

Litlog

Göttinger eMagazin für Literatur - Kultur - Wissenschaft

Webfehler

Anna-Marie Humbert · Friday, December 5th, 2014

Der preisgekrönte Lyriker, Romancier und Essayist Marcel Beyer beehrte Göttingen im November mit zwei sehr dicht erzählten, unterhaltsamen und klugen Vorlesungen zu seinem poetologischen Verfahren. Beyer, der mit dem Gedichteschreiben Ende der 1980er Jahre begann, ist bekannt dafür, dass er sich in seinem Werk mit der deutschen Geschichte auseinandersetzt; so geschehen in Romanen wie *Flughunde* (1995), *Spione* (2000) oder *Kaltenburg* (2008). Es verwundert also nicht, dass er nach Jahren im Rheinland seit 1996 Wahl-Dresdner ist - »Eine Stadt wie ein Brennglas, unter dem sich kuriose Konstellationen und Ereignisse beobachten lassen. [...] Geschichte tritt hier als Prozess zutage, nicht als Vergangenheitskapsel wie im schlechten Schulunterricht.«¹ In Rückbezug auf Georges Perec, Cécile Wajsbrot, *Alice im Wunderland*, aber auch Elke Heidenreich, sprach Beyer - inspiriert von Friedrich Dürrenmatts *Stoffen* - über »Webfehler« und »Löcher«: Auf welche Weise entstehen die Webgeflechte von Romanen und Gedichten? Ist der Ursprung des Gewebes das Fehlerhafte, das Loch, um das herum sich das Geschriebene wie eine Art Flicken legen muss? An zwei Abenden konnte Beyer den Zuhörern seine Überlegungen zu jenem Schreib-Teppich näherbringen - auch wenn einige Fäden in den sehr voraussetzungsreichen Vorträgen für das Publikum mit Sicherheit lose blieben. Litlog-Autorin Anna-Marie Humbert begab sich ins Gespräch mit diesem vielseitigen, in der Vergangenheit forschenden Autor.

Anna-Marie Humbert: Zum Einstieg habe ich mir etwas (vermeintlich) Einfaches überlegt: Ihr Werk ist gekennzeichnet von Vielfältigkeit. Das betrifft sowohl die Ausdrucksform als auch die Themen, die Sie verhandeln. Was genau verstehen Sie unter Ihrer Profession? Sind Sie in erster Linie Romancier, Lyriker, Essayist, vielleicht gar Historiker?

Marcel Beyer: Oh nein, ich bin kein Historiker. Ich würde sagen, ich bin in erster Linie Lyriker. Ich habe mit Gedichten angefangen, bin aus den Gedichten heraus zur Prosa gekommen. Es war so, dass ich von Friederike Mayröcker sämtliche Gedichtbände und greifbare Gedichte gelesen hatte und dann, weil ich so begeistert war, eben auch anfangen musste, die Prosa zu lesen. Ich habe dann festgestellt, dass es Prosamuster oder -verfahren gibt, die gar nicht am Plot und dramaturgischen Regeln orientiert sind, die man sonst aus Romanen kennt. Ich bin dann über Friederike Mayröcker an

andere Autoren »weitergereicht« worden: Michel Leiris, Claude Simon, die bis heute meine Lieblingsautoren sind und die ich, wenn ich in einer Schreibphase bin oder in eine Schreibphase hineingeraten möchte, morgens als erstes zu Rate ziehe. Aber ich komme vom Gedicht. Ich sehe das auch heute noch so. Die Vorstellung, dass man Bilder gegeneinander stellen oder Szenarien nebeneinander aufbauen kann und das auf eine Weise, dass in der Lücke dazwischen das Denken geschieht oder dass das Denken bereits geschieht, indem zwei Bildwelten nebeneinander gestellt werden, sodass man automatisch als Zuhörer oder Leser beginnt zu suchen, welche strukturellen Ähnlichkeiten es hier gibt, weshalb der Autor uns erst das erzählt und dann etwas völlig anderes; das ist schon ein Lesen, auf das ich natürlich auch abziele oder das ich zumindest anregen will und das sehr dem Lesen von Gedichten entspricht. Wenn ich wie hier in den Poetikvorlesungen in einem Abschnitt der Vorlesungen einen Teppich durchs Bild tragen lasse und am nächsten Tag wird dann der Teppich wichtig – dann ist das ein Vorgehen wie beim Gedichteschreiben.

