemäß* sein kann? Oder um etwas über andere Zeiten, andere Orte zu erfahren? Lese ich, um meine Sicht auf die Welt zu bestätigen, oder um sie infrage zu stellen? Oder ist das Lesen, um meine Sichtweise infrage zu stellen, die willkommene Bestätigung dafür, dass ich tatsächlich der unerschrockene Typ bin, für den ich mich halte? Je mehr meine Lektüre mich herausfordert, desto selbstzufriedener fühle ich mich.

Bedeutet der One-World, One-Culture-Gedanke, dass

wir alle zu den gleichen Büchern greifen – und wenn ja, wie viele Schriftsteller kann es dann noch geben? Oder ist dann jeder ein Schriftsteller, nur ohne dafür bezahlt zu werden? Niemand komme ohne den Anschein der Unsterblichkeit aus, hat Emil Cioran bemerkt. Seit der Tod als das absolute Ende gesehen werde, schreibe ein jeder.

Warum sind wir so oft unterschiedlicher Meinung über die Bücher, die wir lesen? Liegt es daran, dass manche Menschen richtig und manche falsch lesen? Der Professor und die Studenten? Dass es gute und schlechte Bücher gibt, oder Menschen unterschiedlicher Herkunft unweigerlich unterschiedliche Bücher mögen? Wenn ja, lässt sich dann voraussagen, wem was gefallen wird?

Die meisten Gespräche über Bücher laufen nach einem Schema ab, und das seit Jahrzehnten. Die Standardrezension liefert eine schnelle Wertschätzung, die zu Beginn der Spalte in ein bis fünf Sternen zusammengefasst wird. Wozu noch weiterlesen? Es folgt die Nennung des Themas (lohnend), eine Einschätzung der erzählerischen Qualität, ein paar Angaben zu den Figuren und dem Schauplatz (wir haben schließlich alle schon mal einen Kurs in kreativem Schreiben besucht), ein bisschen Lob, ein bisschen Kritik. Vor allem ist man sich einig, dass Bücher in einem harten Konkurrenzkampf um die paar Krumen Ruhm stehen, die das Fernsehen und das Kino ihnen noch übrig gelassen haben. Sie müssen sofort einschlagen. Am Schluss bleibt von der Rezension vielleicht ein kostbares Zitat, das der Verleger auf dem Cover der Taschenbuchausgabe abdrucken kann. In 99,9 Prozent der Fälle weiß der Rezensent genau, wozu Bücher da sind, warum sie geschrieben

und gelesen werden, was Literatur ist und was Genre. Er hakt seine Kästchen ab. Oder sie ihre. Verständlicherweise haben die Zeitungen ihren Bücherteil auf Briefmarkengröße reduziert.

Fürs Feedback gibt es das Internet. Manchmal auch nur Feedback ohne Feed. Was auf den Seiten, auf denen Leser Rezensionen schreiben, am meisten überrascht, ist, wie sehr ihre Texte den Rezensionen der Journalisten ähneln. Sie haben nichts dagegen, die Amazon-Sterne zu vergeben. Sie wissen genau, wie man Lob und Strafe austeilt. Sie haben ihre nicht hinterfragten Kriterien. Das Medium diktiert den Ton. »Ich habe das Buch zwar nicht gelesen, aber …«

In den Wochenzeitschriften, die noch Buchbesprechungen enthalten, besteht das Interview mit dem Autor aus den gleichen zehn Fragen für alle. *Wann haben Sie zum letzten Mal geweint? Was bereuen Sie am meisten?* Es ist eine Aufforderung, sich durch schrullige Antworten von den anderen abzuheben. Meistens per E-Mail. *Welcher von Ihren Romanen ist Ihnen am liebsten? Was lesen Sie zurzeit, tagsüber und abends im Bett?* Die Interviewer wissen anscheinend, dass alle Autoren abends im Bett etwas anderes lesen als tagsüber. Es ist ihnen nicht gestattet, keinen Lieblingsroman zu haben oder nichts am meisten zu bereuen. Das kleine Foto neben dem Text stammt von der Facebook-Seite des Autors, denn so ist der Abdruck für die Zeitschrift kostenlos.

