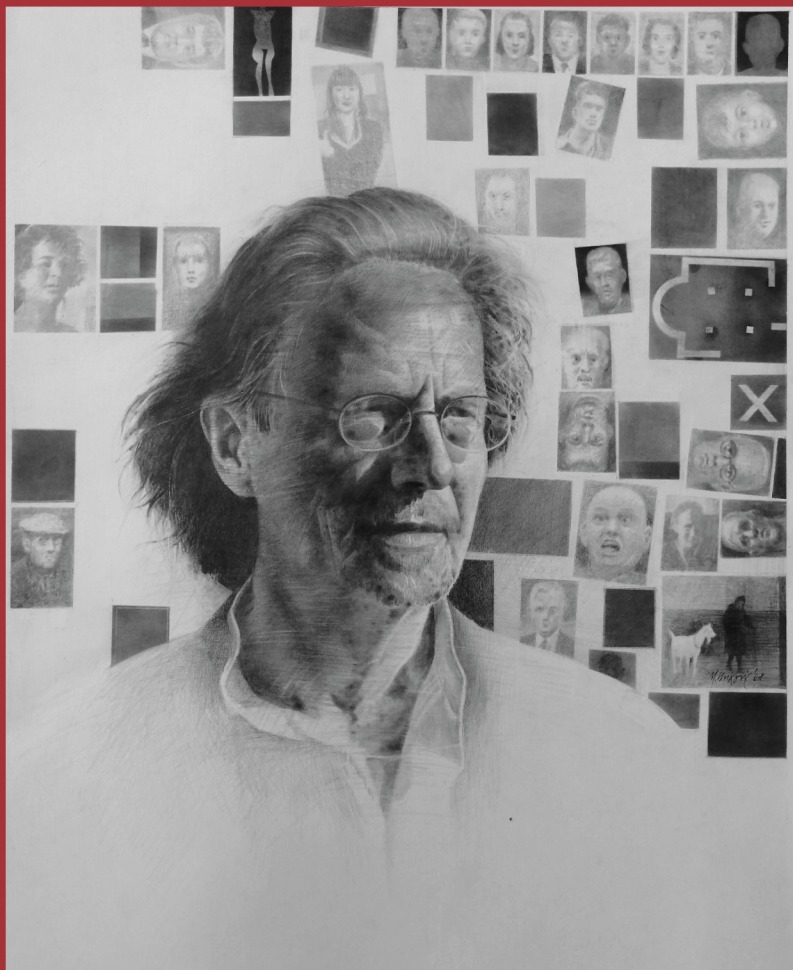




Wissenschaftliche Beiträge
Literaturwissenschaft | 52

Andjelka Krstanović

Peter Handke

Auf dem Weg zum Erzählen

Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag

Reihe Literaturwissenschaft

Wissenschaftliche Beiträge
aus dem Tectum Verlag

Reihe Literaturwissenschaft

Band 52

Andjelka Krstanović

Peter Handke

Auf dem Weg zum Erzählen

Tectum Verlag

Andjelka Krstanović
Peter Handke. Auf dem Weg zum Erzählen

Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag
Reihe: Literaturwissenschaft; Bd. 52

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2021
ePDF 978-3-8288-7612-5
(Dieser Titel ist zugleich als gedruckte Werk unter der ISBN
978-3-8288-4559-6 im Tectum Verlag erschienen.)

ISSN 1867-772X

Coverabbildung: © Milivoje Unković, 2008, Peter Handke, Bleistiftzeichnung
auf Papier 65 X 50 cm

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Angaben sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	VII
Verzeichnis der Abkürzungen	IX
Einleitung	1
I Die Suche nach der sprachlich vermittelten Authentizität	7
1 <i>Die Hornissen</i>	9
2 <i>Der Hausierer</i>	33
3 <i>Die Angst des Tormanns beim Elfmeter</i>	45
3.1 Die Elemente der Geschichte und der Diskurs	45
3.2 Die Perspektivenstruktur	49
3.2.1 Die Verknüpfung zwischen der Erzählperspektive und der Perspektivenstruktur	65
4 Die Suche nach der sprachlich vermittelten Authentizität	69
II Ein Autor und dessen Geschichte	73
1 <i>Der kurze Brief zum langen Abschied</i>	75
1.1 Einleitung	75
1.2 Handlung, Figuren, Raum	76
1.3 Zeit, Modus, Stimme	95