A.-M. H.: Obwohl Sie natürlich kein Historiker sind, haben Sie sich wiederholt den zwei großen Zäsuren der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts gewidmet: der NS-Zeit und der Spaltung Deutschlands in BRD und DDR. Was reizt Sie an diesen großen historischen Themen und wie nähern Sie sich diesen Stoffen? Gibt es auch hier eine literarische Vorlage?

Dozentur

Die **Göttinger Poetikvorlesungen** wurden von Heinz Ludwig Arnold begründet. Sie werden jährlich vom Literarischen Zentrum Göttingen und dem Seminar für Deutsche Philologie ausgerichtet und vom Georg-Holtzbrinck-Verlag und der Stiftung Niedersachsen gefördert. Zu den Poetikdozenten der vergangenen Jahre gehörten neben Navid Kermani Autorinnen und Autoren wie Daniel Kehlmann, Felicitas Hoppe, Eckhard Henscheid oder Feridun Zaimoglu. Nach zweijähriger Pause wird die Poetikvorlesung ab 2014 unter dem Namen ›Lichtenberg-Poetikvorlesung‹ fortgeführt.

M. Beyer

Der Dozent der Göttinger Poetikvorlesung 2014, **Marcel Beyer**, wurde 1965 in Teilfingen geboren und studierte Germanistik und Anglistik an der Universität Siegen. Früh trat er durch Performance-Arbeiten hervor. Er war als Lektor tätig, schrieb für die Musikzeitschrift *Spex*, hat Werke von Friederike Mayröcker, Ernst Jandl und Thomas Kling herausgegeben und war Writer in Residence nicht nur am University College London und an der University of Warwick, sondern auch am Berliner Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte. Jüngst ist der Autor mit dem Kleist-Preis, dem Oskar-Pastior-Preis und dem Literaturpreis der Stadt Bremen ausgezeichnet worden.

M. B: Ich sage deswegen, dass ich kein Historiker bin, weil mir das Handwerkszeug fehlt, nicht aber um mich von den Historikern abzugrenzen. Ich bin ja nicht mal ein richtiger Literaturwissenschaftler. Dieses Strukturieren, Kategorisieren, In-Begriffe-Überführen und mit diesen Begriffen weiterarbeiten und wieder an andere Quellen oder Texte herangehen

- das ist etwas, was ich gar nicht beherrsche. Es gibt natürlich einen biographischen Strang, der mein Interesse erklärt: Ende 1989, die Menschen begannen auszureisen aus der DDR, es war fraglich, wie es weitergeht mit den zwei deutschen Staaten. Es gab am Anfang sehr starke Plädoyers und heftige Diskussionen darum, dass man doch jetzt endlich versuchen könne, eine andere DDR zu etablieren. Und dann raste alles so wahnsinnig schnell, die D-Mark wurde eingeführt und damit war dann eigentlich klar, dass diese DDR als alternativer deutscher Staat nicht mehr existieren kann. Man war mit der historischen Tatsache konfrontiert - auch ohne das man tagtäglich darüber reflektiert hat -, dass dieser Staat DDR auf dem Mythos gründete, das 'bessere Deutschland' zu sein. Das bezog sich erstmal auf die Vergangenheit, im Vergleich zum Nationalsozialismus. Verrückterweise war es aber auch auf der synchronen Ebene das 'bessere Deutschland', nämlich im Vergleich zur Bundesrepublik. Als ich aufwuchs, nahm ich die Stimmung in der Bundesrepublik so wahr, dass die DDR das viel schlechtere Deutschland sei, also das politische System und dessen Perversionen, aber natürlich auch ganz stark seine wirtschaftlichen Gesichtspunkte betreffend. Diese herrschende Meinung führte natürlich zu Widerspruch. Ich hatte junge Lehrer, die an der Utopie der DDR festhielten. Es gab - vereinfacht gesagt - die linken und die rechten Lehrer. Es gab die, die das Gesellschaftssystem der Bundesrepublik oder überhaupt Westeuropas bekräftigt haben und die anderen Lehrer, die gesagt haben, in der Praxis funktioniert das, was mal utopisch gedacht war, nicht, aber trotzdem müsse man an der Utopie festhalten. Der Kalte Krieg war also auch im Denken wiederzufinden. Das brach 1989 auf einmal völlig weg. Nachdem er geräumt war, war der Grenzstreifen zwischen Ost- und Westberlin plötzlich nur noch ein leeres, matschiges Gelände, das dann mit Unkraut überwucherte. Angesichts dieser Leere war mein Interesse daran geweckt, über die Ursprünge nachzudenken und dem Ursprung nachzugehen: Warum gab es überhaupt zwei deutsche Staaten? Irgendetwas hat mich dann in die Vergangenheit hineingezogen, durchaus vor dem Hintergrund, dass ich wiederum der eigenen Elterngeneration und ihren Erklärungsmustern nicht getraut habe.