Dazu passt das erhöhte Aufkommen an Literaturpreisen. Deren Abkoppelung von den nationalen Literaturen zeigt, dass es auf das Ansehen des Preises ankommt, nicht auf

die Unterstützung von Schriftstellern in einer bestimmten Gemeinschaft. Es wurde Geld investiert. Die Longlist ergänzt die Shortlist, um noch ein bisschen mehr Publicity herauszuschlagen. Bei der Preisverleihungsfeier wird ein Autor aufs Podest gehoben, die anderen in die Finsternis entlassen. Es spielt keine Rolle, dass der Gewinner niemandes erste Wahl war, dass zwei Jurymitglieder sich beklagt haben, weil sie das verdammte Buch nicht zu Ende lesen konnten. Es ist jetzt ein Siegertitel. Durch demokratische Abstimmung. Und die Verkaufszahlen des Siegers stellen die des Verlierers, der Verlierer, in den Schatten.

Derweil bleibt die Literaturforschung an den Universitäten undurchsichtig: Sie ist vielleicht nicht mehr ganz so abstrus wie in der extravaganten Blütezeit des Strukturalismus und Poststrukturalismus, aber das mag daran liegen, dass man heutzutage nicht mehr so hart zu arbeiten braucht, um dann doch nicht gelesen zu werden. Ein abgedroschener Jargon und die Tendenz, literarische Studien mit Übungen in Kulturgeschichte zu verwechseln, reichen aus. Es ist erstaunlich, wie viele Hunderttausende von akademischen Artikeln produziert werden, die einzig dem Zweck dienen, diesen oder jenen Lehrauftrag zu vergeben; so viel Mühe und so wenig Abenteuer!

Hinter all dem liturgischen Geschwätz verbirgt sich eine starke nostalgische Sehnsucht nach den literarischen Mythen der Vergangenheit, den Giganten wie Dickens und Joyce, Hemingway und Faulkner. Ein heutiger Schriftsteller kann von einer solchen Aura nur noch träumen. Dennoch ist es diese Sehnsucht, die den gesamten Literaturbetrieb befeuert. Und das verzweifelte Bestreben der Verleger,

einen Bestseller zu fabrizieren, damit die Rechnungen bezahlt werden können. Die Vorstellung von Größe ist ein Marketinginstrument. Siehe Franzen.

Vielleicht ist die hohe Meinung, die wir von Büchern, von der Literatur haben, letztendlich einfach albern. Vielleicht ist es bloß ein kollektiver Anfall von Selbstachtung und Selbstbeweihräucherung, wenn die Juroren eines Literaturpreises so verdammt zufrieden mit sich sind, wenn sie ihren neuen Helden aufs Podium bitten. Können Bücher denn überhaupt irgendetwas *verändern*? Haben sie bei all ihrem angeblichen Liberalismus die Welt tatsächlich liberaler gemacht? Oder sind sie nur das Feigenblatt, das es uns gestattet, weiterzumachen wie immer, beim Lesen liberal zu sein und im Leben konservativ? Vielleicht ist die Kunst mehr ein Teil des Problems als ein Teil der Lösung; wir mögen in die Hölle kommen, aber seht nur, wie gut wir darüber schreiben, schaut euch unsere Bilder, Opern und Tragödien an.

Es ist schließlich nicht so, dass wir uns um das Überleben der Literatur sorgen müssten. Nie hat es so viele Bücher gegeben wie heute. Aber vielleicht wird es Zeit, dass die Bestie mit einem Warnhinweis über mögliche Gesundheitsgefährdungen versehen wird.

Mailand, Mai 2014

Teil 1

Die Welt des Buches

1

Brauchen wir Geschichten?

