

Paula Schweers

Die Sehnsucht nach Echtheit

Über das Verhältnis zwischen jungen Autoren und Öffentlichkeit

Die Gegenwartsliteratur ist unpolitisch, langweilig und konformistisch – zumindest wenn man den Feuilletons der großen Zeitungen Glauben schenken möchte. Texten junger Autoren thematische und stilistische Gleichförmigkeit vorzuwerfen, scheint zum Ritual der Kritik geworden zu sein. Junge Schriftsteller sind in diesen Debatten entweder Fließbandprodukte der Talentschmieden in Leipzig oder Hildesheim, wohlstandsverwahrloste Jugendliche oder narzisstische Selbstbespiegler.

Die Literaturinstitute füllen in dieser Debatte die Rolle des akademischen Elfenbeinturms aus. Institutsstil und Weltfremdheit wird ihnen und den Studierenden in diesem Zusammenhang vorgehalten. Hinter diesen Bezeichnungen stehen widersprüchliche Vorstellungen von der Arbeit eines Schriftstellers. Er soll »aus dem Leben heraus« erzählen, aber seine Begabung und sein Können nur aus sich selbst beziehen. Es scheint, dass eine künstlerische Ausbildung, wie sie in der bildenden Kunst und der Musik üblich ist, im Falle der Literatur abgelehnt wird.

Das könnte an dem Geniekult liegen, der in Deutschland besonders stark nachwirkt. Denn mithilfe der Idee von einer angeborenen Begabung wollten sich die Autoren des Sturm und Drang von Gattungsnormen und thematischen Vorgaben der Poetik der Aufklärung befreien. Dieser Kult stellt das Gegenbild zu den massentauglichen Creative-Writing-Kursen dar, die in den USA heute an jeder Universität angeboten werden und die sich nicht scheuen, die Texte ihrer Teilnehmer auf Bestsellertauglichkeit zu prüfen. Irgendwo zwischen diesen Extrembildern changieren die Vorstellungen, die an Autoren und Literaturinstitute herangetragen werden.

Der Autor als Projektionsfläche

Es ist klar, dass bei diesen vielen Bildern, die man sich von Autoren macht, der Lebenslauf eines Schriftstellers bei den Besprechungen seiner Texte oft mitdiskutiert und auch von Agenturen und Verlagen vor der Annahme eines Manuskriptes auf seine Vermarktbarkeit geprüft wird. Im besten Fall kann der Autor hierdurch mit allem was im Arbeitsleben sonst eher verschwiegen werden muss, wie zum Beispiel Brüche in der Biografie, gutes Geld verdienen. Im schlechtesten Fall verschwinden die Texte in der öffentlichen Wahrnehmung hinter den Biografien ihrer Verfasser, ein unspektakulärer Lebenslauf wird zum Publikationshindernis und »Authentizität« verkommt zum Verkaufsschlager.

Es sieht so aus, als entstände gerade im digitalen Zeitalter mit seinen unzähligen Formen von Kopien und Zitaten ein Bedürfnis nach Echtheit, das gerade von der Literatur, die ohne die Verfahren der künstlerischen Reflexion und Verfremdung nicht zu denken ist, gestillt werden soll.

In der Debatte um die Gegenwartsliteratur spiegelt sich dieser Wunsch nach authentischen Schriftstellern und Geschichten wider, der sich vor allem in der Ablehnung der Literaturinstitute als »Talentschmieden« ausdrückt, in denen das Rohe und Echte

der Literatur scheinbar verloren gehe. Der isolierte, verarmte Dachstubenpoet ist nicht nur kitschiges Abziehbild sondern auch Projektionsfläche für Vorstellungen von Freiheit und Ungebundenheit.

Die Realität sieht oft anders aus: Die Kehrseite von vermeintlicher Freiheit ist die hochflexible, unsichere Existenz des Ich-Unternehmers in einem umkämpften Markt, der schwer zu kalkulieren ist und sich schnell verändert. In kaum einer Branche ist das Einkommensgefälle so groß wie in den künstlerischen Berufen.

Florian Kessler, dessen Artikel über die Literaturinstitute in Leipzig und Hildesheim 2014 in der ZEIT erschien, führt die Gleichförmigkeit, die Texte von Absolventen der Literaturinstitute für ihn verströmen, auf dasselbe saturierte Milieu zurück, aus dem sie stammen. Er bettet die Literaturinstitute, an denen sie das Schreiben einüben, aber in den größeren Zusammenhang des hermetischen Literaturbetriebs ein, in den niemand hereinkommt, der sich eine Existenz als prekärer Autor nicht von Haus aus leisten kann.

Arm und sexy?

Das Kulturprekariat ist das Gegenbild zu der Vorstellung vom romantischen Künstlerleben. Auf dem Arbeitsmarkt sind im Kulturbereich Teilzeitstellen, befristete Arbeitsverträge und Projektarbeit üblich. Junge Autoren hangeln sich vom Stipendium über die Stadtschreiberstelle zum Preisgewinn. Die meisten, die in hauptberuflicher Tätigkeit künstlerisch arbeiten und keine Finanzspritzen von außen erhalten, haben nebenbei noch einen weiteren Job. Neben dem Kellnern, Putzen oder Lektorieren bleibt nicht jedem genug Zeit zum Schreiben. Vor allem nicht, wenn es sich bei dem begonnenen Roman um ein experimentelles Werk handelt, das mit großer Wahrscheinlichkeit nur schwer einen Verlag finden wird. Hier gilt, dass Konformitätsdruck nicht durch Literaturinstitute erzeugt wird. Ganz andere Zwänge als die mahnende Stimme eines Professors kann der ausgereizte Dispo am Monatsanfang entfalten. Arm ist nicht gleich sexy, wenn noch Miete und Stromrechnungen bezahlt werden wollen.

