

Charl-Pierre Naudé (Südafrika) - TANZEN, TANZEN UND DAS TELOS

Aus dem Englischen von Thomas Brückner

Kurzdarstellung: Dieser Essay problematisiert eine persönliche Sicht darauf, warum gegenwärtig tatsächlich ein Bruch im öffentlichen Vertrauen in die Kunst des Schriftstellers besteht. Der Aufsatz eröffnet mit einer allgemeinen Darstellung der Vertrauensbeziehung, die zwischen einem Künstler oder Schriftsteller und dem Leser notwendig bestehen muss. Anschließend wird das Problem umrissen. Einige Ursachen, die mit der Epoche, in der wir leben, in Zusammenhang stehen, werden als Gründe für diesen angenommenen Bruch in der Vertrauensbeziehung angeführt. Die Kunst des Schriftstellers, so wird behauptet, hat im Lauf der Zeiten ähnlich kritische Punkte eines Bruchs der Vertrauensbeziehung zwischen Leser und Autor überlebt, die offensichtlich immer mit der Besonderheit der Zeiten in Beziehung standen. Im Augenblick aber erscheint die Hartnäckigkeit dieses Bruchs in der Vertrauensbeziehung verdächtig. Sie legt die Vermutung nahe, dass hier auch (ein) andere(r), hinterhältige(r) Faktor(en) am Werke sind (ist). Abschließend kommt der Artikel zu der Schlussfolgerung, dass, obwohl dieser Faktor zum Teil mit der Evolution der menschlichen Kultur verbunden ist, diesmal in den menschlichen Beziehungen etwas überaus Unheilvolles schiefgelaufen sein muss, und dass dies das Vertrauen zwischen dem Schriftsteller und dem Leser insgesamt zu ruinieren droht. Wie ein roter Faden ziehen sich Verweise auf Afrika und vor allem das südliche Afrika durch den Aufsatz – es ist der Kontext, in dem der Autor sich normalerweise schreibend bewegt. Dieser Kontext wird häufig dem Kontext Europas und der nördlichen Hemisphäre gegenübergestellt, in

dem er gegenwärtig und vorübergehend lebt.

TANZEN, TANZEN UND DAS TELOS

(eine Erzählung über Vertrauen, Geschichte und den Autor)

I

AUßENSICHT

Will man sich als Leser von einem Kunstwerk, einem Buch oder Gedicht ansprechen lassen – empfangen, was zu vermitteln es in der Lage ist –, muss man Vertrauen zulassen. Vertrauen ist die Währung dieses Transfers. Und *zulassen* umschreibt die Existenzform der Handlung.

Das Gedicht verlangt vom Leser, sich zu unterwerfen, sich dem Versprechen unterzuordnen, etwas noch Unbestimmtes zu empfangen. Genau diese dadurch eingeforderte Offenheit ist es, die für das unerklärbare Gefühl des Ärgers, der Kränkung oder Empörung verantwortlich ist, die oftmals vom Leser Besitz ergreift, wenn dieses Versprechen nicht gehalten wird.

Und sie erklärt gleichermaßen das sehr besondere Dankbarkeitsgefühl, das derselbe Leser empfindet, wenn das Versprechen tatsächlich eingelöst wird. Es handelt sich um die Dankbarkeit desjenigen, der aufgefordert wird, vorbehaltlos verletzbar zu sein, und der dann *nicht* übervorteilt wird.

Entrüstung oder die Ausweitung der Dankbarkeit sind machtvolle interpersonelle Mittel. Sie sind Bestandteil der Macht des Lesers. Einer Macht, der nur die des Schriftstellers gleichkommt, so er tatsächlich darüber verfügt, über die Macht

des Einhaltens des Versprechens nämlich. Und der Macht des Schriftstellers, ein Risiko einzugehen (zusammen mit dem Respekt, den das hervorruft).

All dies wird in einem einverständlich bestimmten Raum des Potenziellen möglich, des gegenseitigen Zulassens. Und des Wohlwollens.

Ich bin der Ansicht, dass dieser Aspekt des Wohlwollens der wichtigste Bestandteil der hier zur Diskussion stehenden Vertrauensbeziehung ist. Es handelt sich um ein Wohlwollen, das bekennt: „Du, Schriftsteller, bist unverzichtbarer Ausformer der menschlichen Kultur.“

In diesem Sinne hat sich die Spezies des Schriftstellers im Laufe der Zeiten eine beträchtliche Menge Wohlwollens verdient. Doch scheint dieses Wohlwollen jetzt, in der heutigen Zeit, bedroht zu sein.

