

## In der Diskursmaschine

Die Literatur als Debattenstoff verheizen – das soll Kritik sein?

Der Zweifel ist ausgestorben. Es wissen zu viele Bescheid. Gerade wenn es um Literatur geht, fällt das am meisten auf: Literatur lebt ja vom Zweifel, sie lebt davon, Fragen zu stellen und nicht gleich fertige Antworten liefern zu müssen. Man sucht trotzdem am liebsten Eindeutigkeit. Literatur lässt sich gern zitieren, und sie wird gerne dienstverpflichtet. Gerade, wenn die Konjunktur gut läuft und Programme gefüllt werden müssen, sind landauf, landab die Podien voll besetzt. Die Diskursmaschine wartet nur darauf, angeheizt zu werden.

Es gibt eine ausgesprochene Journalistenliteratur, man kann sie schnell verfeuern, sie ruft das bereits vorhandene Wissen und die Debatten-Parameter funktionsgerecht ab. Jeder Kulturveranstalter wird hellhörig, wenn es von einer Autorin heißt: Die ist politisch, die kann gut reden. Oder: Dieser Autor hat verstanden, dass wir in der Globalisierung leben. Und immer wieder gut ist: Dieser Autor kennt keine Tabus (im ersten Regal: Nazis und Sex). Das kann durchaus nützen, aber nicht unbedingt dem Gespräch über Literatur.

Traditionell ist Literatur für die Diskursmaschine weniger geeignet, wenn

Manchmal stößt man auf Literatur gerade da, wo sie nicht etikettiert ist

sie auf ihren eigenen Koordinaten beharrt. Wenn sie da anfängt, wo der Journalismus aufhört: beim Suchen nach einer eigenen Sprache, bei den Leerstellen, die die akademische oder tagesaktuelle Basisvernunft offenlassen. Literatur lässt sich, wenn sie ihre Möglichkeiten wahrnimmt, nicht sofort in die geläufige Alltagssprache übersetzen. Deswegen sind die immer wieder neu lancierten Anforderungsprofile für literarische Texte von vornherein problematisch. Literatur steht für das Unerwartete, das man gerade nicht vorbuchstabieren konnte. Sie verweigert sich den üblichen Expertenrunden und deren Verlangen nach Stoff.

Dass die Gegenwartsliteratur sich den Bedingungen des Internets und der globalen Informationsströme stellen müsse, ist auch nur eine Phrase. Wir durchlaufen wohl gerade eine Phase, die es Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts schon einmal gab: eine Art von Futurismus und Maschinengläubigkeit. Das ändert nichts an der Frage: Was bleibt an Chancen der Erkenntnis, wenn man eh schon alles zu wissen glaubt? Was ist „Information“ und was macht man aus ihr? Was ist nicht digitalisierbar?

Dass im Spiegel jetzt ein polemischer Artikel über einen Roman des mit den Medien und ihren Effekten bedingungslos spielenden Autors Christian Kracht erschienen ist, ist kein Zufall, und dass der Artikelschreiber keinen Unterschied macht zwischen Autorsprache und Figurensprache, gehört zum System. Es wird Krachts Roman sicher nicht, wenn nun Schriftstellerkollegen dies in einer Erklärung anprangern – damit sich damit aber wenig gesagt. Über die Wirkungsweisen von Literatur hat man damit noch nichts erfahren. Wörter wie „Skandal“ oder „Debatte“ oder die Erwiderung des Kritikers auf seine Kritiker im Spiegel dieser Woche überdecken, dass hier Romanautor und Artikelschreiber vielleicht unversehens auf einer gemeinsamen Linie sind.

Mit der Unterscheidung von Autorsprache und Figurensprache ist das Terrain der Literatur ja erst beschränkt, aber noch längst nicht erkundet. Das Ver-

hältnis des Autors zu seinen Figuren gehört zu dem, was das Rätsel der Literatur ausmacht – wenn es denn ein Rätsel ist. Es gibt das Augenzwinkern, es gibt durchsichtige Distanzierungsstrategien – und es gibt die großen Momente, in denen sich etwas verselbständigt. Um das dekodieren zu können, muss man sich auf die Form einlassen.