Strukturelle Gegebenheiten, wie die jüngste Entscheidung des Bundesgerichtshofes, dass Buchverlage an den Einnahmen der Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort) nicht mehr beteiligt werden sollen und künftig nur noch Autoren von der Ausschüttung profitieren, machen es jungen Autoren nicht leichter das Wagnis »anspruchsvolles Debüt« zu versuchen. Gerade kleine und mittelgroße Verlage, die Entscheidungen aus ästhetischen und intellektuellen Beweggründen treffen, statt aus kommerziellen, werden es nach diesem Gerichtsurteil schwer haben, weiterhin vor allem auf künstlerische Qualität zu achten und nicht auf Verkaufserfolge zu spekulieren. Sie aber sind es, die erst die Existenz und Weiterentwicklung von Autoren ermöglichen, die sich experimentelle Schreibweisen zutrauen.

Der Schreibprozess mag zwar in manchen Fällen im Elfenbeinturm stattfinden, was weiter mit einem Text geschieht, wird aber durch ganz pragmatische Faktoren beeinflusst. Neben Instituten und deren Absolventen sind noch viele andere an der Entstehung und dem Vertrieb von Literatur beteiligt: Jurys von Wettbewerben, Literaturagenten, Verlage, Lektoren, das Feuilleton und nicht zuletzt die Leser. Jeder von ihnen arbeitet daran mit, welches Buch die kritische Aufmerksamkeitsschwelle er-

reicht und somit dem Autor die Gelegenheit für ein weiteres Werk gibt. Eine umfassende Literaturkritik müsste somit auch diese Faktoren und Zwänge bei der Auseinandersetzung mit der Gegenwartsliteratur in den Blick nehmen.

In den Schreibschulen selbst werden meist ganz andere Dinge verhandelt, als die komplizierte Beziehung zwischen Autor und Markt. Sie ermöglichen – ganz unglamourös – das Erlernen eines Handwerks. Ähnlich wie in jedem anderen Studienfach oder auch wie im Rahmen einer Ausbildung, werden Kenntnisse und Hintergrundwissen vermittelt. Die Analyse der großen literaturwissenschaftlichen Konzepte und kanonisierten Klassiker steht ebenso auf dem Seminarplan wie Textwerkstätten, in denen Autoren lernen, ihre Texte der Kritik von Dozenten und Kommilitonen zu überlassen. Hier treffen die verschiedenen Schreibansätze und Erfahrungswelten der Studierenden aufeinander, die außer der Lust am Schreiben wenig gemeinsam haben. An den Instituten studieren Frauen und Männer zwischen 18 und 45 Jahren mit ganz verschiedenen Hintergründen, bisherigen Berufen und Lieblingsautoren. In der Gruppe kann man nicht nur diskutieren, an welcher Stelle ein Plot logische Lücken hat und ob der Grammatikfehler tatsächlich ästhetisch wertvoll ist, sondern auch lernen, nicht alles, was an einem Text kritisiert wird, persönlich zu nehmen. Studieren an einem Literaturinstitut ist somit bestenfalls eines: harte Arbeit am Text und an der eigenen Einstellung zum Schreiben.

Hier werden keine Regeln dafür aufgestellt, wie gute Literatur auszusehen hat. Stattdessen entstehen, ausgehend von der Intention eines Textes, die Regeln immer wieder neu und ergeben sich aus den Diskussionen mit anderen durch Abgrenzung und Annäherung. Literarische Gruppierungen, Salons und Dichterbünde gibt es aus gutem Grund nicht erst seit 1947, lässt es sich doch mit sich allein schlecht über die Verfasstheit von guter Literatur streiten.

Was ein Autor dann mit dem erworbenen Wissen, mit der Kritik und seinen neuen Erfahrungen nach dem Studium anfängt, bleibt ihm, wie nach jeder anderen Ausbildung auch, selbst überlassen. Auch wenn die Institute Kontaktaufnahmen zu Lektoren und Agenten erleichtern, muss jeder junge Schriftsteller seinen Weg in Richtung Debüt selbst finden und entscheiden, wie viel Anpassung an den Zeitgeist seine Arbeit verträgt. Viele wählen deshalb eine ökonomische Absicherung neben dem Schreiben, um sich nicht abhängig zu machen von Kritikern und Publikumsgunst.

Es scheint ein wiederkehrendes Phänomen zu sein, dass an Literatur und an künstlerische Arbeit im Allgemeinen in regelmäßigen Abständen Forderungen herangetragen werden, wie sie denn zu entstehen und zu wirken haben. Klar ist, dass eine solche Diskussion nahe an den Texten, über die sie spricht, bleiben muss, um differenziert zu argumentieren, statt Autoren und ihre Arbeiten ständig zu verquicken. Klar ist auch, dass Experiment und künstlerischer Mut nicht verordnet werden, aber durch strukturelle Veränderungen innerhalb des Literaturbetriebes erleichtert werden können.



Paula Schweers

ist seit 2015 Absolventin des Literaturinstitutes in Leipzig und studiert seit 2016 in Frankfurt (Oder) Europäische Kulturgeschichte an der Europa-Universität Viadrina.

info@paula-schweers.de