Ich glaube, dass es dafür vielfältige Gründe gibt, und mir scheint diese Vertrauenskrise nur teilweise zufälliger Natur.

Die Kultur der Menschheit durchläuft verschiedene Makrophasen, und noch jede dieser Phasen ist eine stürmisch bewegte See. Das ist zu erwarten. Darüber hinaus aber *ist* der Rolle des Schriftstellers in den letzten Jahren etwas geschehen, und darüber muss gesprochen werden.

Es muss auch gesagt werden, dass ich selbst aus Sicht einer besonderen Art Schriftsteller spreche. Ich spreche aus einer besonderen kulturellen Ecke, einer besonderen Zone des Zwilichts (die, wie ich hinzufügen muss, nicht besonders gut erhellt ist), zum Beispiel aus einem *besonderen* Teil Afrikas, aus einer besonderen Sprache, die dort angesiedelt ist, aus einem besonderen herrschenden Dilemma.

Aus dieser Besonderheit heraus, von diesem Bruchstück

in der Ewigkeit aus, will ich versuchen, etwas über „den Schriftsteller“ zu sagen, etwas, das hoffentlich ein wenig „universale Bedeutung“ hat.

Ich beklage keinesfalls die Tatsache dieser Besonderheit. Ich glaube an die Besonderheit. Die Besonderheit ist die einzige Bühne, von der aus es sich, so glaube ich, zu sprechen lohnt, sofern man über die so genannte „Universalität“ reden will.

Die Universalität, dieser „Große Schlund“, öffnet sich, meist um zu gähnen, und ein kleiner Fleck hinten links zum Beispiel, es kann auch rechts sein, ein Glitzern nur, fängt einen Lichtstrahl ein. Und der ist das, was man sagt. Der sind Sie. *Ich*. Dann ist es vorbei. Keine Frage, weiteres Gähnen wird folgen. Es gibt nur einen Ort in der Savanne, an dem man sich nachmittags um drei aufhalten kann: unter einem Baum. Das Universelle weiß sehr genau, wo es sich befindet. Und wird sich nicht beeilen.

Erlauben Sie mir, es anders auszudrücken. Der „Schriftsteller“, wie wir ihn kennen, ist eine Erfindung der Moderne. Unter „Moderne“ verstehe ich eine übergreifende, die Jahrhunderte überspannende Epoche, während der die weitgehend unbewussten Formen einer bestimmten Prä-Modernität mit beachtlichem Beitrag seitens der Angehörigen dieser Prä-Modernität umgeformt, umgedacht, neu erschaffen werden – dieselben, und doch nicht ganz dieselben, Formen werden zu höchst veredelten und hochgradig selbstbewussten kulturellen Lebensformen, die die Menschen auf vielen Ebenen konzertiert bewegen und von den Angehörigen dieser Kultur aller Wahrscheinlichkeit nach als „fortschrittlich“ wahrgenommen werden. Die Moderne, wie wir sie kennen, ist eine größtenteils europäische Erfindung, und damit selbst eine Besonderheit, mehr, als sie das häufig bekennt. Das ist eine

Tatsache, egal ob Sie aus Afrika oder Tierra del Fuego kommen. Für einen Nordamerikaner oder Australier zum Beispiel ergibt sich soweit kein Problem mit der Moderne. Die Moderne war in Amerika oder Europa oder Australien mehr oder weniger dasselbe.

Meine Heimat Afrika aber hatte keine eigene herrschende Moderne. Afrika hätte, wäre es nicht zum unglückseligen Auftauchen des Kolonialismus gekommen, der diesen Prozess unterhöhlte, zweifellos seine eigenen Formen dieses immateriellen Produkts hervorgebracht. In Anbetracht der wundervollen Launenhaftigkeit des menschlichen Geistes wären diese Formen zweifelsohne anders, vielleicht sogar radikal von ihr geschieden, als die der europäischen Variante gewesen, die bis vor kurzem den Anschein universalen Gehalts erweckte.