Eines der ureigensten Mittel des Literarischen ist die Ironie. Sie entzieht sich allzu selbstbewusst gestellten Fragen wie: Was sagt mir das? Wie habe ich das zu verstehen? Wo geht es lang? Oft wird Ironie nicht als solche erkannt, zumal, wenn sie ohne Indikator daherkommt. Eingetübt ist man auf die eindeutige Holzhammerironie, auf Häme, da wird der Schlüssel gleich mitgeliefert – mit literarischer Ironie, die in der Schwebe bleibt und zugleich alles in Frage stellt, hat das nicht das Geringste zu tun. Wenn man mit in der Luft liegenden Provokationen kokettiert und sein Roman-Setting daraus bestückt, ist das allerdings ebenfalls eher ein journalistischer als ein literarischer Vorgang. Er zielt vor allem auf die aktuelle Diskursmaschine. Da gilt es, genau zu unterscheiden. Literarische Ironie kann durchaus eine Position markieren und sie zugleich untergründig in Frage stellen. Sie kann aus den Worten auch das herausholen, was man ihnen nicht sofort ansieht. Aber sie entzieht sich der unmittelbaren Verschlagwortung.

Man muss immer wieder neu lesen lernen. Und sich die Neugierde auf das erhalten, was die gewohnten Rezeptionsmuster nicht zulässt. Auf ungewöhnliche Weise hat im letzten Jahr zum Beispiel Marc Fischer das alte Spiel zwischen „Phantasie“ und „Format“ vorangetrieben – sein Buch „Hobalala. Auf der Suche nach João Gilberto“ trägt keine Gattungsbezeichnung. Gilberto, der sehnsüchtige Sänger der Bossa Nova, lebt 80-jährig immer noch in Rio de Janeiro, aber er gibt keine Interviews und ist unauffindbar. Fischers Buch tarnt sich als Reportage und die Geschichte einer Recherche, aber es strahlt genau jene ungreifbare Sehnsucht aus, der es auf die Spur kommen möchte. Statt in einem Sachbuch befindet sich der Leser unmerklich auf einer Exkursion, wie im Santa Maria des Dichters Juan Carlos Onetti: Es ist wie ein Traum, der aus lauter realistischen Segmenten besteht und keinerlei Phantastik braucht, um magisch zu wirken. Manchmal stößt man auf die Literatur gerade da, wo sie nicht etikettiert ist.

Jedes Buch entfaltet, wenn es gelungen ist, seinen eigenen Kosmos. Diesen gilt es, genau zu benennen. Die Bedeutung von Literatur erkennt man aber nicht in erster Linie durch theoretische Vorgaben, sondern durch den Vergleich mit anderen Büchern, aus der Tradition und auch aus dem aktuellen Getümmel. Nur daraus entstehen Kriterien. Und es ist beim Sprechen über Literatur anzuraten, seine eigenen Vorstellungen von ihr mit zu reflektieren. Es gibt beim Raisonieren über die Möglichkeiten der Gegenwartsliteratur keine erhöhte Aussichtsplattform, von der aus man alles sofort objektiv überblicken und einordnen könnte. Man ist ja selbst mittendrin.

Der Gestus des Durchblickers im Kulturmilieu verlangt aber nach etwas anderem, er bastelt immer wieder Systeme. Der ständige Bescheidwiser ist medial veranlagt, bewegt sich scheinbar mühelos in der Diskurs- und Kommunikationsmaschine und braucht deshalb sein eigenes Ich nicht in Frage zu stellen. Das Ich der Literatur indes ist ungeschützt und verletzbar, und dadurch existiert es.

