

dtv

Franz Schuhs Selbstinterviews und Essays erwecken den Eindruck, man belausche heimlich ein kluges Gespräch. Hier will aber niemand glänzen; hier entfaltet sich eine Freude am Denken, die vom Leser unmittelbar Besitz ergreift. Gegenstand dieses Denkens kann alles sein, womit man sich beschäftigt: Trash und Politik, Medien und Kultur, die Simpsons und Hegel.

»Literatur«, so heißt es an einer Stelle, »ist immer ein Isolationsmedium; sie ist ein guter Grund, sich zurückzuziehen. Für sich ist Literatur auch in der Isolation freundlich, aber nach außen kann das Lesen zu einer aggressiven Abkapselung beitragen, und bei mir war es irgendwie dazwischen: zwischen einer freundlichen Übung und einer Aggression auf die mich umgebende Welt, die perfekt ohne Lektüre auskam.«

Man kann gewiss auch ohne Franz Schuhs Memoiren auskommen – aber man möchte es nicht mehr, hat man die Lektüre einmal begonnen.

Franz Schuh, geboren 1947 in Wien, studierte Philosophie, Geschichte und Germanistik. Er war Redakteur und Mitherausgeber der Zeitschrift *Wespennest* und Leiter des literarischen Programms des Deuticke Verlags. Derzeit ist Franz Schuh Lehrbeauftragter an der Universität für angewandte Kunst in Wien sowie Kolumnist, unter anderem für *Die Zeit* und *Literaturen*. 2011 erschien »Der Krückenkaktus. Erinnerungen an die Liebe, die Kunst und den Tod«. Franz Schuh wurde für sein Werk vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Jean-Améry-Preis für Essayistik (2000), dem Preis der Leipziger Buchmesse (2006) und dem Tractatus-Preis des Philosophicum Lech (2009).

Franz Schuh

Memoiren

Ein Interview gegen mich selbst

Deutscher Taschenbuch Verlag

Von Franz Schuh
ist im Deutschen Taschenbuch Verlag erschienen:
Schwere Vorwürfe, schmutzige Wäsche (13734)

**Ausführliche Informationen über
unsere Autoren und Bücher
finden Sie auf unserer Website
www.dtv.de**



2012 Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,
München
Lizenzausgabe mit Genehmigung des Paul Zsolnay Verlags Wien
© Paul Zsolnay Verlag Wien 2008
Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen
Umschlagfoto: ullstein bild/Schleyer
Druck und Bindung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen
Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier
Printed in Germany · ISBN 978-3-423-14082-9

Memoiren

Ein Interview gegen mich selbst

Lachend fasst der Dalai Lama in der
Aula der Universität Münster an das Kinn
einer Büste, die ihn selbst darstellt.
Salzburger Nachrichten, 24. September 2007

Dieses Buch verdankt seine Existenz dem Umstand, dass ich gefragt bin. Naja, hin und wieder werde ich halt gefragt. Und das Gefragtwerden ist eine Übung, die mich verändert hat. Manchmal denke ich mir – wie in »Jeopardy« – zu einer Antwort die Frage aus. Manchmal gebe ich Antworten, die sogar auf die gestellte Frage passen. Das Fragespiel ist eine einfache Form, Nachdenklichkeit zu dynamisieren, sie beweglich darzustellen. Ich bin aber weit entfernt von der Journalistenpoesie, mit der gesagt wird: »Ein Interview, in dem Sprechen zu Literatur wird.« Vor Jahren habe ich allerdings behauptet, ein Interview sei ein Essay zu zweit. Manchmal aber ist man lieber allein, und so habe ich für diese »Memoiren« die Interviewpassagen mit einigen Essays (»Brief aus dem Jahr 1976«, »Berufsbild«, »Nervöse Notizen zum Eigensinn der Republik«, »Eine Reiterballade«, »Eins von den Dingen«) unterbrochen, die ohne Frage monologisch sind. Heute halte ich das Interview vor allem für eine der vielen eingebürgerten Übungen, durch die ein Individuum sich selbst hervorbringt, und zwar, wenn's gut geht, als öffentliche Größe. Diese Hervorbringung (durch die man sich souverän vorkommt, während man durch sie doch auch kontrollierbar, erkennbar

