

4. EINE ÄSTHETIK FÜR DIE GEGENWART

»Dicke Wälzer lesen derzeit alle gern« *versus* »die dünne Prosa gibt den Ton an«: Der Zustand der Gegenwartsliteratur erscheint von Betrachter zu Betrachter in einem anderen Licht, sodass über die Literatur der Gegenwart viele Geschichten erzählt werden.¹ Bisher sind weder einheitliche Hauptströmungen erkennbar noch fügen sich Nebenströmungen zu einer konsequent bestimmbar Ordnung. Die ›Ordnung der Dinge‹ ist das Ergebnis retrospektiver Betrachtung, sodass sie notwendig fehlt, wenn der Gegenstand so jung ist, dass ihm noch keine langtradierte Deutungsgeschichte zuwachsen konnte.² Das führt dazu, dass in den vergangenen Jahren diverse Bilder von der Literatur der Gegenwart gezeichnet wurden: Zum einen wurden breit angelegte, komplexe, z.T. sogar als ›überkomplex‹ eingeordnete Romane mit Preisen als führende Werke der Gegenwart gekürt (man denke z.B. an Juli Zehs *Unter Leuten*, Uwe Tellkamps *Der Turm* oder Lutz Seilers *Kruso*),³ zum anderen erfreuten sich gleichzeitig AutorInnen mit kürzeren, vermeintlich einfachen

1 Vgl. Förster, 1999, S. 1.

2 Vgl. Horstkotte und Hermann, 2013, S. 2ff.

3 Nicht nur die deutschen Gegenwartsromane im Langstreckenformat wecken das Forschungsinteresse: David Forster Wallaces *Infinite Jest*, Jonathan Franzens *Freedom*, Karl Ove Knausgärds mehrbändige Autobiographie oder Elena Ferrantes Neapolitanische Saga sind internationale Beispiele, die nicht nur im Zentrum der Aufmerksamkeit einer breiten Leserschaft stehen, sondern auch in der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft vielfältig kommentiert werden. Hannelore Schlaffer spricht in der FAZ davon, dass sich die Literatur dem allgemeinen »Drang zum Voluminösen« ergeben habe (vgl. Schlaffer, 2018), und Manfred Schneider schreibt in der NZZ von der »literarischen Maßlosigkeit«, wenn er zu ergründen sucht, warum die Gegenwartsautoren in aller Welt immer dickere Romane schreiben (vgl. Schneider, 2016). Julika Griem nimmt aus wissenschaftlicher Sicht diese vom Feuilleton beobachteten Trends auf (vgl. Griem, 2018).

Erzählungen immer größerer Beliebtheit. Während Julika Griem in einem zusammenführenden Artikel zu der Debatte um die immer dicker werdenden Gegenwartsromane zu dem Schluss kommt, dass heute gerade nicht mehr eine *less is more*-Ästhetik gelte und sich stattdessen die Funktionalität der Fülle in erzählerischen Varianten der Ausdehnung bewährt habe,⁴ merkt Eva Geulen an, dass die dicken oder zuweilen als komplex betitelten Romane zwar die deutschen Bestsellerlisten anführen würden, dass die kleinen Formate aber diejenigen seien, die konkurrenzlos das wissenschaftliche Interesse auf sich zögen, sodass wir uns mit einem pluralen Gegenwartsprogramm konfrontiert sähen.⁵ Lang oder kurz, dick oder dünn, komplex oder einfach – offensichtlich haben wir hier unterschiedliche Gegenüberstellungen vorliegen, die letztlich die privilegierten Formen der Gegenwartsliteratur zu beschreiben suchen.⁶ Auf der Suche nach neuen Ordnungsmöglichkeiten gruppieren sich um diese Gegenüberstellungen sowohl Versuche einer Standortbestimmung des gegenwärtigen Erzählens als auch das Interesse, neue Lesegewohnheiten und neue Autorkonzepte auszumachen.