Nehmen wir uns gleich einen der liebsten Glaubenssätze des Literaturbetriebs vor: dass die Welt Geschichten »brauche«. »Es herrscht ein ungeheurer Bedarf«, verkündet Jonathan Franzen in einem Interview mit dem *Corriere della Sera* (heutzutage gibt es kein Entkommen), »an langen, kunstvollen, komplexen Geschichten, die von einem Autor nur in konzentrierter Abgeschiedenheit geschrieben werden können, ohne das ohrenbetäubende Geschnatter von Twitter.«

Natürlich gefällt einem als Romanautor der Gedanke, schon berufsmäßig auf der Seite des Guten zu stehen und ein dringendes und allgemeines Begehren zu bedienen. Ich kann mir auch vorstellen, dass es für Leser ein angenehmer Gedanke ist, Geschichten zu lesen, es ist ein Grundbedürfnis und kein Luxus. Aber worin genau besteht dieses Bedürfnis? Was geschähe, wenn es nicht befriedigt würde? Wir könnten uns auch fragen: Warum spricht Franzen von *komplexen* Geschichten? Und warum sollte es wichtig sein, sich nicht von Twitter und Facebook unterbrechen zu lassen? Sind Unterbrechungen dieser Art schlimmer als früher ein Festnetzanruf oder ganz einfach Freunde und Familienmitglieder, die vor deinem Schreibtisch nicht halt-

machen? Denken wir an Jane Austen, die besonders gern in häuslicher Umgebung schrieb, wo sie ständigen Unterbrechungen ausgesetzt war.

Die Anhänger der »Die Welt braucht Geschichten«-These sind Legion, aber eine der ausführlicheren Erklärungen dazu liefert Salman Rushdies Roman *Harun und das Meer der Geschichten* (1990). Hier, in einem Text, der sich zwischen Fabel und magischem Realismus bewegt, wird das Erzählen vieler Geschichten mit der Vorstellung von einer natürlichen Ökologie verknüpft; wenn alles normal und gesund läuft, so erfahren wir, fließen all die verschiedenen Geschichten auf der Welt in einem großen narrativen Ozean zusammen. Aber jetzt wird diese Harmonie von einem bösen »Kultmeister« bedroht, der es darauf abgesehen hat, den Fluss der Geschichten zu vergiften und schließlich zu stauen, wodurch er, in seinem Griff nach der Allmacht, Schweigen und Unfruchtbarkeit über die Welt verhängen würde.

Angesichts der äußersten Bedrängnis, in der Rushdie sich befand, als er sein Buch schrieb, fällt es schwer, sich den »Kultmeister« nicht als eine Metamorphose des Ajatollah Chomeini vorzustellen. Geschichten, so wird uns gezeigt, verkörpern den natürlichen Pluralismus der Fantasie; sie führen einen Kampf auf Leben und Tod gegen jede Form von Fundamentalismus, der uns seine eigene, unzweideutige Anschauung aufzwingen würde: Literatur ist auf der Seite der Freiheit. Natürlich.

Rushdies Idee hat Charme, aber sein Geschichten-Ozean – der Witz sei erlaubt – kann das Wasser nicht halten. Weit davon entfernt, harmonisch zusammenzufließen,

neigen Geschichten dazu, in ständiger Konkurrenz miteinander zu stehen. Weit davon entfernt, Schweigen über die Welt zu verhängen, wollen Sekten, Religionen und Ideologien alle ihre eigenen, lauten Geschichten erzählen. Der christliche Fundamentalismus mit seiner unbefleckten Empfängnis, seinen Wundern, Exorzismen und Engeln kann sich einer üppigen narrativen Flora rühmen; wenn wir die katholischen Heiligen mit ihren bunten Martyrien noch dazunehmen, kann man kaum beklagen, dass die Zensur und Unterdrückung der Inquisition zu einem geschichtenlosen Schweigen geführt hätte.

Das eigentliche Problem ist, dass Prediger und Polemiker uns dazu bringen wollen, nur einen einzigen, exklusiven Kanon von Geschichten anzuerkennen, nur die eine Vision, die wir für die Wahrheit halten sollen. Und viele Menschen tun das gern. Sobald sie sich einer christlichen, muslimischen, buddhistischen oder auch liberal-pluralistischen Erzählung verschrieben haben, ist es unwahrscheinlich, dass sie sich groß anstrengen werden, konkurrierende Beschreibungen der Welt zu erkunden. Menschen tendieren dazu, Geschichten, egal welcher Art, zu benutzen, um ihren Glauben zu untermauern, nicht, um ihn infrage zu stellen.