A.-M. H.: Sie haben mal in einem Essay über eben jene Eltern-/Großelterngeneration, sprich die Schweigegeneration und die nachfolgende Frage-Antwort-Generation, geschrieben. Was kommt danach? Sind Sie mit Ihrem Interesse für die Ursprünge dann Teil einer 'Recherche-generation'?

M. B.: Ja, ich konnte anfangen, mir Fragen zu stellen und zu recherchieren vor dem Hintergrund, dass die Generation vor mir viele Fragen gestellt und selbst schon viel recherchiert hat. Ohne die Frankfurter Ausschwitz-Prozesse oder Ähnliches wäre ja mein Denken und meine Perspektive und auch meine geschärfte Aufmerksamkeit gar nicht denkbar.

A.-M. H.: Das ist mit Sicherheit richtig, allerdings hat die Frage-Generation der 1968er eben auch die Antworten automatisch mitgeliefert, sodass sich ein schwieriges Nähe-Distanz-Verhältnis in den Beurteilungen zurückliegender Ereignisse ergab.

M. B.: Ja! Das ist ein ganz merkwürdiger Impuls, dass man ein Terrain erst erobert - was aber auch wieder zu militärisch ausgedrückt ist - und dann auch die Hegemonie über den Diskurs und die Deutungen haben will; dass man im Besitz der Antworten ist. Dass aber Fragen und Antworten ein unabschließbarer Prozess ist, das war dort nicht präsent. Das sage ich jetzt ganz pauschal. Ich kenne natürlich einige

Schriftstellerkollegen, die eine Generation älter sind als ich und überhaupt nicht so befangen waren in ihrer einmal gefundenen Identität, sondern die es gerade interessant fanden zu sehen, 'Ah, was machen denn die Jungen? Wie stellen denn die die Fragen oder welche Fragen haben sie an dieselben Phänomene, die wir wahrgenommen haben?'. Insofern ist das so wirklich vergrößert dargestellt. Aber ich bin ja gar nicht auf diese Weise an das Schreiben herangegangen; ich habe mir nicht erst ein geschichtsphilosophisches Konzept gebaut. Es war vielmehr so - und so ist es bis heute -, dass ich mich für ein bestimmtes Phänomen interessierte und einen Zipfel griff und je weiter ich an diesem Faden zog, desto tiefer geriet ich wieder in die Zeit des Nationalsozialismus hinein. Es ist offenbar so, dass in diesen 12 Jahren einerseits extrem viel kulminierte und zum anderen auch eine unglaubliche Entfesselung stattgefunden hat, was moralische Werte angeht, was den menschlichen Umgang miteinander überhaupt angeht. Sodass alle Pfade und Spuren doch wieder dorthin zurückführen und ich bis heute immer wieder dort lande. Ein Beispiel: Ich wollte etwas über Zootiere herausfinden, insbesondere über Affen, die zeichnen oder malen.