In die poetische Diversität lässt sich so schnell kein absolut ordnendes Licht bringen, wenn wir uns jedoch von dem Anspruch lösen, die literarische Historisierung als Verfahren der Minderung von unerwünschter Komplexität zu sehen, können wir damit ansetzen, Trends der derzeitigen Literatur zu beschreiben. Trotz des vielfältigen Bildes, das die aktuelle Literaturlandschaft bietet, fällt insbesondere der Gestus, was die Ästhetik gegenwärtiger Werke im Einzelnen auszeichnet, oft sehr ähnlich aus. Wir wollen im Folgenden daher fragen, wie es wäre, wenn sich die Gegenwartsliteratur in einem Punkt weit weniger ungeordnet zeigen würde, als die fachwissenschaftlichen Bedenken es stets postulieren, und es entgegen des uneinheitlich scheinenden Bildes doch eine erkennbare Ordnung der Dinge gäbe. Wie wäre es, wenn wir, entgegen aller als (über-)komplex beschriebenen Herausforderungen im Umgang mit der Fülle der Themen und Schreibweisen, gerade in der Einfachheit eine zentrale Ästhetik der Gegenwart erkennen würden?

4 Vgl. Griem, 2018, S. 253.

5 Vgl. Geulen, 2019, S. 45.

6 Auf die Frage nach dem Beliebtheitsursprung der ›Klopper-/Wälzer-Formate‹ machten zunächst Literaturkritiker aufmerksam, inzwischen liegt aber auch eine Studie von Carlos Spoerhase vor: *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität* sowie ein Beitrag von Michael Niehaus: *Was ist ein Format?*, sodass sich auch von wissenschaftlicher Seite her ein aktuelles Interesse an den Formaten in der gegenwärtigen Literatur zeigt.

Während die (über-)komplexen Texte das gesamte 20. Jahrhundert dominiert haben, genießen sie auch heute noch ein gewisses Prestige; an ihre Seite sind jedoch Texte getreten, die einer neuen Ästhetik der Einfachheit folgen, so hier die zentrale These. Auch vonseiten der Literaturwissenschaften wird diesem Trend seit geraumer Zeit mit einem verstärkten Interesse begegnet.⁷ Die aktuelle Hinwendung zum Einfachen ist nicht mehr zu übersehen. Zu beobachten ist, dass die Debatte um die Aktualität der ›dicken Wälzer‹ oder ›dünnen Hefte‹ stellvertretend herangezogen wird, um Anhaltspunkte für die aktuelle Einordnung der ästhetischen Einfachheit zu finden. Die Unterteilungen in lang oder kurz und dick oder dünn werden dabei häufig nur quantitativ verstanden, womit die Möglichkeit verwehrt wird, die Gegenüberstellungen als ästhetische Prädikate zu verwenden.⁸ Ein einfacher Text wird in solchen Argumentations-schemata mit Kürze und einem dünnen Format gleichgesetzt, wohingegen die Länge mit ›komplexen Wälzern‹ assoziiert wird. Wenn in dieser Arbeit von der aufkommenden ästhetischen Einfachheit in der Gegenwartsliteratur die Rede ist, wird jedoch eine Komponente aufgegriffen, die unabhängig von dem konkreten (End-)Format zu betrachten ist. Ein Text kann einfache Wahrnehmungsprozesse ermöglichen und sich zugleich in Länge oder Kürze ergiebig zeigen, sodass die ästhetische Einfachheit nicht notwendig an Kürze oder dünne Bücher gebunden ist. Um eine Tendenz der derzeitigen Lesegewohnheiten auszumachen, wie es sich der Sonderband *Gelesene Literatur* (2018) beispielsweise zur Aufgabe nimmt,⁹ mögen die Gegenüberstellungen von dicken und dünnen Büchern als Trendanzeiger wirksam sein; um eine Ästhetik der Einfachheit zu begründen, wollen wir uns im Folgenden von den Dichotomien lösen.