Aber ich bezweifle, dass es einem Schriftsteller wie Franzen um diese politisierte Version der »Wir brauchen Geschichten«-These ging. »Das ist ein ausgezeichneter Roman«, sagte einer meiner Mitjuroren für einen Literaturpreis immer wieder, wenn er die anderen dazu bringen wollte, für ein bestimmtes Buch zu stimmen, »weil er komplexe moralische Situationen aufzeigt, die uns helfen, ein Gefühl dafür zu entwickeln, wie wir leben und uns ver-

halten können.« Das heißt, dass die Welt ungeheuer kompliziert geworden ist und die komplexen Geschichten von Romanen helfen, sich in ihr zurechtzufinden und sich einen Weg durch die zunehmend fragmentierte und unübersichtlich gewordene soziale Umwelt zu bahnen, in der wir uns bewegen.

Für diese Idee spricht einiges, obwohl Geschichten natürlich keineswegs Romanen vorbehalten sind; die Zeitungen, ob es um Politik, Sport oder Kriminalfälle geht, sind randvoll mit faszinierenden, oft extrem anspruchsvollen und komplexen Geschichten. Was jedoch der Roman bietet, ist eine Erzählung, in der ein einzelner Autor als Vermittler fungiert und sich (allein, außer Reichweite von Facebook und Twitter) nach Kräften bemüht, diese zu formen und in einer Weise darzustellen, die er als besonders attraktiv, überzeugend und richtig empfindet.

Doch auch hier, selbst wenn wir es nicht gleich bemerken, und auch dann, wenn der Autor für seine *schwer zu fassende Vieldeutigkeit* (noch so ein Allgemeinplatz der Literaturkritik) gerühmt wird, wetteifern diese Geschichten um unsere Zustimmung und versuchen, uns für den Standpunkt des Verfassers einzunehmen. D.H. Lawrence attackierte Tolstois Romane als böse, amoralisch und zutiefst zersetzend. Bei Thomas Hardy hinterfragt er ausgesprochen genial die Motive, weswegen Hardy immer seine begabteren und intellektuell kühneren Figuren von der Gesellschaft zerstören lässt; Hardy »geht auf sich selbst los«, so Lawrence (womit er meinte: gegen seine eigene hochbegabte Natur), um »sich mit dem Durchschnitt gegen die Ausnahme zu stellen«, und das alles, »um sein

selbst empfundenes Scheitern zu erklären«. Lawrence war der Ansicht, dass eine so ungemein komplexe Geschichte wie *Jude the Obscure (Herzen in Aufruhr)* der Aufforderung gleichkommt, das eigene Potenzial nicht zur Neige auszuschöpfen, sondern sich stattdessen mit Selbsterhaltung zufriedenzugeben. Hardy bestätige die geistige und emotionale Disposition des ängstlichen Lesers. Das ist verheerend. Diese Sicht der Dinge bedeutet, mehr als wir Geschichten brauchen, müssen wir lernen, deren Tendenz zu erspüren und ihnen zu widerstehen.

Aber dahinter steht noch mehr. Bevor wir überhaupt anfangen, Geschichten zu erzählen, wimmeln sie in embryonaler Form bereits massenhaft in unserer Sprache. Es gibt Wörter, die einfach nur Dinge in der Natur bezeichnen: ein Kieselstein, ein Baum. Es gibt Wörter, die Dinge beschreiben, die wir erschaffen: das Wort »Stuhl« zu kennen heißt, über die Bewegung vom Stehen hin zum Sitzen Bescheid zu wissen und erkannt zu haben, wie sich der menschliche Körper bestimmten Formen und Materialien anpasst. Es gibt aber auch Wörter, die bereits eine ganze Erzählung enthalten beziehungsweise ohne sie nicht verständlich wären. Wir verstehen Wörter wie Gott, Engel, Teufel, Gespenst nur anhand von Geschichten, da solche Wesen unmöglich ohne sie verstanden werden können, jedenfalls für meinesgleichen. Hier ist nicht nur das Wort erfunden – das sind alle Wörter –, sondern auch das *Bezugsobjekt* und eine dazugehörige Geschichte. Gott ist eine Schöpfungsgeschichte in einem Wort.