A.-M. H.: Warum genau, wenn ich fragen darf, wollten Sie unbedingt etwas über Affen, die etwas malen, herausfinden?

M. B.: (lacht) Es gibt von Nabokov ein Nachwort zu *Lolita*. Da schreibt er ganz erratisch, die Ursprungsidee sei ihm gekommen, als er 1939 in der Zeitung gelesen hat, dass man im *Jardin des Plantes* einem Affen einen Stift und Papier in die Hand gedrückt hätte, damit er sich künstlerisch äußert. Und dieser Affe habe, wie aus Sicht Nabokovs zu erwarten gewesen war, die Stäbe seines Käfigs gezeichnet. Wie das nun wieder mit der Idee für *Lolita* im Zusammenhang steht, weiß man nicht. Die Nabokov-Forschung ist dem aber extrem ausführlich nachgegangen... Und mich interessierte das eben, weil mich das Verhältnis von Tieren zu Text interessiert und wie das Einführen einer Tierfigur einem Text eine neue Dynamik verleiht, aber zugleich auch im Rätselhaften landen kann. Genau so ein Beispiel ist das: Nabokov erwähnt den zeichnenden Affen und will uns damit erläutern, dies habe ihn ursprünglich dazu angeregt, *Lolita* zu schreiben. Das Bindeglied 'warum eigentlich', taucht gar nicht auf. Die großartigen und peniblen Nabokov-Forscher haben den blöden Affen jedoch einfach nicht gefunden. Und ich bin - auf welchen Wegen auch immer; wahrscheinlich schon über eine Fußnote bei einem Nabokov-Forscher - auf einen Affen gestoßen, der im Zoo in Berlin Fotos gemacht hat von den Zuschauern vor seinem Käfig. Und da hat man die Stäbe! Als ich also auf diese Fotos stieß, hatte dies etwas ganz Faszinierendes. Diese Fotos erschienen nämlich interessanterweise - die müssen so 1936/37 aufgenommen worden sein - nicht in einer deutschsprachigen Illustrierten, sondern in der *Life*. Und die *Life* war das große Vorbild für alle nachkommenden Illustrierten. Zu diesen Fotos gab es einen kleinen Leserbrief, der darauf hinwies, dass eben diese Fotos aus Berlin stammten und dem Einsender vom Zoodirektor zugespielt wurden. Der Brief war unterschrieben mit H. Pabel oder sogar mit Hilmar Pabel. Und irgendetwas an dieser Formulierung war schon komisch: Wieso soll der Zoowärter jemanden anderes die Fotos geben und der schickt diese wiederum an ein amerikanisches Magazin? Und in punkto Nationalsozialismus: zu der Zeit war alles Teil des großen Propagandakrieges. Hilmar Pabel - ich blieb an dem Namen hängen, ich wollte wissen: ist das jemand, den man kennt? Ja, er ist ein schon in den 1930er Jahren sehr bekannter Pressefotograf und auch nach dem Zweiten Weltkrieg hat er einige ikonografische Pressefotos gemacht. Wenn man z.B. ein Bild davon haben

möchte, wie ein Vertriebenentreck aussah, dann muss man seine Bilder ansehen und sieht sogleich: das ist ein Hilmar Pabel-Bild! Er war also Bildberichterstatter. So – das war jetzt mein Weg. Ich wollte etwas wissen über zeichnende Affen, stieß auf einen fotografierenden Affen und war mitten in der Frage: was für ein Ethos und was für Moralvorstellungen haben eigentlich die Bildberichterstatter, die in den 1930er Jahren, was die Fotoästhetik anging, sehr avantgardistisch waren und die sich mitten im Propagandabetrieb befanden. Das waren auch diejenigen, die dann wiederum in der Nachkriegszeit, der Bundesrepublik, das Bild der Pressefotografie geprägt haben.

A.-M. H.: Sprich ein riesiger Bogen voller Puzzleteile, oder, um beim Bild zu bleiben: Die Fäden beim Teppichknüpfen.