In der Forschung gibt es entgegen aller Bedenken mittlerweile äußerst rege Bemühungen und Versuche, die Entwicklungslinien der Literatur der letzten Jahrzehnte einzuordnen und sich über die vermeintliche Befangenheit der eigenen Gegenwart hinwegzusetzen. Nikolaus Förster plädiert beispielsweise mit seiner Schrift *Die Wiederkehr des Erzählens* für eine Befreiung vom allzu schlichten Etikett einer ›Beliebigkeitspoetik‹ der Gegenwart – dem *anything goes* – und lässt sich auf den spielerischen Charakter ein, die ästhetische Ambiguität zu ordnen und darüber eine Periodisierung der Gegenwartsliteratur vorzunehmen. Förster sucht über die Unübersichtlichkeit der

7 Vgl. Geulen, 2019, S. 45.

8 Vgl. Geulen, 2019, S. 47.

9 Vgl. Martus und Spoerhase, 2018.

Gegenwartsliteratur hinauszukommen und eine vorläufige und fragmentarische Annäherung an einzelne ästhetische Phänomene vorzunehmen.¹⁰ In *Die Wiederkehr des Erzählens* werden deutschsprachige Texte seit Beginn der 80er-Jahre aufgegriffen, die scheinbar naive Geschichten erzählen und die mit ihrer Linearität, Kohärenz und ästhetischen Geschlossenheit geradezu verpönte ästhetische Merkmale wieder in den Vordergrund treten lassen.¹¹ Mit komparatistischem Blick spricht Förster für die letzten Jahrzehnte von einer ›neuen Lust am Erzählen‹, die in Ländern wie Italien, Frankreich, aber auch anderen angelsächsischen, romanischen, amerikanischen und lateinamerikanischen Ländern bereits viel früher vollzogen wurde. Erzählt wurde in der Literaturgeschichte jedoch ununterbrochen, und das wiederkehrende Element ist weniger das Erzählen an sich, vielmehr wird hier, anknüpfend an Försters Ansatz, die Wiederkehr einer konkreten Form des Erzählens gesehen. Es lässt sich die ›Wiederkehr eines einfachen Erzählens‹ beobachten, über das eine zeitgenössische literarische Tendenz konstruiert wird, die hier anhand bestimmter Eigenschaften näher einzugrenzen und mittels detaillierter Textanalysen näher zu beschreiben sein wird.

2012 schließen sich im Rahmen der Tagung *Die Unendlichkeit des Erzählens* zahlreiche Literaturwissenschaftler den Systematisierungsversuchen Försters an. Seit der letzten größeren Zäsur in der jüngeren Geschichte der deutschsprachigen Literatur mit der Wende 1989 sei nach zwei (nunmehr drei) vergangenen Jahrzehnten und nach so manchen Feuilletondebatten der Zeitpunkt gekommen, Bilanz zu ziehen, so Carsten Rode:

Obschon der literaturwissenschaftliche Diskurs in der Aufarbeitung der Literatur der Gegenwart aufgrund der heuristischen Gebote der Distanzierung und Objektivierung seinem Gegenstand um einige Jahre ›hinterherhinkt‹, lassen sich mit Blick auf einschlägige Monographien und Sammelbände der vergangenen Jahre doch einige markante Akzente und Entwicklungslinien erkennen, welche die neuere Wirklichkeit des Erzählens und die Poetik der [...] Gegenwart näherhin charakterisieren.¹²

Diesem Vorwort schließt sich Moritz Baßler an, der mit seinem Beitrag *Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens* eine kurze Geschichte moderner

¹⁰ Vgl. Förster, 1999, S. 8 und S. 10.

¹¹ Vgl. ebd., S. 2f.

¹² Rohde, 2013, S. 12.