2	<i>Wunschloses Unglück</i>	107
2.1	Zu <i>Wunschloses Unglück</i>	107
2.2	Der Autor als Erzähler	108
2.3	Die Mutter als literarische Figur	115
3	<i>Die Stunde der wahren Empfindung</i>	131
3.1	Der Diskurs und die Handlung in <i>Die Stunde der wahren Empfindung</i>	131
3.2	Aufbau der Figuren und Perspektivenstruktur	133
3.3	Die intertextuellen Bezüge in <i>Die Stunde der wahren Empfindung</i>	146
3.4	Der Chronotopos in <i>Die Stunde der wahren Empfindung</i>	149
4	<i>Die linkshändige Frau</i>	155
4.1	Die Elemente der Geschichte	155
4.2	Das Verhältnis von Diskurs und Geschichte	164
4.3	Filmische Elemente in <i>Die linkshändige Frau</i>	169
5	Ein Autor und dessen Geschichte	173
	Literaturverzeichnis	187

Vorwort

Dieses Buch ist eine Sammlung einiger Artikel, die in verschiedenen wissenschaftlichen Zeitschriften veröffentlicht wurden und begleitend zu meiner Dissertation *Peter Handkes narrative Verfahren*, die 2016 an der Philologischen Fakultät der Universität in Banja Luka vorgelegt wurde, entstanden sind. Sie sind in dieser Studie zum Teil gekürzt, abgeändert sowie zu einem großen Teil durch biografische Angaben zu Peter Handkes Leben erweitert worden.

Mein Dank gilt meinen Eltern Žarko und Danica für das Verständnis und die Unterstützung vor und während der Entstehung dieser Studie. Aus diesem Grunde widme ich ihnen das Buch. Ich möchte auch der Betreuerin meiner Dissertation, Univ.-Prof. Dr. Rada Stanarević, für das Vertrauen und die gute Zusammenarbeit danken. Mein Dank gilt auch dem Schriftsteller Peter Handke, der mir bei einem gemeinsamen Mittagessen 2013 in Banja Luka im Gespräch eine ganz neue, für mich wesentliche Perspektive auf sein Leben und Werk aufgezeigt hat.

Schließlich möchte ich meinem Sohn Nemanja Janković danken, der für die Aufrechterhaltung der Balance zwischen Leben und Wissenschaft gesorgt hat.

Verzeichnis der Abkürzungen

Die von Peter Handke zitierten Werke werden in verkürzter Form wie folgt angegeben:

Die Hornissen – *Hornissen*

Der Hausierer – *Hausierer*

Die Angst des Tormanns beim Elfmeter – *Tormann*

Der kurze Brief zum langen Abschied – *Der kurze Brief*

Die Stunde der wahren Empfindung – *Die Stunde*

Die linkshändige Frau – *Die Linkshändige*

Einleitung

Peter Handke wurde 1942 in dem Dorf Griffen (Kärnten) in Österreich geboren. Seine Vorfahren mütterlicherseits waren slowenischer Herkunft. Der leibliche Vater sowie der Stiefvater waren Deutsche. Handke wuchs in kleinbäuerlichen Verhältnissen in Griffen auf, rückte aber sehr früh aufgrund seiner Begabung in der Schule in den Vordergrund. Nach dem Abitur studierte er vier Jahre lang Jura in Graz, wo er 1963 seine ersten literarischen Kontakte im Grazer Forum Stadtpark knüpfte. Schon vor der Princeton-Debatte rückte er in Graz ins Licht der Öffentlichkeit, da er als scharfer Polemiker auftrat. Bei einer Lesung beklagte sich der konservative Schriftsteller Herbert Eisenreich über den Niedergang der österreichischen Literatur und stellte die Frage, ob überhaupt jemand den österreichischen Roman der Gegenwart schreiben könne. Da meldete sich Handke aus der hinteren Reihe zu Wort und sagte: „Ich“ (Herwig 2010: 114). Alfred Kolleritsch, Herausgeber der literarischen Zeitschrift *manuskripte* und einer der engsten Freunde von Handke, erinnert sich, wie groß die Verblüffung war, aber auch die Erkenntnis, dass Handke voller Leidenschaft auftretend imstande war, die Literatur der Zeit an den Pranger zu stellen. Drei Jahre danach veröffentlichte er bei Suhrkamp seinen Erstlingsroman *Die Hornissen*, in dem Verlag, dem er bis heute treu geblieben ist. Im selben Jahr kam es zu einer weiteren polemischen Debatte über die gegenwärtige Literatur. Dieses Mal reiste Handke durch Vermittlung von Siegfried Unseld, seit 1958 Leiter des Suhrkamp Verlags, nach Princeton, um an den Lesungen der *Gruppe 47* teilzunehmen. Dort führte er eine scharfe Debatte mit den wichtigsten Literaturkritikern der damaligen Zeit wie Marcel Reich-Ranicki, Hans Mayer und Hans Werner Richter, indem er der gegenwärtigen Literatur eine „Beschreibungsimpotenz“ vorwarf und sie als „läppisch“ bezeichnete. Er fügte noch hinzu, dass diese Literatur idiotisch sei, „weil die Kritik ebenso läppisch ist, wie diese läppische Literatur“ (Herwig 2010: 143).

