

## Text

**Thomas Hettche: Wahre Literatur ist rücksichtslos (2012)**

*Die Debatte zum Urheberrecht reduziert das Buch zur Ware. Dabei ist es so viel mehr, das wir verteidigen sollten: Eine Kritik zum Umgang mit Autorenbildern und der geschmähten Buchkultur.*

Die Debatte um das Urheberrecht ist für Schriftsteller eine grundsätzliche, seit mindestens zehn Jahren nicht geführte Debatte um Literatur im Netz. Die medienrechtlichen Anpassungen an das sich ändernde digitale Publizieren sind dabei nur ein Aspekt, der uns beschäftigt; die tatsächlichen Veränderungen, die daraus für unsere Arbeit resultieren, sind der andere, gewiss nicht wichtigere, aber doch existentiellere.

5 Nun sind beide Aspekte nicht voneinander zu trennen, aber sie sind für den Schriftsteller selbst doch zweierlei, denn niemand, der sich nicht auf literarische Massenware kapriziert, begeht den Blödsinn, sein Leben als Schriftsteller finanzieren zu wollen, um damit reich zu werden. Die wenigsten können so ihr Leben fristen. In Frage steht, viel mehr noch als ein ökonomisches Modell künstlerischer Einkünfte, dasjenige der künstlerischen literarischen Produktion selbst.

10 Zur Verdeutlichung, um welche Veränderungen es aus Autorensicht geht, erwähne ich die Forderung, die immer einmal wieder gestellt wird, dass nämlich Autoren endlich mehr bloggen und twittern sollen, um sich der neuen digitalen Wirklichkeit zu stellen. Dahinter verbirgt sich ein Missverständnis, das die Debatte aber im Kern berührt. Es besteht darin, dass Teile der Netzöffentlichkeit meinen, Schriftstellerei habe etwas mit der Lust am Diskurs zu tun, weshalb man denen, die sich an dem im weitesten Sinne kulturellen Gespräch im Netz nicht beteiligen, mit Unverständnis, ja mit Aggressivität angesichts scheinbarer Verweigerung begegnet. Dabei ist die Annahme, für literarische Autoren habe der öffentliche Diskurs  
15 zentral etwas mit ihrer Arbeit zu tun, irrig. Aber sie ist bezeichnend für den blinden Fleck jener digitalen Öffentlichkeit, die jetzt über Literatur diskutiert.

**Das Autorenbild gehört dazu**

20 Um an einem historischen Beispiel zu illustrieren, worum es mir geht: Im neunzehnten Jahrhundert kannte man den Begriff des Salonliteraten. Vieles, was die Formen von digitaler Öffentlichkeit im Netz auszeichnet, finden wir vergleichbar in den sozusagen analogen Salons: die unhierarchische Debatte, das Ideal des Zugangs für jedermann, die Geschwindigkeit der Themensetzungen. Der Salonliterat hatte Freude an dieser Öffentlichkeit, und er hatte Erfolg in ihr, wenn er schnell reagieren und seine klar be-  
25 bestimmte Zielgruppe intelligent adressieren konnte.

Das ist, in etwa, auch das Autorenbild, das hinter der Forderung steht. Doch etwas tritt heute hinzu: Die Konjunktur dieser Vorstellung vom Schriftsteller hat nicht nur mit den befreienden Möglichkeiten der digitalen Salons zu tun, sondern auch mit den seit den Sechzigern geführten Debatten darüber, was Li-  
30 teratur sei. Die Theoreme vom Tod des Autors und vom Werk als immer schon unbewussten Pasticcio treffen dabei jetzt, ihrer theoretischen Verankerung verlustig und in unendlicher Wiederholung trivialisiert, auf die neuen Möglichkeiten von Diskussion und Distribution im Netz, so dass auch das simpelste Sampling in der Musik und die größte literarische Hilflosigkeit etwa einer Helene Hegemann<sup>1</sup> sich noch mit der Schrumpfform eines medientheoretischen Überbaus legitimieren kann.

35 Um das klar zu sagen: Nichts erhoffe ich mir so sehr, als dass die digitale Öffentlichkeit einmal die intellektuelle Kraft und Offenheit jener Salons haben wird, die es etwa um 1800 in Berlin gab, als bei Rahel Levin die Grenzen der Stände, der Religionen, der Professionen nonchalant aufgehoben wurden. Und, ja: Eine solche Öffentlichkeit kann Literatur hervorbringen. Die Romantik ist ohne sie nicht vorstellbar. Insofern ist für mich das emanzipatorische Potential der Netzöffentlichkeit ganz fraglos.

40 Gleichwohl hat es neben Salonliteraten immer einen anderen Typus des Schriftstellers gegeben, der unfähig oder unwillig zum aktuellen Diskurs war. Dieser Typus, für den es keinen Begriff gibt, weil er, wie ich meine, immer der vorherrschende war, agiert im Vergleich mit jenem andern stets etwas autistisch, aber das war in der literarischen Öffentlichkeit des Buches kein Problem, denn diese Öffentlichkeit war

<sup>1</sup> Helene Hegemann, deutsche Jungautorin; mit ihrem Romandebüt „Axolotl Roadkill“ löste sie eine heftige Feuilletondebatte aus, weil sie verschiedene Übernahmen aus Internetblogs nicht als solche gekennzeichnet hatte.

und ist um jene Autisten herumgebaut. Weshalb? Weil in ihrem Zentrum das Werk stand. Ein Stück Literatur. Nicht der Autor und seine Diskursfähigkeit, sondern jene Flaschenpost aus einer anderen Welt,  
45 die, gerade weil sie nicht auf Diskursivität angelegt ist, uns ergreift und beschäftigt.