wird) kann sich kein Mensch ersparen, der sich, um bemerkt zu werden, in der Öffentlichkeit zeigt und nur dann gesehen werden kann, wenn er sich von anderen, von seinen Kollegen, unterscheidet. Nicht alle benützen für ihre Individualisierung (die meistens ohnedies nur zum Schein gelingt, weil ein jeder zu viel vom Kollektiv in sich hat) das Interview. Für manche spricht allein das Werk; sie stehen außer Frage. Aber immerhin gibt es Meister-Interviewte: Thomas Bernhard war einer; heute, glaube ich, ist zum Beispiel der Maler Jonathan Meese einer.

Lieber als interviewt zu werden, war es mir stets, selber andere Menschen zu interviewen. Das Interviewen bietet nämlich (vor allem beim Transkribieren des gesprochenen Wortes) die Chance, sich in fremde Persönlichkeiten zu verwandeln. Man kann sich in ihre Sprache einmischen, und indem man zu ergründen versucht, was sie eigentlich gesagt haben, um ihrer Rede die entsprechende schriftliche Fassung zu geben, beginnt man sie im emphatischen Sinn zu verstehen. Auch das Selbstverständnis lässt sich auf diese Weise organisieren. Das Interview ist eine kommerzielle, durch den journalistischen Gebrauch nicht gerade geadelte Variante des sokratischen Dialogs, fragwürdig, aber noch sokratisch genug, um philosophisch sein zu können. Ich hatte plötzlich die Idee, einige der Fragen, die mir im Laufe der Zeit gestellt wurden, zu sammeln, um sie neu zu beantworten. Außerdem nehme ich die Chance wahr, mir selbst Fragen zu stellen, die nun zusammen mit den Fragen der anderen einen Dialog ergeben. Ich spiele mit dem Prinzip von Frage und Antwort – das heißt, ich nehme alle Fragen so, als ob ich sie selbst gestellt hätte, und alle Antworten so, als ob ein Fremder sie gegeben hätte. Und dann wieder umgekehrt: Als hätte mir wer anderer diese Fragen gestellt, und ich würde sie selbst beant-

worten. Im Interview als einer gründlichen, gleichwohl fiktiven Selbstbefragung entsteht unter anderem die reizvolle Situation: Wer ist stärker? Ich oder ich?

Aber ich will zugeben, dass es nicht diese Koketterie, diese altbekannte Paradoxie der Selbstbespiegelung ist, die die »Memoiren« hier ins Leben ruft. Es ist der mich prägende Hang zur gesprochenen Sprache. Seit ich denken kann, habe ich mit diesem Denken die größten Glücksmomente in der freien Rede erlebt. Im Interview, der schriftlichen Fassung der Möglichkeit, seine Gedanken beim Reden zu verfertigen, wird einiges von diesem Glück bewahrt. Das Sammeln der Fragen und das Stellen der neuen Fragen war eine Art Memorieren, ein Rekapitulieren des Fragwürdigen. Viel mehr in diesem Sinne als in dem von Lebenserinnerungen heißt das Buch »Memoiren«.

Ein Interview *gegen* mich selbst ist es, erstens weil ich als mein eigener Gegenspieler auftreten kann, zweitens weil jeder, der sich in der Öffentlichkeit individualisiert, sich damit zu erkennen gibt, selbst wenn er lügt. »Rede, dass ich dich sehe!« Ich sage natürlich die Wahrheit, dazu bekenne ich mich, aber ich weiß, dass alles, was ich sage, und sei es die Wahrheit, gegen mich verwendet werden kann. Ja, ich bin ein Mitteilungsmensch, und Friedrich Nietzsche, der auf seine einzige Art auch einer war, schrieb in der »Fröhlichen Wissenschaft«: »... der Mensch, der ›sich mitteilt‹, wird sich selber los; und wer ›bekannt‹ hat, vergisst.« Genau; und das ist fast schon das Beste in dieser Kultur, dass du keinen Schritt tun kannst, ohne dass dir nachgerufen wird, dass er verboten war.