Das wichtigste Wort in der Kategorie erfundener Bezugsobjekte dürfte das »Ich« sein. Wir hätten vielleicht

gern, dass das Ich existiert, aber tut es das wirklich? Was ist es? Dass wir es mit einem Bedeutungsumfeld von Begriffen umgeben müssen – Identität, Charakter, Persönlichkeit, Seele, die alle ihre eigenen dubiosen Bezugsobjekte haben –, zeugt von unserer Verunsicherung. Je mehr Wörter wir erfinden, desto mehr versichern wir uns, dass da wirklich etwas ist, auf das wir uns beziehen können.

Wie Gott braucht auch das Ich eine Geschichte; es ist die Erzählung, wie jeder von uns über siebzig oder achtzig Jahre lang Eigenschaften ansammelt und wieder ablegt – Jugend, Vitalität, Job, Ehepartner, Erfolg, Misserfolg –, während wir auf einer tieferen Ebene wir selbst bleiben, die eigene Seele. Was der Roman, der bekanntlich mit dem Siegeszug des westlichen Individualismus erblühte, unter anderem leistete, war die Bestätigung dieser genialen Erfindung des Ichs und, uns immer mehr in diesem Glauben an das souveräne Ich zu bestärken, das durch alle Wechselfälle seine wesentliche Identität bewahrt. Indem der Roman die Geschichten verschiedener Figuren in ihrer Beziehung zueinander erzählt und davon, wie etwas begann, sich entwickelte und endete, hat er einen entscheidenden Anteil daran, wie wir uns selbst erfinden. Er verstärkt, womit wir von früh bis spät beschäftigt sind: Selbsterfindung. Der Roman befördert die Idee eines Ichs, das sich mit der Zeit entwickelt, begierig, wirklich etwas zu sein (selbst zum Preis großen Leidens) und keine Illusion.

Je komplexer diese Geschichten sind, je enger die historischen Bezüge, desto stärker vermitteln sie den Eindruck einer einzigartigen und konstanten individuellen Identität unter der Oberfläche von Veränderungen, Um-

gestaltungen, Dilemmata, Verirrungen. In diesem Sinne können selbst pessimistische Romane – etwa J.M. Coetzees *Schande* – Mut machen: wie hart die Umstände auch sein mögen, du besitzt doch ein Ich, eine persönliche Geschichte, die du gestalten und durchleben kannst. Du bist etwas Einzigartiges, das sich gegen alle Verwirrungen, die dich umgeben, zur Wehr setzen kann. Du hast Pathos.

Das alles ist durchaus respektabel. Aber *brauchen* wir wirklich diese Intensivierung des Ichs, die Romane liefern? Brauchen wir sie mehr denn je?

Ich vermute, nicht. Stellten wir die Frage zum Beispiel einem buddhistischen Priester, würde er sagen, genau diese Illusion von Individualität sei es, die so viele Menschen im Westen unglücklich mache. Wir sind gefesselt von der Narration des Ichs, das nicht wirklich existiert, die auch beim Schreiben von Romanen hergestellt wird. Schopenhauer hätte dem zugestimmt. Den Menschen werde, wie er sagte, »durch Romane eine ganz falsche Lebensansicht untergeschoben«, es würden »Erwartungen erregt, die nie erfüllt werden können«; dies habe »meistens den nachtheiligsten Einfluss auf das ganze Leben«. Wie der buddhistische Priester hätte er das Schweigen oder die Schule der Erfahrung vorgezogen, oder jene Art von Mythos oder Fabel, die nicht zu begeisterter Identifizierung mit einem schreibenden Alter Ego einlädt.

Ich persönlich bin der Erzählung und der Ich-Erzählung viel zu sehr verfallen, als dass ich davon noch loskäme. Ich liebe einen mitreißenden Roman, ich liebe einen komplexen Roman; aber ich bin mir ziemlich sicher, dass ich ihn nicht *brauche*.

2

Sollen wir Bücher zu Ende lesen?