### Nichts verbessern

Das Werk also. Ein Begriff, der gerade völlig démodé scheint, und von dem ich doch überzeugt bin, dass er ins Zentrum der Diskussion gehört. Und zwar, genauer: das Werk als Buch. Allerdings, bitte, nicht die Packform von Papier, die sich seinerzeit bequem mit der Pferdekutsche auf die Leipziger Buchmesse kar-  
50 ren ließ. Sondern als künstlerische Form, die eben nicht nur Verpackung ist, sondern Inhalte, Erfahrungen, Erkenntnisse erst ermöglicht. Medien sind immer klüger als das, was über sie gesagt werden kann. Die Erfahrung, die wir in einem Kinosaal machen, lassen sich letztlich nicht diskursiv fassen, was Musik mit uns anstellt, bleibt in der Summe unaussprechlich. Das ist der Reichtum der Kunst. Und das gilt auch für das literarische Werk als Buch in dem emphatischen Sinn, in dem ich nicht aufhören kann, es zu verste-  
55 hen.

Deshalb bin ich davon überzeugt, dass das, was ein Buch ausmacht, nämlich seine Linearität, Endlichkeit und Abgeschlossenheit gegenüber anderen Diskursen (zumindest im Moment, in dem wir lesen und im Roman versunken sind), zunächst einmal nichts ist, das veraltet und deshalb verbessert gehört. Es ist eine genuine Form künstlerischer Erfahrung. Natürlich passt die ganze Welt nicht in einen Roman – aber der  
60 Literatur gelingt es, uns das für Momente glaubhaft zu machen. Das sind ihre (und unsere) Glücksmomente.

Meine Kritik an der Sicht auf Literatur, wie sie sich oft im Netz artikuliert, richtet sich gegen zweierlei. Zum einen gegen die Naivität, die aus der Annahme spricht, die hochkomplexe Weise, in der ein Buch eine Welt in uns erzeugt, sei von dieser Form zu trennen und lasse sich ersetzen, ja überbieten durch eine  
65 irgendwie diskursive literarische Textproduktion. Diese Annahme ist nicht nur gegenüber dem Phänomen Buch unterkomplex, sie ist auch durch kein literarisches Erzeugnis belegbar.

Doch die aktuelle Debatte reduziert nicht nur das Buch auf ein begrenztes Behältnis, das verzichtbar geworden ist, sie ist auch blind gegenüber der Komplexität des „Gesamtsystems Literatur“. Der Schriftsteller, dessen Kernkompetenz eben nicht Vermittlung und Vermarktung, sondern die Herstellung besagter  
70 Flaschenpost ist, die wir in unserer Imagination entkorken, war und ist in diesem System gehalten von etwas anderem als einer Distributionsstruktur. Verleger, Literaturkritiker, Buchhändler agierten nicht primär als Gatekeeper, sondern als Vermittler von etwas, das im Kern nicht erklärlich ist. Nicht durch Klappentexte, nicht durch Literaturkritiken. Das dumme Wort von den Verwertern geht an dieser Wirklichkeit vorbei. Auf das Wissen der Autoren um die Kunst dieser Vermittlung bezog sich der Aufruf der  
75 Urheber. Wir wissen, dass wir etwas herstellen, das Warenform annimmt, deren Wert jedoch nicht taxiert werden kann, weil Literatur in Erfahrungen besteht, die jeder Leser anders oder auch gar nicht macht.

Daher stand in den letzten zweihundert Jahren auch nicht das Buch als Ware im Zentrum der jetzt viel geschmähten Buchkultur, sondern die Ermöglichung von etwas Flüchtigem und Unkontrollierbarem, das  
80 paradoxerweise gerade durch dieses scheinbar so statische Ding ermöglicht wird, das wir Buch nennen. Jede Novelle ist in diesem Sinn ein Buch, jeder Roman, jedes Gedicht, wenn es für seine Erfahrung den abgeschlossenen, intimen Raum der Lektüre reklamiert. Ein Zwiegespräch ohne Rückversicherung nach außen. Duellsituation oder Liebesumarmung, je nachdem. Dann erst belohnt es seinen Leser durch die Freiheit von all den Netzen, in die wir alltäglich verwoben sind.

Um Marcel Proust oder David Foster Wallace in ihre Welt zu folgen, kostet Mühen der Konzentration, des Verständnisses, der Dauer. Ich glaube, wir verlieren die Fähigkeit dazu, und ich halte das für eine furchtbare Entwicklung. Und mir missfällt der Unwille im Netz, den Verlust überhaupt bemerken zu wollen. Wenn die Debatte nicht länger ideologisch geführt werden soll, gehört zur Begeisterung für  
das, was wir an Möglichkeiten im Netz gewinnen, die Anerkennung dessen, was wir verlieren, wenn  
90 mit dem Geschäftsmodell Buch auch die Literatur als Ort verschwindet, an dem ein Schriftsteller und ein Leser sich nicht bloggend und twitternd treffen, sondern tatsächlich und unüberwachbar in der Imagination. Und allzu viele utopische Räume hat diese Welt nicht zu bieten.

– (Aus: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 3. Juni 2012)

**Aufgabe**

1. Arbeiten Sie heraus, welche Rolle Hettche dem Autor und seinem Werk zuschreibt. Vergleichen Sie mit den Ansichten T. C. Boyles über den Autor und dessen Aufgaben (vgl. Text Themenheft S. 96 f.).