Textverfahren und narrativer Optionen der Gegenwart gibt. Seit der Debatte um das ›Neue Erzählen‹ um 1990 herum werde auch in der deutschen Gegenwartsliteratur ein Qualitätsrealismus nach internationalem Vorbild bevorzugt, heißt es bei Baßler. Er belegt ein ununterbrochenes realistisches Erzählen, das sich bemüht, »Dinge, Ereignisse und Empfindungen mit kurzem, scharfem Blick und Wort zu fassen«¹³, und die klare, greifbare und bescheidene Wirkung sucht. Baßler spricht von Popularitätswellen der realistischen Poetik, die eine »Hinwendung zur Inhaltlichkeit, Welthaltigkeit und Lesbarkeit [...] der Herstellung gegenstandsentlasteter Textmuster«¹⁴ entgegensetzt. Die realistische Ausrichtung der Gegenwartsliteratur habe sich gegen avantgardistische Optionen, die durch einen radikal neuen Zeichengebrauch die Wirklichkeit konstruktivistisch zu verändern suchte, durchgesetzt:¹⁵ »Keine Experimente! Das macht sie verständlich und damit verkäuflich und lässt zugleich alle Optionen für bürgerliche Distinktion und Kulturteilhabe offen.«¹⁶ Das realistische Erzählen hat die experimentelle Kunst ›des ganz Anderen‹ verdrängt und trifft damit offensichtlich einen breiten Lesergeschmack. Dass sich die verständliche Literatur dabei gut verkauft, bringt den AutorInnen vor allem seitens der Kritiker immer wieder Skepsis ein. Erfolg wird zunächst unter Vorbehalt betrachtet: Taugt die Literatur, die auf den breiten Geschmack stößt, überhaupt etwas? Eine Frage, die auf eine lange Tradition der Debatten um die deutsche Hochliteratur und ihre Abgrenzung von der Unterhaltungsliteratur zurückgeht.

Die gegenwärtige Tendenz des realistischen Erzählens, ganz gleich ob sie wie bei Förster als ›Wiederkehr‹ hervorgehoben oder bei Baßler als ›unendliches Unterfangen‹ eingestuft wird, gibt Anlass, den Modus der Strukturierungsversuche näher zu betrachten. Sowohl Försters als auch Baßlers Bestreben ist frei von Absolutheitsansprüchen und soll eine zunächst fragmentarische Annäherung an die Gegenwartsliteratur vornehmen, um Bewegungen auf dem breiten Feld von erzählerischen Anlagen und Ausführungen zu erfassen. Sie wollen eine Ordnung in die radikale Pluralisierung und Subjektivierung der ästhetischen Normen bringen und eine »heuristisch-analytische Schneise« in den überaus »vielgestaltigen und letztlich inkommensurablen

13 Baßler, 2013, S. 33.

14 Ebd., S. 37.

15 Vgl. ebd., S. 39.

16 Baßler, 2013, S. 39.

Baumbestand«¹⁷ der Gegenwartsliteratur schlagen.¹⁸ In eben diesem Modus einer zunächst vorläufigen und fragmentarischen Annäherung soll hier die Frage angeschlossen werden, inwiefern in einer Manier der Einfachheit ein ästhetisches Verbindungselement in der Vermessung der Literatur der letzten Jahrzehnte auszumachen ist. Diese Ordnung wird mit der sich stetig und dynamisch verändernden Literatur an einem bestimmten Punkt wiederum zu revidieren sein, was der Analyse des aktuell-ästhetischen Grundtons einer unverkennbaren Einfachheit jedoch nicht im Wege stehen soll.