Sir« – entgegnete Samuel Johnson scheinbar ungläubig staunend einem, der wissen wollte, ob er ein bestimmtes Buch ausgelesen habe –, »Sir, lesen Sie Bücher ganz durch?« Und, tun wir das? Bis zum letzten Satz? Und falls ja, sind wir dann die Esel, für die Johnson uns hielt?

Schopenhauer, der viel über das Lesen nachgedacht und geschrieben hat, sah es wie Johnson. Das Leben sei zu kurz für schlechte Bücher, und ein paar Seiten sollten genügen, um das Werk eines Autors vorläufig einschätzen zu können. Überzeuge er nicht, sei es vollkommen in Ordnung, ihn wieder ins Regal zu stellen.

Aber eigentlich interessiert mich nicht, wie wir mit schlechten Büchern umgehen. Offensichtlich wird jeder ernsthafte Leser längst selber wissen, wie viel Zeit er einem Buch widmen möchte, bevor er es lieber wieder zuklappt. Höchstens junge Leute, die sich noch immer von jenem Erfolgsstreben lenken lassen, das ihnen ehrgeizige Eltern eingeimpft haben, lesen verbissen weiter, auch wenn es ihnen kein Vergnügen bereitet. »Ich bin Teenager«, heißt es traurig auf einer Website für Buchbesprechungen. »Ich habe dieses ganze Buch [es wäre unfair zu sagen, welches] Seite für Seite in der Hoffnung gelesen, dass es so gut wäre,

wie die Rezensionen behaupteten. Das war nicht der Fall. Ich lese gern und lese fast alle Romane zu Ende, die ich anfange, und meine Entschlossenheit, niemals aufzugeben, ließ mich auch dieses Buch auslesen, aber ich hätte es mir wirklich lieber erspart.« Einem solchen Leser kann man nur raten, seine Selbstachtung nicht mehr daran zu hängen, ein ganzes Buch durchzustehen, und sei es nur aus dem Grund, dass einem umso weniger Zeit für die guten bleibt, je mehr schlechte Bücher man zu Ende liest.

Was ist nun aber mit den guten Büchern? Denn Johnson meinte bestimmt nicht nur die schlechten, als er diese Provokation losließ. Müssen wir sie zu Ende lesen? Ist für uns ein gutes Buch eines, das wir ausgelesen haben? Oder kommt es vor, dass wir lieber vor dem Ende, oder sogar schon auf halber Strecke, aus einem Buch aussteigen wollen und dennoch das Gefühl haben, dass es gut, ja sogar ausgezeichnet war, dass wir froh sind, gelesen zu haben, was wir gelesen haben, ohne den Drang zu verspüren, es auslesen zu müssen? Ich frage das, weil mir das immer öfter passiert. Ist es das Alter, ist es Weisheit, Vergreisung? Ich fange ein Buch an. Es macht mir allergrößtes Vergnügen, und dann kommt der Moment, an dem ich einfach weiß, es ist genug. Nicht, weil es mir kein Vergnügen mehr macht. Es langweilt mich nicht, ich finde es nicht einmal zu lang. Ich habe nur keine Lust mehr, mich weiter damit zu vergnügen. Kann ich in diesem Fall behaupten, es gelesen zu haben? Kann ich es weiterempfehlen und es ein gutes Buch nennen?

Kafka bemerkte, ab einem gewissen Punkt könne ein Schriftsteller beschließen, seinen Roman, wann immer er

wolle, mit welchem Satz auch immer zu beenden; es sei im Grunde eine willkürliche Entscheidung, wie die, an welcher Stelle man einen Bindfaden abschneiden wolle. Und tatsächlich blieben sowohl *Das Schloss* wie *Amerika* unvollendet, während *Der Prozess* in jener ungebührlichen Hast eines Menschen beendet wurde, der fand, es reiche jetzt. Der italienische Romancier Carlo Emilio Gadda machte es ebenso. Seine beiden wichtigsten Werke, *Die grässliche Bescherung in der Via Merulana* und *Die Erkenntnis des Schmerzes*, sind unvollendet, und beide gelten als Klassiker – trotz ihrer komplexen Handlung, die eigentlich nach Auflösung verlangt, die dann nicht kommt.