Handke veröffentlichte in den 1960er- Jahren in relativ kurzer Zeit zahlreiche Werke, u.a. Prosa, aber auch Dramen, Essays, Gedichte und Hörspiele. Sowohl diese Produktivität von authentischen Werken als auch seine extravaganen Auftritte verschafften ihm Aufmerksamkeit und einen schnellen Aufstieg in die höchsten literarischen Kreise. Dabei fehlte es nicht an kritischen Stellungnahmen zu Handkes Werk, die in Zeitschriften, Tageszeitungen oder Rezensionen veröffentlicht wurden (vgl. Kraus 1975: VI). Er galt als Außenseiter und Einzelgänger, wobei sich die damalige Kritik darin doch einig war, dass ihm ein vorrangiger Platz in der Literatur zukomme (vgl. Kraus 1975: 10). Handke wirkte kontrovers, weil er der Öffentlichkeit ein ganz neues Verständnis von Sprache und Literatur präsentieren wollte. Was ihn an dem konventionellen Gebrauch von Sprache und Literatur genau störte, hat er an einer Stelle sehr explizit erläutert:

Durch die Sprache kann nicht einfach hindurchgeschaut werden auf die Objekte. Anstatt so zu tun, als könnte man durch die Sprache schauen wie durch eine Fensterscheibe, sollte man die tückische Sprache selber durchschauen und, wenn man sie durchschaut hat, zeigen, wie viele Dinge mit der Sprache gedreht werden können (Handke 1967: 30).

Sein Misstrauen gegenüber der Sprache und den daraus abgeleiteten gesellschaftlichen Normen ließ ihn eine tiefe Kluft zwischen Sprache und Wirklichkeit wahrnehmen. Handke festigte immer mehr seine Auffassung, dass sich der Mensch durch die Übertragung der Realität in klischeehafte Bedeutungen von seinem ursprünglich unmittelbaren Zugang zur Wirklichkeit entfernt hat. Er verdeutlichte an einer Stelle diese Ansicht:

[...] der Anblick [...] macht mich auch zu Wahrnehmungen fähig, für die ich durch die üblichen Begriffe, die immer die Welt der Erscheinungen auf einen Endpunkt bringen wollen, blind geblieben wäre. Ich bin überzeugt von der begriffsauflösenden und damit zukunftsmächtigen Kraft des poetischen Denkens (Schmidt 2007: 13, 14).

Sein Widerwille gegenüber dem konventionellen Gebrauch von Begriffen und der „realistischen“ Literatur, die einen unmittelbaren Zugang zur Wirklichkeit nur vortäuschen würde, zeigt seine Ausrichtung an die Tradition der Sprachkritik, wie sie bei Fritz Mauthner, Hugo von Hofmannsthal oder Ludwig Wittgenstein zum Ausdruck kam. Die Hinterfragung der Sprache war im 20. Jahrhundert verbreitet und