HELMUT BÖTTIGER



## Traumhaft ruhig: Peter Knaups „Stilles Venedig“

In den Tagen und Wochen nach dem Carnevals-Inferno ist Venedig am stillsten. Doch auch diese Erfahrung wurde schon so ausgiebig als „Geheimtipp“ kommuniziert, dass sie nur noch mit der Einschränkung „vergleichsweise“ gilt. Längst wissen wir, dass das schönste Stadtgebilde auf diesem Planeten nicht in der Lagune versinken wird, sondern in der entfesselten Flut der Event-Touristen mit ihrem feurig steigenden Bedürfnispegel, angeheizt von einer Werbeindustrie, die jedes Kulturerbe, aber besonders gern die emotional aufgeladene Kulisse der Serenissima, zum Verkaufargument degradiert.

Es gibt im Fall Venedig so etwas wie die Gnade der frühen Geburt: Noch vor zwanzig Jahren konnte man dort mühelos jene Stille finden, in der die Seele der Stadt zu sprechen begann. Auch der Fotograf Peter Knaup war von solchen Erinnerungen geprägt, als er sich auf das Projekt eines „menschenerlebens Venedig“ kaprizierte. Über sieben Jahre arbeitete er an den Schwarz-Weiß-Aufnahmen für den Bildband „Stilles Venedig“ (Mit einem Essay von Catherine Sawat, Edition Braus, Berlin 2011, 124 Seiten, 49,80 Euro), der Reisefotografien des frühen 20. Jahrhunderts mit ihren messerscharfen Kontrasten,

ihren grafischen Schatteneffekten und ihrer seltsam irrealen Atmosphäre evoziert. Auch sie zeigten Bauten und Kunstwerke bevorzugt ohne Menschen, um ihre Schönheit ungestört zur Geltung zu bringen. Nur musste damals noch nicht so viel Aufwand getrieben werden, um diesen Zustand vorzuspiegeln. Knaup konnte seinen Plan nur mit extrem frühem Aufstehen und stundenlangem Warten verwirklichen; er gesteht, dass kleine Retuschen vonnöten waren und sich hier und da noch eine Person im Bild entdecken lässt.

Entstanden ist eine Bilderzählung von traumhafter Ruhe, die Foto-Fiktion einer schweigenden, verlassen Stadt, die puristische Sehnsüchte erfüllt – und der doch etwas Entscheidendes fehlt: Die wundersame Stille Venedigs war, bevor der Besucheransturm alle Dimensionen sprengte, stets eine belebte und bewegte, aus der die Menschen, die dieses Wunder schufen, so wenig wegzudenken sind wie die, die es bis heute bewohnen. Ein entvölkertes Venedig wäre ebenso traurig wie das sinnlos überfüllte, das wir kennen. Nur die Mitte, das menschliche Maß, könnte der Stadt ihre Würde zurückgeben.

KRISTINA MAIDT-ZINKE

## DAS HÖRBUCH

### Im Buchstabenbilde

Moritz Holfelder beschreibt Architektur der Gegenwart

Es ist der Kontrastentwurf zum Coffee Table Book, das sonst gerne über die populärsten Architekten dieser Zeit verlegt wird. In solchen kiloschweren Bänden überwiegt der Bildanteil. Der Text ist meist kaum mehr als eine knappe Zugabe. Ganz anders die Architektenhörbücher von Moritz Holfelder: Schon das CD-Cover ist fast komplett weiß gestaltet, der vorgestellte Architekt – bislang gibt es CDs über Peter Zumthor, Zaha Hadid, Daniel Libeskind und die Architektengruppe Graff – wird darauf nur mit dicken Versalien angekündigt. Auch im Booklet sind Abbildungen rar. In dem ein paar Seiten umfassenden Booklet schreibt Holfelder, der seit Jahren für den Bayerischen Rundfunk und den Norddeutschen Rundfunk über Architektur berichtet, knapp seine Erfahrungen mit den Baumeistern. Die Botschaft ist also klar: Hier soll tatsächlich allein der Ton über die Architektur sprechen. Aber geht das überhaupt?