Andere Schriftsteller lösen etwas aus, das ich eine kathartische Erschöpfung nennen würde: ihre Bücher sind gehaltvoll und extrem anstrengend und hören einfach an einem Punkt auf, an dem alle, Autor, Leser und nicht zuletzt die Figuren, das Gefühl haben, es reicht. Das früheste Beispiel, das mir dazu einfällt, ist D. H. Lawrence, aber man denke auch an Elfriede Jelinek, Thomas Bernhard, Samuel Beckett und die wunderbare Christina Stead. Becketts Erzählprosa wird immer knapper, immer dichter, während er immer schneller auf den Punkt der Erschöpfung zusteuert.

Indem all diese Autoren, wie mir scheint, uns zu verstehen geben, dass ein Buch von einem bestimmten Punkt an jederzeit enden kann, billigen sie, dass ein Leser selber entscheiden darf, wo er sich verabschieden will (von Prousts *Suche* zum Beispiel, oder vom *Zauberberg*), ohne sich in seiner Leseerfahrung beeinträchtigt zu fühlen. Eine der merkwürdigsten Reaktionen auf einen meiner eigenen Romane – kaum überraschend auf meinen längsten –

kam von einem Schriftstellerkollegen, der mir unerwartet schrieb und mir seine Anerkennung mitteilte. Solche Briefe steigern natürlich die eigene Eitelkeit enorm, und ich war drauf und dran, mich mit diesem hochwillkommenen Lob zu schmücken, als ich auf die letzten Zeilen seiner Nachricht stieß: er habe die letzten fünfzig Seiten nicht gelesen, stand da, weil er einen Punkt erreicht habe, an dem für ihn der Roman zufriedenstellend abgeschlossen schien.

Selbstverständlich war ich enttäuscht, sogar ein bisschen verärgert. Er hatte mich offenbar auf den Arm nehmen wollen. Oder war das etwa keine vernichtende Kritik? 50-Seiten-zu-lang? Erst später begann ich seine Offenheit zu schätzen. Mein Buch hatte ihm gefallen, auch ohne das Ende. Es war nicht zu lang; nur für ihn war es in Ordnung, da aufzuhören, wo er aufgehört hat.

Was aber, da es hier offensichtlich um Bücher mit ästhetischem Anspruch geht, hat es dann mit dem Begriff des Kunstwerks als ein organisches Ganzes auf sich – dass man die Form nicht erkennt, solange man nicht alle Einzelheiten gesehen hat? Und da ich mich im Wesentlichen auf Romanautoren beziehe, was ist wiederum mit der Handlung? Ein Roman, der durchgeplottet ist, erfordert, dass wir das Ende erreichen, weil die Auflösung der Geschichte rückwirkend Bedeutung für das ganze Werk hat. Das jedenfalls behaupten die Kritiker. Zweifellos habe auch ich das in der einen oder anderen Rezension geschrieben.

Aber mit meiner Erfahrung als Leser deckt es sich eigentlich nicht. Es gibt Romane, nicht nur der populären Genres, bei denen eindeutig die Handlung im Vordergrund steht, weswegen man immer weiterlesen will. Wir

müssen unbedingt wissen, wie es weitergeht. Selten sind das für mich die wichtigsten Bücher. Oft wird mit zunehmender Spannung das Lesen oberflächlich, und unsere Aufmerksamkeit für das Schreiben an sich lässt nach; die Geschichte absorbiert die ganze Intelligenz des Romans, und das Schreiben ist einzig der Behelf dafür.