führte historisch zu weitreichenden Konsequenzen für die moderne Literatur. Fritz Mauthner thematisierte den Zusammenhang zwischen Sprache, Denken und Realität in seinem Werk *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. Auch Hugo von Hofmannsthal beklagte in seinem fiktiven Brief *Lord Chandos*, wie die Wahrnehmung einem zusammenhanglosen Nebeneinander der Dinge ausgeliefert sei, ohne, da die Sprache verbraucht werde, einen neuen Zusammenhang in der Realität finden zu können. Im gleichen Brief wird angedeutet, wie die authentischen Erlebnisse als Augenblickserfahrungen aus dieser Kluft verhelfen können. Ähnlich äußerte sich Wittgenstein, der seine These, dass die Grenzen der Sprache die Grenzen der Welt bilden würden, im *Tractatus logico-philosophicus* analytisch begründet hat. Seine Behauptung besagt, dass wir nach dem Gebrauch eines Zeichens suchten, als ob es ein Gegenstand sei, der mit dem Zeichen in Koexistenz stehe (vgl. Hummel 2007: 82). Er hielt fest, dass die Suche nach einem unmittelbaren Verhältnis zur Welt durch Sprache als Medium ein sinnloses Anliegen sei. Diese Analysen eines fragwürdig gewordenen Verhältnisses des Menschen zur Welt sind als Nachhall der Thesen von Nietzsche zu verstehen, der die Stellung des Menschen als Maß aller Dinge in Frage stellte, und damit auch die Funktion der Sprache. Indem Nietzsche Gottes Existenz abstritt, tilgte er dadurch die Gewissheit, dass ein übergeordnetes Prinzip bestünde, das einen Zusammenhang der Dinge garantieren würde. Vor diesem geistig-philosophischen Hintergrund entfaltete Handke immer mehr ein kompromissloses Verhältnis zum schematischen Dasein der modernen Gesellschaft und, damit eng verbunden, zur bisherigen Erzähltradition, was auch den thematischen Schwerpunkt in seinen Werken der 1960er- Jahre bildet. Sowohl in *Die Hornissen* als auch in *Der Hausierer* und zum Teil auch in *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* werden der traditionelle Erzählvorgang und das Verhältnis zwischen Wahrnehmung und Sprache durch formale Mittel hinterfragt. Diese Werke lassen sich auf den gemeinsamen Nenner der Dekonstruktion zurückführen. Sie stellen zugleich einen Versuch dar, den Weg zu einer neuen Sprache und somit zu neuen Erzählverfahren zu finden.

Die Theoretiker dieser Zeit entwarfen düstere Bilder von der Zukunft der Gattung Roman. So bezeichnete Vladimir Weidlé den Roman als eine tote Kunstform (vgl. Eifler 1985: 14). Der moderne Roman sei an-

tinarrativ (vgl. Grimm 1962: 463), und die Auflösung des Individuums wie der Verlust des Fiktiven stellt nach Erich Kahler das Kardinalproblem des Erzählens in unserem Jahrhundert dar (vgl. Hillebrand 1992: 382). Dazu kommt es zu paradoxen Erscheinungen, da es im modernen Roman keine Scheinwirklichkeit mehr gebe, und die Dichter Geschichten erzählen, die sie den Leuten erst erklären müssten, was eine Abweichung vom Ursinn des Erzählens darstellen würde (vgl. Schramke 1974: 35). Damit sei für den modernen Roman ein tiefsitzender Zweifel an der Erkennbarkeit und Erfahrbarkeit der Welt charakteristisch, ebenso an der Darstellung einer fiktiven Welt, denn es fehle an einer Voraussetzung für die alte überlegene „auktoriale“ Erzählweise (Schramke 1974: 19, 20). Der moderne Roman schrumpft zu einer Epopöe der gottverlassenen Welt (vgl. Lukács 1963: 87), in der die Orientierungslosigkeit und der Glaubenszerfall den Erzählfaden lenken. Vor der Folie eines solchen geistigen Klimas thematisiert Handke in den 1960er- Jahren die Orientierungslosigkeit des Helden, die Erzählschemata der Gattungen, die sich als ein sprachliches Konstrukt erweisen, statt eine abgebildete (mimetisch vermittelte) Wirklichkeit zu präsentieren. Sichtbar werden, die Entfremdung des Erzählers von seiner Geschichte und die Unmöglichkeit einer authentischen Geschichte, die vor allem durch eine vorab konstruierte Sprache nicht mehr zu erreichen ist. Eine neue Weltanschauung, und, damit eng verbunden, eine neue Erzählstrategie, setzen bei Handke in den 1970er- Jahren ein. In den Werken dieser Phase tritt eine neue Einsicht hervor, dass man nämlich durch eine authentische Erfahrung auch zu einer authentischen Sprache finden könne, die das Verhältnis zwischen Ich und Welt adäquat abbilden würde. Diesen neuen Weg präsentieren die Werke *Der kurze Brief zum langen Abschied*, *Wunschloses Unglück*, *Die Stunde der wahren Empfindung* und *Die linkshändige Frau*. Die Beschreibung der unmittelbaren Erlebnisse in diesen Werken, die sich augenblickhaft zu vollziehen scheinen, werden durch eine begriffsauflösende Sprache vermittelt. Sie können als ein Versuch verfolgt werden, um zum authentischen Dasein oder zu einem unmittelbaren Bezug zur Welt zurückzufinden. Die Literaturwissenschaftler haben darauf hingewiesen, dass bei Handke ein Entwicklungsprozess zu erkennen sei, der als Suche nach einem Zusammenhang bewertet werden könnte (vgl. Bartmann: 1984, Barry: 1984, Rauscher: 1993). Dementspre-