Nur für Kultur ...

Sie schreiben in Ihrem Buch »Schreibkräfte«: »Ich gestehe, manchmal zu glauben, dass in der Kultur überhaupt nicht viel mehr drin ist, als die jeweils eigene Larmoyanz virtuos zu verbergen.« Würden Sie das auch auf sich selbst anwenden?

Es wäre ein sinnloser Aufwand, einen solchen Satz hinzuschreiben und nur das eigene Alibi, nämlich die berühmten anderen, damit zu meinen. Überdies gibt es klarere und brutalere Einsichten in hochgeschätzte kulturelle Praktiken, deutlichere Absagen, zum Beispiel Oswald Wieners unverge(r)nn rntkt

db(e).bsber(z)-(e)a(e).(e)(mt).(i)-(r)(d)-e

Beim Lesen vieler Ihrer Texte gewinnt man den Eindruck, dass es ein leitendes Motiv ist, sich immer wieder an diese Borniertheit zu erinnern, um ihr mit einer neuen Wendung zu entgehen.

Für jeden Skeptiker besteht die Gefahr, dass er Dogmatiker wird, indem er aus skeptischen Maximen fixe Leitideen macht. Dass ich herumsitze und nachdenke, ist ja nicht bloß eine intellektuelle und physische Begebenheit. Dahinter steckt auch eine Art von Streben nach dem Glück; also etwas, was sich nur unter großen Problemen vermeiden ließe. Die eigene Arbeit ist ja bedauerlicherweise auch ein Ausdruck der eigenen Vitalität.

Warum bedauerlicherweise?

Weil Vitalität hinter dem (oder, von mir aus, unter dem) liegt, was sich begründen lässt. Selbst die größten Ungetüme des Geisteslebens, die hauptberuflich ihren schrecklichsten Antrieben nachgeben und daraus Kunst machen, könnten sich auf Vitalität berufen, mehr als andere, die von Skepsis noch etwas halten.

Immer wenn bei Ihnen eine Art Leitsatz durchschimmert, kommt die nächste Wendung, bei der einem diese Gewissheit, an die man sich kurz angeklammert hat, wieder weggenommen wird.

Ich glaube, dadurch unterscheidet sich ein Essayist vom Philosophen: Der Philosoph ist gezwungen, seine Behauptungen ernsthaft aufrechtzuerhalten. Das ist eine ordentliche Haltung. Der Essayist hingegen hat – in riskanten Grenzen –

die Möglichkeit, das Behaupten selber zu thematisieren. Er kann aus Behauptungen, Meinungen oder Bruchstücken von Ideologemen eine Poesie machen.

Wenn schon von Poesie und Vitalität die Rede ist, sind wir auch gleich bei der Subjektivität: Die subjektiven Umstände Ihrer Lebens- und Schreibsituation werden nicht verleugnet, sondern von Ihnen immer wieder beschrieben.

Eine bedeutende Dame vom Fernsehen war entzückt und entsetzt zugleich, als sie jüngst in meine Wohnung kam. Entzückt war sie, dass es bei ihr nicht so aussieht, und entsetzt war sie, dass es bei mir so aussieht. Sie sagte: »Hier schreibst du doch nur?« Worauf ich entgegnete: »Da ich kaum etwas anderes tue als schreiben, lebe ich hier.« Und so sind die Lebensumstände. Sehen Sie, diese drei Schreibtische sind alleamt vollkommen unbrauchbar für Schreibzwecke. Wieso heißen sie Schreibtische? Niemand weiß es mehr, kein Archäologe, kein Psychiater. Schnell verwandelt sich hier alles in eine Ablage. Hier, in dieser eigenen Welt, erstickt jede Anmutung von Fleiß. Und das ist gut so. Um zu arbeiten, muss man sich erst durcharbeiten. Aber es ist nicht nur die Schilderung von Arbeitsleid, also nicht nur die Mitteilung sadomasochistischer Empfindungen, sondern es ist auch eine Überzeugungssache: Ich bin ein überzeugter Anhänger der äußeren Umstände; sie sollen unbedingt ins Werk eingehen. Das Werk ist ein Konzentrat aus inneren Anstrengungen, ja Überanstrengungen, und äußeren Umständen.