Wie gut das funktionieren kann, zeigen die vier Hörbücher, für die der Berliner Verlag DOM publishers den Hörbuchpreis 2012 in der Kategorie „Beste verlegerische Leistung“ bekommen wird. Ein wenig ist es wie bei der Übertragung von Fußballspielen im Radio: Der Kommentator deutlich mehr Mühe geben als sein TV-Kollege, um das Spiel auch für den Zuhörer nachvollziehbar zu machen.

Holfelder, geboren 1958, gibt sich diese Mühe. Die Gebäude werden so genau beschrieben, dass der Zuhörer meint, er begleite den Sprecher, oft die sehr angenehme Stimme von Sabine Kastius, auf seiner Tour durch die Architektur, geht mit ihm die Treppe herunter, dreht sich um, geht dann weiter und bekommt dadurch langsam ein Gefühl für den Bau. Den ausführlichen Beschreibungen folgen neben O-Tönen von Besuchern oder Auftraggebern immer Analysen von Holfelder, der in ein paar Sätzen den Charakter der Architektur herausarbeitet. Auch das so treffend und schön formuliert, dass diese Sätze oft nachklingen in die musikalische Unternehmung der einzelnen Beiträge. Und weil auch noch die Musik so passgenau auf die Arbeit der vorgestellten Architekten zugeschnitten ist – zurückhalten meditativ etwa für den Schweizer Peter Zumthor und seine asketischen Gebäude, dramatisch dissonant dagegen für den Amerikaner Daniel Libeskind und seine zersplitterten Baukörper –, kann es für diese Hörbücher heißen: Manchmal sagen 1000 Worte mehr als ein Bild. LAURA WEISSMÜLLER

MORITZ HOLFELDER: *Peter Zumthor. Die Magie des Realen; Zaha Hadid. Das Fließen der Räume; Daniel Libeskind. Seismograph historischer Erschütterungen; Graff Architekten. Don't be so German.* DOM publishers, Berlin 2011, jeweils 74 Minuten, 14 Euro.

### Rosemarie Tietze

A. W. Schlegel-Gastprofessor

Die Übersetzerin Rosemarie Tietze wird im Wintersemester 2012/2013 die August-Wilhelm-von-Schlegel-Gastprofessor für Poetik der Übersetzung am Peter-Szondi-Institut der Freien Universität Berlin bekleiden. Rosemarie Tietze gehört zu den profiliertesten Literaturübersetzerinnen in Deutschland. Auf große Resonanz stieß zuletzt ihre Neübersetzung von „Anna Karenina“, die 2009 im Hanser-Verlag erschien. SZ

## Die Zähmung gefährlicher Leidenschaften

Von Gilgamesch bis Lehman Brothers: Tomás Sedláček erzählt eine Ideen- und Kulturgeschichte der Ökonomie – und sucht dabei nach Archetypen wirtschaftlichen Handelns

In seinem 1865 erschienenen Essay „Auguste Comte und Positivism“ bemerkte der englische Ökonom und Philosoph John Stuart Mill beiläufig, „eine Person, die nichts anderes sei als ein Ökonom, sei wahrscheinlich kein guter Ökonom“. Der Ökonom, so wollte Mill wohl verdeutlichen, bedürfe einer umfassenden Bildung, weil anders ökonomisches Geschehen, welches sich stets vor dem Horizont einer die Wirtschaft umspannenden Kultur und Gesellschaft ereignet, gar nicht begriffen werden könne. Für diese Einsicht, die Mill in der erwähnten Passage mehr im Sinne einer für den einzelnen Wissenschaftler unverzichtbaren Qualifikation umschrieb, wird in der zeitgenössischen Wirtschaftssoziologie heute zumeist der Begriff der „Einbettung“ verwendet. Wirtschaft ist demnach immer „eingebettet“ in kulturelles und soziales Geschehen.