chend hat Wolfram Frietsch (Frietsch: 2002) eine Aufteilung der Phasen empfohlen, die sich von den sprachkritisch geprägten Werken bis 1970 über die autobiografisch-erzählerische Phase bis etwa 1980 zu der Hinwendung der Texte zum mythisch-erzählerischen Moment bewegen. Diese literaturwissenschaftlichen Analysen verweisen auf die Tatsache, dass es Handke gelang, obwohl er zu Anfang seiner schriftstellerischen Karriere von manchen Kritikern als extravaganter Außenseiter ohne eine dieses rechtfertigende literarische Grundposition bezeichnet wurde, sich zu einem ernststen Mitgestalter der literarischen Bühne zu entwickeln. Dabei hat er eine unverwechselbare authentische Poetik vermittelt und die Kritik über allgemeine Schematisierung, die er in der ersten experimentellen Phase vor der Folie des Sprachgebrauchs erwägt, in ein neues Wirklichkeitsmodell umgesetzt. Seine Werke seit den 1970er-Jahren lassen sich als ein wiederholtes Verhältnis des Menschen zur Wirklichkeit lesen, das dem ursprünglichen Zustand, in dem das Wort mit der Außenwelt in Einklang war, entspreche. Indem er den verloren gegangenen Zusammenhang von Mensch und Welt aufs Neue zu beleben suchte, näherte er sich gleichzeitig der ursprünglichen Bedeutung des Begriffs *mimesis* als Konstrukt der möglichen Welten. Durch die Aufrechterhaltung der offenen Zwischenräume, von denen aus er immer wieder einen neuen hoffnungsvollen Blick in die Zukunft nahm, fand er Bewunderung nicht nur unter zahlreichen Lesern, sondern auch unter Wissenschaftlern, die, obwohl auf eine distanzierte Betrachtung angewiesen, sich dem persönlichen unmittelbaren Erlebnis von Handkes Werken nicht entziehen konnten. Als ein Beispiel sei hier das Vorwort von Susanne Himmelbauer genannt, in dem sie vor ihrer Analyse des *Bildverlusts* schreibt:

Immer schon las ich die Erzähltexte Handkes als ‚Vorschläge‘. Sie zeigten sich mir zunächst als aparte Möglichkeiten, wie ich im Jetzt mit der Welt umgehen und mein Leben gestalten kann oder könnte. Ich hatte das Gefühl, beim Lesen ein neues Gespür für das Sichtbare zu gewinnen und erlebte den Rhythmus, die Langsamkeit und Aufmerksamkeit, die sich mir über die Sprache und das Erzählte vermittelte, als Wohltat. Für mich stellten die Bücher Handkes immer Lebensentwürfe in Schriftform dar, die an keine Gesetzmäßigkeiten geknüpft waren und an denen ich dennoch Anleihen nehmen konnte (Himmelbauer, 2003).

Die Einsicht in Handkes Entwicklungsprozess in den 1960er- und 1970er- Jahren, der als Weg zum Erzählen bezeichnet werden kann, ist der Ausgangspunkt meines Vorhabens in dieser Studie. Es werden nämlich narrative Verfahren in den Erzählungen und Romanen aus diesen Jahren dargestellt, um zu veranschaulichen, wie der Entwicklungsprozess in Handkes Poetik durch narrative Modelle verfolgt werden kann. Hierbei wird von einem metanarrativen Rahmen ausgegangen, der sich in diesen zwei Jahrzehnten als erzähltechnisches Grundgerüst herauskristallisiert und auch in späteren Erzählungen bewährt hat. In diesem Zusammenhang werden die Werke *Die Hornissen*, *Der Hausierer* und *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* aus den 1960er- Jahren und *Der kurze Brief zum langen Abschied*, *Wunschloses Unglück*, *Die Stunde der wahren Empfindung* und *Die linkshändige Frau* aus den 1970er- Jahren dargestellt, die ich in dieser Studie als konstitutiven Teil der ersten und zweiten Phase betrachte.