Poetische Klarheit und schlichte Leichtigkeit werden ebenso wie die zurückhaltende, schnörkellose Darstellung immer wieder als besonders gegenwärtig ästhetischer Modus hervorgehoben. In der Literaturkritik heißt es, dass Erzählungen ohne großes Aufsehen, ohne großen rhetorischen Bombast und Ballast filigran Teil für Teil montiert werden, wobei feinste der Literatur zur Verfügung stehende Erzählregister gezogen werden. Das Bemühen um die treffendsten Worte, die nicht weit um die Gedanken kreisen, sondern eng anliegen, lässt die Direktheit zum vermeintlichen Garanten eines wahrhaftigen Sprechens werden, ganz so, als bringe nur das unumwundene, Sprachspiele ignorierende, schlichte Sagen eine Erkenntnis hervor. Trotz sprachlicher Konkretheit bleiben thematisch Vagheit und Unbestimmtheit, die das Ungefähre und Unvorhergesehene einschließen. Das beredte Schweigen – als Zusammensetzung aus vermehrten Momenten, in denen nicht alles gesagt wird,¹⁹ das Nicht-zu-tief-Bohren, das Klarkommen ohne viel Aufsehen und die sanfte Zurückhaltung (im Sinne der Behutsamkeit) werden zu Facetten der ästhetischen Einfachheit. Alles ist leise, beruhigt, narkotisch erzählt. Das Kühle, Gedämpfte, vermeintlich Effektlose wird zum Effekt und Sprechmodus des Einfachen – so der Grundton. Mal wird diese langsame, aber genaue Erzähldynamik, die den Leser zuweilen zu Andacht fordert, als stilistische Meisterschaft und große Kunstfertigkeit gefeiert, mal als Manieriertheit und eingeschränkte Sprachfertigkeit kritisiert. In ersterem Fall ist von außergewöhnlich sprachbewussten und reflexiv durchdachten Texten die Rede, in letzterem Fall wird ein kulturpessimistisches Raisonement deutlich,

17 Rohde, 2013, S. 91.

18 Ebd., S. 89.

19 Das Schweigen wird von Anne Brannys als Facette des Zarten aufgenommen (vgl. Brannys, 2017, S. 197). Mit den Bemühungen, eine ordnende Vielschichtigkeit des Einfachen hervorzubringen, wird sich an Brannys' *Eine Enzyklopädie des Zarten* angeschlossen, indem das Schweigen nicht nur notwendig vernetzt mit dem Zarten gesehen, sondern auch als Facette des Einfachen betrachtet wird.

das die ›Talentschwäche‹ bei den nachwachsenden Schriftstellern bereits seit Jahren kritisiert.²⁰

Als eine der ersten Ikonen einer ›neuen Literatur‹ der Gegenwart wurde die Autorin Judith Hermann gefeiert. Sie zählt zu der in den siebziger Jahren geborenen Generation deutscher Autorinnen, die sich zu einer innovativen und einflussreichen Kraft in der deutschen Literatur entwickelt hat.²¹ Insbesondere die Kürze ihrer Erzählungen und ein lakonischer Stil sind zum Gegenstand von kontroversen Debatten geworden. In der Einordnung ihres beachtlichen Erfolges steht die Literaturkritik zwischen eben jenen Urteilen einer ›hochgelobten Meisterschaft‹ und eines ›eingeschränkten Nichtkönnens‹. Ihr Minimalismus wird so etwa als Beispiel für einen fehlenden Stil, für die trostlose Situation der deutschen Gegenwartsliteratur, sogar als ungeschickter und trivialer Versuch, die prosaischen Aspekte des täglichen Lebens zu zeigen, gewertet. Provokant wird gemutmaßt, ob sie ihr Schreibtalent bewusst eingrenze aus Angst, an etwas Größerem zu scheitern. Dies ist jedoch nur ein Teil des Bildes. Gleichzeitig melden sich Rezensenten zu Wort, die davon sprechen, Hermann würde der Gattung der Erzählung gerade aufgrund ihres einfachen und kargen Stils neuen Respekt verschaffen. Sie würde zu einer neuen AutorInnengruppe zählen, die interessante Stoffe literarisch anspruchsvoll verarbeite und die außerordentlichen Möglichkeiten der Literatur gerade über die Facetten der Einfachheit wieder in Erinnerung rufe.