Die Außenwelt dringt aber manchmal doch in diese Wohnhöhle. Zum Beispiel in der Form des Fernsehens. Wie steht es mit Reality Soaps?

Ach, Sie denken, Sie sind hier mit mir in einer! Ich kann Sie verstehen, die Unwirklichkeit meiner Lebensumstände, das Angeräumte meiner Höhle, wie Sie sich auszudrücken be-
lieben, löst den Reflex aus: Das kann doch nicht wahr sein, diesen Trash hat einer inszeniert. Ich bin ein Anhänger von Trash. Aber ich habe weder »Big Brother« noch »Taxi Orange«, die verbotene österreichische Imitation davon, ge-
schafft. Die waren mir – ganz ohne Ironie – zu intelligent. Da sind konstruktive Intelligenzen am Werk, die eine inszenierte Realität auf der Ebene der Alltagsrealität halten wollen. Dass man ein Konstrukt für ein Nichtkonstrukt halten soll, dass man das Alltägliche zu einem Vorzeigemodell umdeutet (das wiederum in den Alltag Eingang findet), ist ein hochkünstlerisches Prinzip. Außerdem ist mir aufgefallen, dass die Menschen, die in solchen Sendungen auftreten, immer mehr zu Literatur werden, während die Literatur, die zum Beispiel beim Bachmann-Preis vorgelesen wird, immer mehr zu Trash wird. Dass man die Menschen, die in Sendungen wie »Big Brother« auftreten, nach ein paar Sekunden ihrer Weltberühmtheit sofort vergisst (wer – außer mir – weiß noch, wer »Alex« ist?), macht keinen Unterschied. Die Haltbarkeit literarischer Neuerscheinungen ist auch nicht viel größer. Die meisten, die beim Bachmann-Preis lesen, bewahren sich die Anonymität, aus der sie kamen und die sie beschützen möge – sie hatten nicht einmal diese Sekunden der Weltberühmtheit, für die sich's vielleicht gelohnt hätte, sich von der Kritik blöd anmachen zu lassen.

Was interessiert Sie am so genannten Trash?

Einerseits habe ich eine extreme Neigung zur Vereinsamung, in der ich mit den wertlosen Kommunikationsperlen spiele,

die mir das fürsorgliche Fernsehen hinwirft. Die Eingeborenen, die Masseneremiten bekommen was hingeworfen, was die Leute, die vor Kommunikation platzen, fallen lassen. Das macht Freude, wenn die Unterhaltungsspezialisten ihre Perlen vor die Säue werfen. Andererseits muss man bedenken, dass mit Trash viel Geld verdient werden kann und dass überall, wo Geld im Übermaß verdient wird, nolens volens eine Wahrheit über unsere Gesellschaft entweder offen gesagt wird oder schlicht begraben liegt. Außerdem finden sich überall, wo Geld im Übermaß verdient wird, hochintelligente Menschen ein. Dass sie gekauft sind, beeinträchtigt – zumindest an der Oberfläche – ihren intellektuellen Status nicht. Schon lange arbeite ich an diesen unübersichtlichen Schreib-tischen hier, in dieser Wohnung genannten Abgrenzung von einer Außenwelt, über den Begriff des *Ich*. Naja, und dann dreh' ich den Fernseher auf, und Lisa Simpson sagt plötzlich: »Ich selbst sein hat nicht funktioniert, und jemand anders sein hat auch nicht funktioniert.« Man sieht, dass mitten im Trash veritable philosophische Aussagen zu finden sind. Und zwar nicht allein die Aussagen, sondern auch die Performance, die Gesten, die mit diesen Aussagen Hand in Hand gehen. Es gibt wirklich Menschen, bei denen es – dem berühmten Diktum entsprechend – eine Frechheit ist, wenn sie »ich« sagen. Aber sie sagen's, und sie fühlen sich im Horizont dieser Aussage geborgen: bei sich. Und ausgerechnet die relativ ichstarke Lisa hat eben dieser Stärke wegen Probleme, in der Welt der Frechheiten sich zurechtzufinden; sie muss sich auf den Weg der Selbstfindung machen und kommt in die Sackgasse: Ich selbst sein führt zu nichts, ein anderer sein auch nicht. Wie soll es weitergehen?