Nicht sehr viel anderes dürfte auch gemeint gewesen sein, als zunächst in der schottischen Aufklärung und später bei Marx von „politischer Ökonomie“ die Rede war. Aber die neueren Ansätze der Wirtschaftssoziologie zeichnet aus, dass sie sich von der These einer grundsätzlichen Einbettung von Wirtschaft in Geschichte und Gesellschaft gerade nicht zu einer Rehabilitierung des Marxismus drängen lassen. Als zu haltlos haben sich dessen im engeren Sinne ökonomische Prognosen erwiesen, etwa diejenige vom tendenziellen Fall der Profitrate, als zu theoretisch trivial das Basis-Überbau-Schema. Wirtschaft sozialwissenschaftlich und historisch zu verstehen, ohne marxistisch zu denken: Dieser grundsätzlichen Ambition folgt auch das Buch des tschechischen Ökonomen und Publizisten Tomás Sedláček, welches 2009 im Tschechischen erschienen und nun unter dem Titel „Die Ökonomie von Gut und

Böse“ im Deutschen vorliegt. Sedláček entnimmt der These einer grundsätzlichen Einbettung der Wirtschaft in Gesellschaft, Geschichte und Kultur indes noch eine weitere Konsequenz, und das ist das eigentlich Interessante und Innovative an seinem Buch: Wenn sich Wirtschaft wirklich nur historisch erklären lässt, dann muss Wirtschaft, wie jedes andere historische Phänomen auch, erzählt werden, um erklärt werden zu können. So erzählt also Sedláček dem Leser seines Buchs eine Geschichte, eine Ideen- und Kulturgeschichte der Ökonomie vom Gilgamesch-Epos bis zur aktuellen Schulden- und Finanzmarktkrise. Sein Metier, das Metier der Erzählung, übt Sedláček dabei nicht ohne Können aus. Der kurzweilige Duktus, der Humor, der Pointenreichtum seiner Ausführungen bezeugen dies nachdrücklich.

So illustriert er etwa seine Überlegungen zu der Frage, wann und weshalb es dazu kam, dass sich die Wirtschaftswissenschaft als eine vorrangig mathematisch zu betreibende Disziplin begriff, mit einem naheliegenden und doch verblüffenden Hinweis auf die Textgestalt dreier Klassiker der Ökonomiegeschichte: Zwei der frühesten Standardbücher der Ökonomie, Adam Smiths „An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations“ aus dem 18. Jahrhundert und John Stuart Mills „Principles of Political Economy“ aus dem 19. Jahrhundert, enthalten nicht eine grafische Darstellung oder mathematische Gleichung. Paul Samuelsons erstmals 1948 erschienener Klassiker „Economics“ hingegen, sicherlich das Lehrbuch der Wirtschaftswissenschaft unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, enthält auf fast jeder Doppelseite eine Abbildung, Gleichung oder Tabelle. Wie entstand dieser Mathe-

matikneid der Wirtschaftswissenschaften, dieser Glaube, die ökonomische Wirklichkeit füge sich geradezu vollständig einer mathematischen Modellierung? Liegen die Ursachen dafür in theoretischen Entwicklungen der Disziplin selbst oder spielten Motive wie die Aussicht auf öffentliche Anerkennung und Reputationsgewinn die entscheidende Rolle? Neben dem genannten Hinweis auf ein Phänomen, welches man gleichsam als den Stilwandel des ökonomischen Denkens bezeichnen könnte, hätte man von Sedláček zu diesen Fragen gerne mehr erfahren, gerade weil seine Ausführungen hier einer die Geschichte der Wirtschaftswissenschaften bis heute

maßgeblich prägenden Weichenstellung auf der Spur sind.