Aber selbst in diesen Romanen, bei denen vor allem die Handlung das eigentliche Lesevergnügen ausmacht, stellt uns das Ende selten zufrieden, und wenn wir das Buch mögen und es anderen empfehlen, dann selten wegen seines Schlusses. Wichtig sind die Rätsel der Handlung, die Kräfte, die zum Einsatz kommen und die Spannungen zwischen ihnen. Die Italiener haben da ein schönes Wort: Das Wort für die Handlung/den Plot ist *trama*, ein Wort, dessen ursprüngliche Bedeutung Schussfaden, Durchschuss oder Gewebe ist. Es sind die Gewebemuster, die wir an einer Handlung am meisten schätzen – Hamlets Dilemma etwa oder die beeindruckend unhaltbare Ehe Dorotheas mit Casaubon in *Middlemarch* –, nicht ihre Auflösung. Tatsächlich ist das Beste, was wir uns von einem guten Schluss erhoffen können, dass er nicht ruiniert, was davor war. Mir wäre ein *Hamlet* recht, der vor dem Blutbad in der letzten Szene endete, denn dann könnten wir über all die faszinierenden Möglichkeiten nachdenken, die eine Rückkehr des jungen Prinzen nach Helsingör aufgeworfen hätte.

So gesehen lohnt sich der Hinweis, dass Geschichten nicht immer ein Ende haben oder jedes Mal dasselbe Ende beibehalten mussten. In *Die Hochzeit von Kadmos und Harmonia* zeigt Roberto Calasso, dass ein charakteristisches Kriterium einer lebendigen Mythologie ist, dass ihre vie-

len, immer so aufregend miteinander verwobenen Geschichten immer mindestens auf zwei, häufig »entgegengesetzte« Weisen enden können – der Held stirbt, er stirbt nicht; die Liebenden heiraten, sie heiraten nicht. Erst als der Mythos Geschichte wurde, kam der Wunsch nach einer einzigen »richtigen« Version auf, und man begann, die Alternativen zu vergessen. Bei Romanen ist ein Schluss, der mich am wenigsten enttäuscht, einer, der die Leser im Glauben, die Geschichte hätte genauso gut ganz anders ausgehen können, bestärkt.

Wenn ich einen Roman vor seinem Ende aus der Hand lege, dann erkenne ich einfach nur an, dass für mich seine Form, seine ästhetische Qualität im Webmuster der Handlungsstränge liegt und im Fall der besten Romane im Zusammenwirken von Stil und diesem Handlungsgewebe. Stil und Handlung, globale Sichtweise und lokale Einzelheiten, zusammen in perfektem Wirrwarr, faszinieren. Wenn die Struktur steht und das Erzählen läuft, ist die Notwendigkeit eines Endes nur eine unselige Last, eine Unannehmlichkeit, ein bedauerlicher Ausschluss so vieler Möglichkeiten. Manchmal empfand ich die fünfzig Seiten Spannung, wozu sich so viele Autoren am Schluss verpflichtet fühlen, als eine lange seelische Folter, auf der man mich nötigte, das Leben als eine Maschine zur Herstellung von Pathos und Tragödien zu denken, denn das einzige Ende, an das wir – natürlich – halbwegs glauben, ist das unglückliche.

Wer weiß, ob da nicht früher, wenn ein Barde nach einer Dinnerparty im alten Athen oder an einem Lagerfeuer an der norwegischen Küste eine Sage vortrug, irgendwann der

Moment kam, an dem die Zuhörer darüber abstimmen konnten, welches Ende sie hören wollten, oder schlicht beschlossen, früh schlafen zu gehen. In unserer heutigen Zeit hat Alan Ayckbourn Stücke geschrieben, die unterschiedlich enden können und in denen die Schauspieler Akt für Akt entscheiden, welcher Version sie folgen wollen.

Könnte es nicht sein, dass man mit der Bereitschaft, einmal ein hervorragendes Buch nicht bis zum bitteren Ende zu lesen, eigentlich dem Schriftsteller einen Gefallen tut, weil man ihn von der nahezu unmöglichen Aufgabe entlastet, sich elegant aus der Handlung zu stehlen? Sie hat etwas Tyrannisches, unsere Besessenheit mit dem Ende. Sicherlich hätte ich von vielen Romanen, deren Lektüre ich abgebrochen habe, eine schlechtere Meinung, wenn ich sie ausgelesen hätte. Vielleicht ist es an der Zeit, dass ich lerne, in meinen eigenen Romanen den Lesern den einen oder anderen Wink zu geben, dass sie von diesem oder jenem Augenblick an meine Erlaubnis haben, aus dem Buch auszusteigen, wo und wann sie wollen.