Aber die »Simpsons«, über die wir noch gesondert sprechen wollen, haben doch nichts mit Trash zu tun.

Nein, aber das Medium, in dem die »Simpsons« vorkommen, ist ein Müllmedium, in dem alles Mögliche abgelagert wird, also auch wahrhafte Philosophie. Selbst Kunst kommt im Müll vor: »Die Sopranos« zum Beispiel, eine, um es untertrieben zu sagen, im deutschsprachigen Raum zurückhaltend ausgestrahlte Familienserie. Beim Schauen war ich gebannt: zum einen, weil die Amerikaner ein unglaubliches Reservoir an schauspielerischen Könnern haben, zum anderen wegen der geradezu brechtisch-genialen Verbindung von blutiger Kriminalität und Spießierproblemen. Die Spießierprobleme werden kleinlich im eigenen Haushalt ausagiert, draußen wird – von denselben kleinlich Besorgten – im großen Stil gestohlen und gemordet. Brechtisch ist daran die simple dramaturgische Dialektik, die ich in die »Sopranos« hineinsehe: Indem man zeigt, wie bürgerlich die Leute von der Mafia sind, zeigt sich auch, wie mafios die Bürger sind. Außerdem sehe ich in den »Sopranos«, in diesen amerikanisierten Sizilianern, denen die dicksten Tränen die Wangen hinunterfließen, wenn sie die Lieder der alten Heimat absingen, ein klassisches Thema meiner Heimat: den Zusammenhang von Gemütlichkeit und Brutalität.

»Malcolm in the Middle«?

Ist nicht zuletzt pädagogisch wichtig, weil die Serie mit der Verharmlosung knäblicher Pubertät einprägsam aufräumt. Aber schon vorpubertär, siehe Malcolms kleiner Bruder, sind Menschen keine Kleinigkeit, sondern ein schwer erziehbares Bündel widersprüchlicher Bedürfnisse; sie müssen unbedingt

unterdrückt werden, nämlich sowohl die Menschen als auch die Bedürfnisse, das ist die Aufgabe der Elternschaft (Erziehung!), obwohl sich bei den Eltern selber – auf einer anderen, wenn auch nicht höheren Ebene – das unausgegrenzte Wünschen wiederholt. Die stecken einander mit einem Wahnsinn an (Familie!), der kaum einem Zuschauer unbekannt sein wird. Manchmal wird in der Serie das neurotische Potenzial durch Außenstehende übertroffen: Bei einer Firmenfeier quatscht eine nicht zuletzt an Logorrhoe leidende Chefs-gattin – der Chef hat sie schon lange nicht beachtet – Malcolms Mutter an. Es fällt die Maxime der Paranoia als *self-fulfilling prophecy*: »Ich bin fürchterlich süchtig nach Ablehnung.« Wer ständig abgelehnt wird und nichts mehr fürchtet als Ablehnung, hat immerhin noch die Chance, süchtig nach ihr zu werden: In der Ablehnung allein ist er geborgen – mach 'ne Sucht, also das Beste, draus. Auch der Sodomasochismus ist eine Möglichkeit, den Qualen zu widerstehen, die einem unwiderstehlich entgegenkommen. Malcolms ältester Bruder, der am schwersten Gestrafte, kommentiert einmal fremdes Leid mit den tröstlichen Worten: »Andere werden noch mehr gedemütigt als ich. Das sehe ich gerne.« Und die Varianten politischer Inkorrektheit, die in »Malcolm mit-tendrin« vorkommen, sind großartig und monströs: Wie die Eltern von Stevie diesen hospitalisieren, wie sie den behinderten Jungen durch übertriebene Fürsorge extra lähmen und Malcolm sofort begreift, dass das nicht geht; wie Stevie quasi auf offenem Feld zu leben beginnt, wobei ihm aber gleichzeitig der Rollstuhl geklaut wird – ein dermaßen tiefes Bild der Vergeblichkeit und zugleich des Gelingens menschlichen Strebens muss mir die Theaterliteratur erst einmal liefern!