Sie hätte sich aus dem einfachen Grund von ihr unterschieden, dass in den Erfindungen des menschlichen Geistes die sehr besonderen Metaphern der jeweils besonderen Zeit, des besonderen Raums und der besonderen Geschichte vor allem auf kollektiver Ebene widerhallen.

Es sei auch von Anfang an gesagt, dass die besondere Kultur, die mich als Schriftsteller hervorgebracht hat – die Afrikaans-Kultur des südlichen Afrikas – ebenfalls nicht Ihrer gängigen Vorstellung einer „afrikanischen Kultur“ entspricht. Fast die Hälfte ihrer Angehörigen sind weiß und europäischer Abstammung, in ihrer Mehrzahl jedoch keine Nachfahren der englischen Kolonialherren. Die andere Hälfte speist sich aus einer großen Mischung von Khoisan (die ursprünglichen Bewohner Südafrikas), Menschen aus der asiatischen Diaspora (Indonesien, Indien, China) und der turbulenten Vereinigung von Weiß und Braun und Schwarz. Diese Kultur ist eine „un-afrikanische“ afrikanische Kultur.

Die Ironie besteht darin, dass sich der weiße Teil in Nachahmung des englischen Kolonialismus traditionell als Träger der europäischen Moderne in Afrika sah, obwohl die meisten ihrer Vorfahren lange vor der Zeit nach Südafrika kamen (von 1652 an), zu der ihnen eine wirkliche Erfahrung der Hauptprodukte der europäischen Moderne – insbesondere der Demokratie - möglich gewesen wäre. Soweit es die wesentliche historische Erinnerung betrifft, gab es nicht viel, was diese weißen Menschen zu Europäern machte, auch wenn man sie eine Zeitlang als solche einstufte. Teilweise mag dies sogar ein Grund für die Erfindung einer völlig absonderlichen Form der „Demokratie“ (zumindest bezeichneten ihre Erfinder sie als solche) wie der „Apartheid“ sein.

Geht man von der Beschreibung aus, die ich vorstehend gegeben habe, sollte es so scheinen, dass die historische Erfahrung europäischer Moderne bei diesen „weißen“ Südafrikanern (afrikaans- ebenso wie englischsprachige) derjenigen ähnelte, die die meisten sich entfaltenden schwarzen Völker Afrikas machten: Es handelte sich um eine widergespiegelte Erfahrung der Moderne eines anderen, und im besten Fall um eine sehr dürftige Widerspiegelung; um die Nachahmung eines außerhalb und in weiter Ferne bestehenden Punktes, vermittelt über eine Kolonialmacht, die sich selbst als *Alterität* setzte und als Eroberer sah; um einen Punkt, nach dem in dem aufgeblasenen Glauben zu streben war, dass er in seiner Bedeutung etwas „Universelles“ enthielt.

Natürlich wurden bei der Balgerei um Beute in kolonialer wie neokolonialer Zeit einige Spiegelungen bevorzugt. Natürlich wurden einige unglückselige Menschen nicht einmal von irgendeiner dieser Spiegelungen berührt. Und vielen, sehr vielen, wurde von den verschiedenen Widerspiegelungs-

Piraten, allen voran die Meister der Apartheid, noch die schwächste Reflektion der europäischen Moderne vorsätzlich verweigert. Inzwischen aber weiß endlich jeder, dass der Spiegel selbst bereits zerbrochen war.

Das ist der eine Grund, weshalb ich von Bruchstücken spreche. Und das Bruchstück, auf dem ich stehe, ist eine Kultur des Zwilichts, eine Kultur, die sich nicht in die vorherrschende Opposition dessen einpassen lässt, was „Afrika“ ist und was „Europa“. Doch haben Aussichtspunkte außerhalb des offiziellen Rahmens eine einigermaßen gute Statistik in Sachen Wahrheitsgehalt. Ich hoffe, sogar von Vertrauenswürdigkeit sprechen zu können.

Ich werde später noch darauf zurückkommen, was Vertrauen für mich als einen Schriftsteller bedeutet, der aus einer kleinen Ecke in Afrika innerhalb Myriaden anderer Winkel schreibt. Es handelt sich um eine hochgradig komplexe Angelegenheit.