Die lebensgeschichtlichen Daten, die diesen narrativen Entwicklungsweg ergänzen, mögen dem Leser einen umfassenderen Einblick in seinen bemerkenswerten Lebenslauf als Erzähler und Autor ermöglichen, der sich laut Handke außerhalb aller vorbestimmten Regeln entwickelt hat:

Es gibt Lebensläufe, bei denen im großen und ganzen eintrifft, was durch Geburt, Herkunft und Umgebung vorgezeichnet ist. Das ist wohl, zumindest in einer Friedenszeit die Regel. Daneben gibt es seltsame Leben, die man weniger ‚Läufe‘ nennen kann als ‚Sprünge‘, ‚Versetzungen‘ oder ‚Fälle‘. So ein Fall bin vielleicht ich (Zitiert nach Haslinger 1992: 42).

I Die Suche nach der sprachlich vermittelten Authentizität

Die Hornissen

Der Hausierer

Die Angst des Tormanns beim Elfmeter

1 *Die Hornissen*¹

Handkes Erstlingsroman aus dem Jahr 1966 ist unter dem Titel *Die Hornissen* erschienen.² Der Roman weist eine experimentelle Narrativik auf, die auch für die weiteren Werke aus den 1960er- Jahren kennzeichnend ist. Sie ist wiederum auf Handkes Sprachskepsis zurückzuführen, die zu dieser Zeit sowohl in seinen literarischen Werken erkennbar ist als auch bei öffentlichen Auftritten von ihm geäußert wird. Aus diesem Grund weisen Germanisten zu Recht darauf hin, dass der Roman der sprachkritischen Phase zuzuordnen ist (Christine M. Kraus, Gerhard Wilhelm Lampe, Wolfgang Frietsch, Susanne Rauscher).

1 Die hier vorliegende Analyse des Romans *Die Hornissen* ist eine erweiterte Fassung des Beitrags, der unter dem Titel „Antinarrative Verfahren in Peter Handkes Roman *Die Hornissen*“ in der Zeitschrift *Филолог*, VIII, 2017, S. 272-289. erschienen ist.

2 Das Manuskript beendete Handke 1965. Er hat aber nicht geahnt, dass ihm dieser Erstling Weltruhm bringen würde. „Alfred Kolleritsch bietet es Anfang 1965 dem Luchterhand Verlag an, der eine Veröffentlichung ablehnt. Im Sommer des selben Jahres schickt Handke das Manuskript auf eigene Faust an Walter Boehlich vom Suhrkamp Verlag. Daß der Verlag Handkes erstes Buch druckt, ist dem Verlagslektor Chris Bezzel zu verdanken, der die Qualität des jungen Autors sofort erkennt und den Verleger zur Annahme überredet. [...] Am 10. August 1965 geht der Brief, der Handkes Leben verändern wird, vom Sitz des Verlags in der Frankfurter Lindenstraße nach Altenmarkt 6, Post Griffen, Kärnten, ab.“ In: Malte Herwig: *Meister der Dämmerung*. Peter Handke. Eine Biographie, Deutsche Verlags-Anstalt, München, 2010, S. 131.

Handkes Biograf Malte Herwig erläutert, was diese Zusage für Handke damals bedeutete: „Brecht! Frisch! Adorno! Bei Suhrkamp erscheinen einige der bedeutendsten Schriftsteller der damaligen Zeit. Gleich mit seinem Erstlingswerk wird der Dorfpub aus Griffen aufgenommen in den exklusivsten Intellektuellenclub der Bundesrepublik.“ In: *Meister der Dämmerung*. Peter Handke. Eine Biographie, S. 132.

Handke schreibt der Schauspielerin Libgart Schwarz, seiner künftigen Ehefrau, von dem Erfolg: „Das Manuskript wird im Suhrkamp Verlag erscheinen, wahrscheinlich schon im Frühjahr. Ich sollte nur zur Ausmerzung (Septembrisierung) einiger Austriazismen und umständl. Wendungen im September zu einem ‚Gespräch‘ nach Frankfurt. [...] Jetzt kann mir wenig mehr passieren.“ Zitiert nach: Malte Herwig: *Meister der Dämmerung*. Peter Handke. Eine Biographie, S. 132.