Aber das alles ist das Edelprogramm. Wo ist der Trash?

Ich finde zum Beispiel, dass die Figur des Clark Garrison in den früheren Folgen von »Reich und schön« die lehrreiche Reduktion eines Menschen auf das rein Intrigante ist – eine vorbildliche Charakterstudie puren Intrigantentums. Genau durch die Klischierung entstehen Bilder und Gesten, mit denen sich das traditionelle Kunsttheater schwertut, weil es zumeist in einer semantischen Tiefe herumrudert. Erst die radikale Oberfläche bringt vieles zum Vorschein, was der manchmal eitle semantische Tiefendiskurs verdeckt.

Tiefendiskurs und Oberflächenmedium trafen sich seinerzeit vorbildlich im »Literarischen Quartett«. Würden Sie es von der Medienentwicklung her mit »Taxi Orange« vergleichen? Und könnte das eine das andere befruchten?

Sie fragen einen Kanon ab, und ich rechtfertige Ihre Fragen, indem ich sie beantworten kann: Ein Mann meines Alters, der die Universität, wie es gesellig heißt, besucht hat, hat einen charakteristischen Kulturkonsum: leicht abweichend, aber doch das Edelprogramm, für das er als Teil der Zielgruppe vorgesehen ist. Es klappt alles, fast ist es Harmonie, eine Idylle aus Angebot und Nachfrage. Aber das »Literarische Quartett« ... Ich bin ein Gegner des »Literarischen Quartetts« gewesen; es zählte doch nicht (oder ironisch gesagt: nur an der Oberfläche) zum Edelprogramm. Da ist »Six Feet Under« schon von einem anderen Format.

Also »Six Feet Under«!

Naja, man muss vorsichtig sein, weil die Hermeneutik so clever gemachter Serienfilme nicht nur etwas angestrengt wirken kann, sondern weil sie den Filmen geradezu in den Rücken fällt: Während in der Kunst manches erst durch den Kommentar verständlich, also konsumierbar wird, besteht die Kunst dieser Filme nicht zuletzt darin, dass sie ganz und gar ohne Kommentar funktionieren. Man braucht sie nur anzusehen und versteht sofort, was los ist: »Six Feet Under« ist dadurch genial, dass es direkt auf die *Conditio humana* abzielt. Die Serie beruht auf einem Grundeinfall, der es ohne auf der Hand liegende Überhöhungen erlaubt, das Dasein zu durchleuchten: Also »gestorben wird immer«, »alle Menschen sind sterblich« – und »Six Feet Under« erzählt die wechselhafte Geschichte einer Kleinunternehmerfamilie im Bestattungsgewerbe. Ihr Leben hängt daran, dass es jemanden zum Verbrennen gibt. Und in jeder Folge wird eine Leiche zu Asche. Es ist die Präsenz des Todes, der diese Bestatter recht und schlecht ernährt. Einmal kommen sie ins halbprofessionelle Sinnieren über ein Leben nach dem Tode. Dieses andere Leben – »ein Sexclub, rund um die Uhr geöffnet, wo einem keiner sagt, ob es der Himmel oder die Hölle ist«. Tja, das ist das Paradies als Trash, Liebesspiele clubmäßig organisiert, alles jenseits der Unterscheidung zwischen Gut und Böse. Diese amerikanischen Schauspieler, auch wenn sie mir in »Six Feet Under« nicht so glänzend vorkommen wie in den »Sopranos«, halte ich deshalb für so gut, weil sie ihre Kunst, die Schauspielkunst, den Bedingungen einer Gesellschaft entsprechend repräsentieren, die vom Alltag geprägt ist. Alltag lässt sich nicht definieren, nur kompliziert in einer Theorie rekonstruieren; er besteht unter anderem aus einem als solchen nicht bemerkten verinnerlichten Zwang, sich an bestimmte zeitliche und räumliche Konventionen zu halten; er