Für den Augenblick reicht es aus, einige allgemeine Bemerkungen zu Vertrauen und Schriftsteller zu machen, wie sie sich in diesem seltsamen planetarischen Farbton darstellen, den man als Licht der Geschichte bezeichnet. Das wiederum könnte den Punkt beleuchten, auf den ich hinaus will: Der Rolle des Schriftstellers ist etwas sehr Beunruhigendes widerfahren. Etwas, das zum Teil vielleicht vom Schicksal bestimmt ist.

Und ich muss hinzufügen, dass es mir, von der Stelle in meinem weit entfernten Winkel, an der ich mich befinde und durch das Fernglas schaue, als recht scheußliches Phänomen erscheint. Und dass es wächst.

INNENSICHT

Die Vertrauensbeziehung zwischen Autor und Leser, auf die oben Bezug genommen wurde, ist nicht etwa alleinig der europäischen Literaturgeschichte oder der Moderne vorbehalten. Sie lässt sich auch in der prä-modernen Zeit feststellen, deren Formen in Südafrika und anderen Teilen Afrikas neben den Formen der gegenwärtigen Zeit auch heute noch sehr lebendig sind.

Der *imbangi*, der Preissänger, hat traditionell nicht nur die Aufgabe, das Lob des jeweiligen Fürsten oder Königs seines Volkes zu singen, sondern ihn ebenfalls mittels der Allegorie, der Metapher, und mitunter sogar ganz unverblümt, zu kritisieren. Dem Fürsten oder König obliegt es, den Preissänger zu verschonen, sollten die Situation eskalieren, und darüber seine Größe zu beweisen. Bei dieser Transaktion machen sich sowohl er König als auch der Autor (der Preissänger) verwundbar.

Andere Beispiele: Die westafrikanischen Griots oder die Dichter bei den Schafhirten der Karoo sind damit *betraut*, die Geschichte ihrer prä-modernen Gemeinschaften oder Völker auf glaubwürdige Weise zu beschreiben.

Jene Gutmensch-Kolonisatoren, die Afrika in ewiger Unschuld einbalsamieren wollen, haben häufig und fälschlicherweise darauf hingewiesen, dass der Stammeskünstler ohne jenes Gefühl für Ego und Individualismus arbeitet, wie es dem Künstler des Westens eignet. Das mag natürlich so sein. Doch nicht, weil sie Afrikaner sind. Sondern vielmehr, weil das ein Kennzeichen des Künstlers in einer prä-modernen Gesellschaft ist. Die christlichen und buddhistischen Mönche der westlichen wie

der östlichen Welt, die unablässig ihre Geschichte und Berichte über ihren Glauben verfassten – und so einige der schönsten Gedichte und Romane der Welt schrieben – arbeiteten mit ähnlicher Selbstlosigkeit und ähnlichem geringem Ego und nachweislich auch für das Gemeinwohl. Sie waren eher Werkzeuge des Kollektiven als individuelle Geister, wobei Letzteres ein Konstrukt darstellt, dessen Knospe sich in der Spätrenaissance findet und das durch die Aufklärung hindurch schließlich im zwanzigsten Jahrhundert seine Blüte erlebt.

In der Moderne wurde das Individuum zunehmend als hermetischer Träger von Bewusstseinschichten gesehen und zur geheiligten und nicht entschlüsselten Bibliothek der Wahrheit. Es wurde zur bodenlosen Tiefe, in die man stürzen musste, oftmals ohne große Hoffnung auf endgültiges Verstehen, genau wie bei Gott in früherer Zeit. Nun wurde die Psyche zum Mittelpunkt des Universums.

Tatsächlich stellt die Moderne eine goldene Zeit für jenes unerklärlich ausgestattete Wesen, den „Autor“, dar, einen, der die Stimmen aus dem Jenseits hört (nur dass sie diesmal aus dem Innern kommen). Diese Jahre gehörten zu den besten „Vertrauensjahren“ für den Autor. Er oder sie war ein besonderes Exemplar der Menschheit, von dem man in der Romantik glaubte, dass er oder sie, ganz wie die Mönche des Mittelalters, über alle möglichen inneren Fackeln verfügte; jemand, der oder die Zugang zu den vergrabenen Geheimnissen hatte, die Schriftrollen der Psyche entziffern, sich in die verborgensten Tiefen stürzen konnte – Livingstones und Burtons der vertikalen Wildnis, die an den Achsen der Seele hinab bis in die wildesten Unbekanntheiten vordrangen. Manchmal kamen sie vom Weg ab, manchmal kehrten sie mit Schätzen zurück.