M. B.: Genau, eigentlich ging ich von der Kreatur aus und landete über ein Medium wieder in diesem Politischen.

A.-M. H. : Bei allen Autoren, die Sie als literarische Bezugsgrößen im Rahmen der Poetikvorlesungen oder jetzt im Interview nannten, also George Perec, Cécile Wajsbrot oder Michel Leiris, steht in erster Linie ein autobiographischer Rückbezug im Fokus und nicht primär das Medium wie bei Ihnen. Warum arbeiten Sie nicht selbst-reflexiv? Gibt es schlicht zu wenig autobiographisches Material? Obwohl auch Sie ja Eltern oder Großeltern haben, die Anteil an der Vergangenheit hatten. Gibt es bei Ihnen kein sogenanntes ´inneres Bedürfnis´, die eigene Geschichte zu erzählen?

M. B: Bei Georges Perec und Cécile Wajsbrot hat das Schreiben ja auch damit zu tun, sich tatsächlich über die eigene Identität klar zu werden. Das ist ein ganz elementares Bedürfnis, was da mit dem Schreiben zusammenhängt. Ja, jetzt würde ich sagen, auch für mich ist das Schreiben das, was meine Identität bildet und formt. Aber ich bin so aufgewachsen, dass die Spiegelung durch Medien immer schon inhärent ist; es gibt keinen anderen Blick für mich. Es interessiert mich nicht so sehr, die Substanz herauszufinden, die dann medial vermittelt wird, sondern mich interessiert von vornherein, die Veränderung der Substanz durch Medien. Und dabei verzichte ich erstmal darauf, diese Substanz darzustellen, weil ich sie als gegeben annehme.

A.-M. H.: Dennoch: Wenn die Substanz wie bei Perec oder Wajsbrot der Identität und dem Identitätsaufbau entspricht, ist die Substanz in Ihrem Prosawerk zumindest ein zentrales Textelement. Ich meine damit die Identitäten Ihrer Erzählerfiguren, die ja gemeinhin ´schwebende Identitäten´ sind, die nicht imstande sind zu reflektieren, nicht die richtigen Fragen stellen können, die einfach nicht verstehen, wo ihr Ursprung liegt und was ihr Wesen ausmacht. Perec schreibt am Anfang von *W oder die Kindheitserinnerung*, dass er es als beruhigend empfindet, über keine eigenen Erinnerungen zu verfügen. Sie kamen in Ihren Poetikvorlesungen ebenfalls darauf zu sprechen. Dieses Prinzip lässt sich auch in den Identitätskonstrukten, sprich den Substanzen, Ihrer Protagonisten wiederfinden. Am Beispiel der Figur Hermann Funk aus dem Roman *Kaltenburg* wird dies sehr deutlich.

M. B.: Ja, da gehen wir wirklich zurück in das Schreiben selbst hinein. Eine Figur, die

sich ihrer selbst und allen Aspekten ihres Lebens sicher wäre und die dann auch noch der Erzähler eines Romans wäre, würde mich nicht interessieren, weil der Erzähler dem Leser gegenüber immer absolut im Vorteil wäre. Der Leser weiß also mit dem ersten Satz, dass ihm ein Erzähler vorgestellt wird, der sowieso schon alles weiß, was auf den nächsten hundert, zweihundert, dreihundert Seiten stattfinden kann. Dieser Erzähler muss jetzt nur noch überlegen, in welcher Reihenfolge er es dem Leser vorträgt. Bei mir regt sich dann sofort nicht unbedingt der Widerspruchs-Geist, aber vielleicht der Spieltrieb. Wenn sich diese Figur so selbstsicher darstellt, müssen sich irgendwelche Löcher, Lücken oder Widersprüche zeigen. In *Kaltenburg* ist es beispielsweise so, dass natürlich dieser Ludwig Kaltenburg eine Figur ist, die von sich selbst behaupten würde, sie verfüge souverän über ihre gesamte Lebensgeschichte und über alle ihre Forschungsbereiche. Und indem Kaltenburg eine geschlossene Persönlichkeit ist, stellt er das Zentrum der Welt dar. Also war es nötig von der Seite heranzugehen, von einer Figur her, die von schräg unten schaut. Und dann auch erst im Verlauf des Buches anfängt sich zu erinnern. Und die Figur des Hermann Funks erinnert sich erstmal nur positiv an diesen Ludwig Kaltenburg. Und aus diesem Erinnerungs-Gespräch mit der Dolmetscherin, die ihn sanft auf Widersprüche hinweist und auch Lücken entdeckt, kann er vor sich selbst zulassen, den Kaltenburg nicht mehr zu idealisieren.