hat eine eigene Ästhetik und zugleich eine eigene Kultur, abgebildet zu werden. Dazu sind die so genannten Medien da, die selber ein Teil des Alltags sind. Das traditionelle Theater zum Beispiel, seine Vertreter sind ja genau darauf stolz, setzt sich am liebsten polemisch von der Alltäglichkeit ab. Das hat seine Vorteile, Gerd Voss mag auf der Bühne großartig sein, aber ich hab' ihn auch in einem Fernsehfilm gesehen ... Ein anderes Beispiel: Früher gab's mal österreichische »Tatorte«, also Fernsehkriminalfilme, in denen große Bühnenschauspieler die Gustostückerl mimten, die man ihnen extra dafür auf den Leib geschrieben hat. Sie haben ihre große Kunst in einem Alltagsformat ausgespielt. Im besten Fall waren sie Ausnahmen in einem trivialen Handlungsverlauf. Aber diese amerikanischen Schauspieler, von denen ich hier rede, wirken absolut natürlich im Horizont der alltäglichen Serien-Künstlichkeit. Ihr Spiel ist *die* Kunst im Alltagsformat.

Das »Literarische Quartett« war mit fast natürlich wirkenden Personen besetzt, die ihre Berufsrollen realistisch spielten. Das muss doch für das Bild, das Sie sich hier machen, etwas hergeben.

Ja, als eine Art von Reality Soap kann man das »Literarische Quartett« sicher betrachten: Das ZDF kommt ins Haus und sieht nach, was ein paar Zeitungs- oder Universitätsangestellte, die sofort ein paar Bücher vom Regal nehmen, gerade bewegt. Vor der Kamera benehmen sie sich so schlecht sie nur können, und einer gewinnt immer, weil er das am besten kann. Das war lustig, das war eine Spaßgesellschaft und ohne Zweifel war Intelligenz beteiligt. Aber mein Einwand gilt dem Gefälle von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, auf dem ich hier selber, wie ich glaube, legitim segle. Da ich ein be-

geisterter Schreiber und ein begeisterter Leser bin, verachte ich es, wenn die Kritik sich dem Medium des Kritisierten entzieht: Lese ich von Herrn Karasek einen Satz, weiß ich sofort alles – aber reden tut er ja ganz gut. Angesichts der Fluchtmöglichkeit in die Rhetorik lassen sich ausgerechnet die redenden Kritiker nicht zur Rede stellen. Durch diese hervorstechenden, alle anderen überredenden Redner hat die Kritik die gemeinsame Basis mit der Literatur, die Schriftsprache, verlassen. Was aber die medialen Formen betrifft, erschien mir die Sendung völlig reaktionär: Bestimmte Persönlichkeiten hatten die Möglichkeit, sich als unreformierbar darzustellen; das hatte einen psychologischen und gruppendynamischen Sinn, aber medial war das vollkommen irrelevant, nämlich bloß theatralisch. Ich musste immer lachen, wenn Mitglieder des Quartetts, manchmal in aggressiv werdender Treuherzigkeit, einem versicherten, wie wichtig diese Sendung sei. Das war ja richtig: Für sie war es eine wichtige Sendung. Und auch für mich war es eine wichtige Sendung. Durch sie wurde ich Augenzeuge eines bis heute anhaltenden Phantasmas. Ich sah, dass das Fernsehen eine völlig irre Macht über den Buchmarkt hat. Es ist ein Phantasma, weil diese Macht nur wirkt, indem alle an sie glauben: der Buchhändler, seine Kundschaft, der Autor, sein Kritiker und nicht zuletzt der Verleger.