Was störte Handke an der Sprache und an der Literatur seiner Zeit? Er hat seine Einstellung in Princeton im Jahr 1966, das Jahr, in dem auch *Die Hornissen* erschienen sind, schonungslos ausgedrückt.³ Handke

- 3 Die Aufregung war schon groß, als der junge Dichter aus der hinteren Reihe in Princeton zu Wort kam und sagte: „Ich bemerke, daß in der gegenwärtigen deutschen Prosa eine Art Beschreibungsimpotenz vorherrscht. Man sucht sein Heil in einer bloßen Beschreibung, was von Natur aus schon das billigste ist, womit man überhaupt nur Literatur machen kann. Wenn man nichts mehr weiß, dann kann man immer noch Einzelheiten beschreiben. Es ist eine ganz, ganz unschöpferische Periode in der deutschen Literatur doch hier angebrochen, und dieses komische Schlagwort vom ‚Neuen Realismus‘ wird von allerlei Leuten ausgenützt, um doch da irgendwie ins Gespräch zu kommen, obwohl sie keinerlei Fähigkeiten und keinerlei schöpferische Potenz zu irgendeiner Literatur haben. (Gemurmelt) Es wird überhaupt keinerlei Reflexion gemacht. Es wird eine Philosophie vorgegeben, eine Weltanschauung vorgegeben, in der man so tut, als gäbe es nur die Beschreibung von Einzelheiten und Vorgängen. Und das ist auch eine Art cinema vérité der Literatur, nach meiner Ansicht. [...] Daß also die Fehler oder die Klischees der alten Literatur zwar abgeworfen wurden, daß aber das Heil keineswegs in einer neuen Position gefunden wurde, sondern in einer ganz primitiven und öden Beschränkung auf diese sogenannte ‚Neue Sachlichkeit‘[...] die Form dieser neuen deutschen Prosa ist keineswegs ... ist fürchterlich konventionell, vor allem im Satzbau, in der Sprachgestik überhaupt. Auch wenn die einzelnen Worte also, wie gesagt, metaphernlos sind, ist die Gestik dieser Sprache völlig öd und den Geschichten der früheren Zeiten fürchterlich ähnlich. Das möchte ich doch behaupten. (Unruhe, Gemurmelt) Es ist hier eine Prosa zu sehen ... Das Übel dieser Prosa besteht darin, daß man sie ebensogut aus einem Lexikon abschreiben könnte. Man könnte den Sprachduden, diesen Bilderduden verwenden und auf die einzelnen Teile hinweisen. Und dieses System wird hier angewendet und (es) wird vorgegeben, Literatur zu machen. Was eine völlig läppische und idiotische Literatur ist. (Allgemeines Gelächter, vereinzelter Applaus) Und die Kritik ... und die Kritik ... und die Kritik ist damit einverstanden, weil eben ihr überkommenes Instrumentarium noch für diese Literatur ausreicht, gerade noch ausreicht, gerade noch hinreicht. (Erneutes Gelächter) Weil die Kritik ebenso läppisch ist, wie diese läppische Literatur. (Vereinzelter Gelächter, Unruhe) Wenn nun eine neue Sprachgestik auftaucht, (Zwischenruf: Psst!) so kann die Kritik nicht anders, vermag die Kritik nichts anderes, als eben zu sagen ... entweder zu sagen, das ist langweilig, sich in Beschimpfungen zu ergehen, oder eben auf gewisse einzelne Sprachschwächen einzugehen, die sicher noch vorhanden sein werden. Das ist die einzige Methode, weil die Kritik ... das Instrumentarium, das überkommene, eben hier nicht mehr hinreichen kann, während sie bei dieser läppischen Beschreibungsliteratur eben noch hinreicht, weil's eben hier adäquat ist. Das Instrumentarium der Kritik ist genau dieser Literatur adäquat, die hier im Vorgang ist. [...] Man sagt zwar, man wisse, was man nicht mehr schreiben dürfe, nicht, und man beschränkt sich nun auf diese gegenständliche Prosa. Und man schreibt also Sachen, die beschreiben nur Gegenstände. Man weiß zwar, was man schreiben darf als Wiederholer, aber man weiß nicht, was man schreiben soll, nicht? Das ist, glaube ich,