Ebenfalls hätte man von Sedláček gerne mehr darüber erfahren, was denn mit dem im Titel des Buchs angedeuteten These gemeint sein kann, die Erzählung von Wirtschaft münde stets in eine Geschichte „von Gut und Böse“. Das klingt beim ersten Hören entweder mysteriös oder nach einem wirtschaftsethischen Postulat. Indes, eine durchaus plausible Formulierung dieser rätselhaften Formulierung einen überzeugenden Sinn zu entnehmen, hätte sich für Sedláček angeboten, wenn er die These des Sozialwissenschaftlers und Ökonomen Albert O. Hirschman berücksichtigt hätte, wonach



Tomás Sedláček

Foto: Václav Vaoků

der im eigentlichen Sinne ökonomischen Begründung des Kapitalismus bei Adam Smith eine politische Begründung vorangeht, welche auf die politisch empfehlenswerten, weil gefährliche Leidenschaften zähmenden Wirkungen des „doux commerce“ verweist. Leider aber diskutiert Sedláček in seinem Buch das Werk von Hirschman nur am Rande, obwohl dessen Schriften für die angestrebte Ideen- und Kulturgeschichte des Ökonomischen doch so reichhaltige Anregungen enthalten würden.

Wie dem auch sei, die wesentliche Kritik an Sedláček Buch muss sich ohnehin auf einen anderen Punkt beziehen: Aufgrund der erwähnten methodischen Überzeugung glaubt Sedláček die Geschichte der Wirtschaft und die Geschichte der Wirtschaftswissenschaft erzählen zu müssen. So weit, so gut. Aber die Erzählung, die Sedláček dem Leser bietet, fördert nun gerade keine historischen Erklärungen zu Tage. Das Band zwischen narrativem Verfahren und historischer Erklärung wird nämlich durchtrennt, wenn die erzählte Geschichte, wie dies bei Sedláček der Fall ist, in bewusstem Anschluss an C. G. Jung einer Suche nach „Archetypen“ wirtschaftlicher Interaktionen verpflichtet ist. Eine derartige Suche nach den Archetypen wirtschaftlichen Handelns verführt Sedláček immer wieder zu einer Reihe von historisch äußerst fragwürdigen Hypothesen: Im Gilgamesch-Epos entdeckt er den „Keim“ von Smiths Formel einer „unsichtbaren Hand“. In Josephs Ratschlägen an den Pharao erkennt er „eindeutig die spätere keynesianische antizyklische Fiskalpolitik“. In Hesiods Werk erblickt er den „Archetypus der menschlichen Arbeit“. Xenophon schrieb angeblich die „ersten Lehrbücher für Mikro- und Makroökonomie“.

Derartige Auffassungen, wonach in der menschlichen Geschichte alles Frühere immer schon irgendwie auf alles Spätere verweist, kritisierte der Historiker Quentin Skinner einmal scharf als „myth of prolepsis“. Abgesehen davon wirkt es historisch auch nicht besonders überzeugend, wenn sich Sedláček in seinem Kapitel über die wirtschaftlichen Auffassungen im Alten Testament immer wieder auf Werner Sombarts 1911 veröffentlichte Schrift „Die Juden und das Wirtschaftsleben“ beruft, ohne auf die Frage,

Der Autor opfert seinen innovativen Ansatz leider dem „Mythos der Vorwegnahme“

inwiefern Sombart in dieser Studie antisemitische Stereotypen und ein gleichsam „völkisches“ Verständnis von Wirtschaft formulierte oder doch zumindest nahelegte, auch nur mit einem Wort einzugehen.

Sedláček Ansatz hätte es gar nicht verlangt, dem „Mythos der Vorwegnahme“ in so auffälliger Weise zu erliegen. So schadet er nur seiner interessanten und innovativen Ambition. Die Plausibilität der These, dass Wirtschaftliches Geschehen nur verstanden werden kann, wenn es historisch erklärt wird, indem es erzählt wird, wird unnötigerweise geschwächt, wenn die Suche nach Archetypen des wirtschaftlichen Handelns an die Stelle historischen Denkens tritt.

PETER VOGT

TOMÁS SEDLÁČEK: *Die Ökonomie von Gut und Böse. Aus dem Amerikanischen von Ingrid Proß-Grill.* Carl Hanser Verlag, München 2012. 447 Seiten, 24,90 Euro.