A.-M. H.: Noch ein letztes Mal zurück zu Perec, Wajsbrot, Leiris und auch Proust: Wie erklärt sich eigentlich Ihre Affinität zu all den großen französischen Autoren? Im Hinblick auf die deutsche Vergangenheit fallen mir durchaus auch deutsche Autoren ein, die man als Bezugsgröße heranziehen könnte.

M. B.: Ich lese ja keine französischen Texte, sondern bin auf Übersetzer angewiesen und Übersetzer sind die besten und genauesten Leser und außerdem die, die das Deutsche am besten beherrschen. Ich lese eigentlich Eva Moldenhauer, wenn ich Claude Simon lese. Mich interessiert so ungeheuer an der französischen Literatur und Sprache, dass man im Französischen die Nuancen über die Grammatik hereinbringt. Das Vokabular ist nicht besonders groß, man macht das alles über grammatikalische Konstruktionen, in welcher Abfolge die Elemente im Satz angeordnet sind usw. Das Deutsche empfinde ich eher als eine Sprache, die über ein unglaubliches Vokabular verfügt, bei der die Satzstrukturen aber recht überschaubar sind. Damit kommt man sehr gut durch. Und die Kombination von Claude Simon und Friederike Mayröcker, da habe ich das Beste aus beiden Welten! Das Gehirn wird da doppelt aktiviert: Einmal für grammatikalische Strukturen, was man darüber über Humor erarbeiten und entstehen lassen kann! Auf der anderen Seite gibt es diese ungeheure Fülle an Dialekten, Fachsprachen, ja diese ganzen Lexika - das sind die beiden Pole.

A.-M. H.: Eine allerletzte Frage hätte ich noch an Sie, die aber gut an jene Sprachkraft des Mayröcker-Simon-Mix anschließt. Ich muss gestehen, dass ich mich mit Ihrem unlängst erschienenen Gedichtband *Graphit* etwas schwer getan habe. Auch wenn die einführenden Worte im Klappentext, den Sie mit Sicherheit selbst verfasst haben, sehr unterhaltsam waren. ²

M. B.: Nein! Ich schreibe Klappentexte nie selbst. Den hat Raimund Fellingner geschrieben.

A.-M. H.: Na gut, dann hat eben Raimund Fellingner einen extrem ausgeprägten Sinn für Humor...

M. B.: Ja, das hat mir ebenfalls sehr, sehr gut gefallen!

A.-M. H.: Zur Frage zurück. Sie wissen fraglos viel und Sie können auch sehr viel: Sie spielen mit diversen Formtraditionen und verwerfen diese im gleichen Atemzug wieder; die Gedichte sind übersät von intertextuellen Verweisen. Ist das vollends ernstgemeinte 'Hoch-Lyrik'? Oder ist das alles ein riesengroßes Augenzwinkern?

M. B.: Ich glaube, es ist beides. Ich merke ja, dass ich beim Schreiben von Gedichten große Freude habe und auch lache. Und ich versuche natürlich in diesem Spiel unterschiedliche literarische Welten zusammenzubringen oder aber eine reales Szenario mit literarischen Verweisen ineinander krachen zulassen. Das hat natürlich eine Ernsthaftigkeit. Da aber das lyrische Ich bei mir immer sofort zu einer Figur wird und dazu tendiert, sich auch ein bisschen albern zu verhalten, ist das natürlich immer auch zum Lachen.

A.-M. H.: Herr Beyer, vielen Dank für dieses Gespräch!

This entry was posted on Friday, December 5th, 2014 at 5:55 pm and is filed under [Literarisches Leben](#), [Wissenschaft](#)

You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. You can leave a response, or [trackback](#) from your own site.