Zu der AutorInnengeneration, die verstärkt mit verkürzten einfachen Sätzen, zurückgenommenen und gering ausgestalteten Figuren und reduzierten Handlungen arbeiten, wird auch der Schweizer Autor Peter Stamm gezählt. Sein Stil, der einer sprachlichen Minimalkunst gleichkommt, wird bereits seit seinem Romandebüt *Agnes* in zahlreichen Rezensionen zu seinen gesammelten Werken hervorgehoben. Während die Texte Hermanns sehr umstritten aufgenommen wurden, sind die Rezensionen zu Stamms Erzählungen und Romanen in puncto Einfachheit sehr viel positiver konnotiert. Sein Verzicht

20 Erinnert sei hier an den Ausgangspunkt des Literaturstreits um die deutsche Gegenwartsliteratur. Das pauschale Verdikt Frank Schirrmachers über den Stillstand der Literatur und Volker Hages Gegenstück zu der pauschalen Klage legten 1989 den Grundstein für die Debatte um den Zustand der aktuellen deutschen Literatur. Auch zwei Jahrzehnte später erinnert die anhaltende Uneinigkeit zwischen Tadel und einem regelrechten Lobgesang auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur an die postulierte und umstritten aufgenommene »Krise des Erzählens« (vgl. Schirrmacher, 1998, S. 15ff.).

21 Vgl. Marsch, 2010, S. 84.

auf Erläuterungen oder Deutungen der Geschehnisse, die sich immer wieder öffnenden Leerstellen und sein zurückgenommener, bisweilen als lapidar eingestufter Erzählton werden als Markenzeichen und als Erfolgsfaktor betrachtet.

4.1 ALLZU EINFACHE LITERATUR

Die Rezeptionsgeschichten Hermanns und Stamms sind Exempel dafür, dass die Einfachheit in der Ergründung, wie es um die Literatur der Gegenwart bestellt ist, allzu schnell der Wertung zum Opfer fällt: *zu* unliterarisch, von *zu* geringem ästhetischen Wert, *zu* leicht würden sich diese AutorInnen in ihrer Einfachheit der Unterhaltungsliteratur hingeben und in ein banales Geplapper verfallen, was dem kulturellen Wert der Literatur insgesamt abträglich sei. Das überschwängliche Lob bildet die Kehrseite: gerade die einfache Sprache würde einen hoch stilvoll inszenierten Zugang zu neuen Betrachtungsweisen ermöglichen, und sich in der Komposition zu reduzieren gilt als große literarische Kraft. Es wird eine Leichtigkeitslüge aufgespürt und hervorgehoben, dass es sich bei der Lektüre von Hermanns und Stamms Texten keinesfalls um eine sich sofort erschließende und leichte Literatur handelt. Die direkte Zugänglichkeit wird dann an eine betont stoffliche Komplexität gebunden, um auf die ästhetische Kraft hinzuweisen. Diesem Wertungsspektakel sehen sich AutorInnen der Gegenwart notwendig ausgesetzt, wobei Hermann und Stamm sich sehr unterschiedlich in diese Mechanismen des Literaturbetriebs einfügen. Peter Stamm reagiert stärker als Judith Hermann auf diese Einordnungsversuche, indem er nicht nur in Interviews, sondern auch in Poetik-vorlesungen und auf Lesereisen freimütiger Stellung zu seinem Schreiben bezieht und sich offener zu seinem bewussten Bemühen um Kürze, Präzision und Einfachheit äußert. Entscheidend ist, dass das, was uns hier in der Wertungsfrage sowohl bei Hermann als auch Stamm begegnet, bereits viel Vertrautes enthält. Denn die Fragen nach der ästhetischen Einfachheit münden letztlich in die Frage, ob weniger mehr ist, was gewiss keine neue Frage in den Künsten ist.

Gestellt wurde die Frage beispielsweise in Minimal-Art-Debatten der 1960er-Jahre, aber auch in weiter zurückliegenden Diskussionen über neoklassische Techniken in der Erzählliteratur. Ein Blick auf die literarisch minimalistische Ästhetik wurde vor allem auf viele amerikanische Kurzgeschichten gerichtet, insbesondere auf jene, die in den späten 1980er- und