Ja, sie taten dies für das „Gemeinwohl“. Doch hatte auch der Individualismus – dieser Schrein des persönlichen Egos – mit Sicherheit ebenfalls wachsenden Anteil daran. Es gefiel ihnen, wenn eine Königin sich ihrer annahm, weil sie so besonders waren oder wegen ihrer „Größe“ (selbst wenn sie in Wirklichkeit in einem Bordell hauste und gar nicht Victoria hieß).

Ganz offensichtlich unterscheidet das unangefochtene Vertrauen, das dem Künstler in diesen früheren Kulturstadien entgegengebracht wird, den prä-modernen Künstler vom Künstler der Moderne. Ich gebe zu, dass es in dem Maße unvermeidlich wurde, dass der Vertrauensvertrag zwischen Künstler und Gesellschaft komplexer wurde und stärker unter Druck geriet, in dem das Kunstprojekt der Menschheit seine unterschiedlichen Stadien durchlief.

Kehren wir an den Ausgangspunkt zurück. Der Platz des Künstlers, Geschichtenerzählers oder Dichters in der afrikanischen Stammesgesellschaft (in jenen Gegenden, in denen sie noch ungebrochen fortbesteht) erinnert stark an den Platz des Dramatikers oder Dichters im antiken Attika. Es existiert ein in sich geschlossener Kosmos, dem alle Individuen des Stammes unterworfen sind; es besteht ein *telos*, das jedem bekannt ist und beschwört, wie man leben soll und nach dem zu streben jeder aufgerufen ist. Es gibt Werte wie die Achtung vor dem Alter oder *ubuntu* (die Aufforderung, denen jenseits der Clangrenze Menschlichkeit entgegenzubringen), die sich in einem Spannungsverhältnis zur Fehlbarkeit der Regeln der Gemeinschaft befinden. Es bestehen eine häusliche und eine öffentliche Sphäre, die ebenso in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen. Dann gibt es die verstorbenen Vorväter, die wie die olympischen Götter der Antike über das irdische Leben

gebieten und selbst fehlbar sind. Und es gibt die Fokussierung auf das Überleben der Gemeinschaft, die mitunter von ehrgeizigen Individuen bedroht wird.

All das bietet dem Stammesdichter oder -vortragskünstler eine Menge dramatischen Materials. Und die Mitglieder der Gemeinschaft mischen sich in diese „Dramen“ ein, sie diskutieren die Ereignisse und machen einander Vorschläge. Und so weiter ... Das ist eine altbekannte Geschichte.

In *Der Verlust der Tugend* behauptet der Moralphilosoph Alisdair MacIntyre, dass die menschliche Kultur seit dem Ende der Antike einem großen Unheil ausgesetzt war. Der moralische *Kontext*, einschließlich dem *Telos*, aus dem Kultur ihre tatsächliche Bedeutung ableitet, ging – vor allem während der Renaissance – verloren und die Menschheit blieb lediglich mit den Bruchstücken eines früheren Ganzen zurück.

Stellen Sie sich vor, dass die Erde von einer Katastrophe heimgesucht wird und lediglich Bruchstücke unseres Wissens übrig bleiben, die die Überlebenden enträtseln müssen, und das Gefühl des Ganzen für immer verloren ist, argumentiert MacIntyre. (Dies ist buchstäblich während Teilen des Mittelalters geschehen.) Die *Vorstellung* davon, was Kultur sein sollte – für MacIntyre auf der aristotelischen Ethik beruhend – und ihres Zwecks (aus dem *Telos* abgeleitet) ging so verloren. Und mit ihr, so kann man annehmen, verschwand die Klarheit über die Rolle, die dem Schriftsteller *anvertraut* war. Der antike Schriftsteller wusste um und befolgte das *Telos*. *Das Telos*.

MacIntyre liefert ein grundlegendes Bild, aus dem wir den Unterschied zwischen der Rolle des Schriftstellers in der Antike und seiner oder ihrer Rolle in der Moderne für unsere gegenwärtigen Ziele ablesen können. In erstgenannter Rolle verkörpert der Schriftsteller nicht die Wahrheit, sondern dient

ihr. Die Wahrheit selbst liegt vielmehr im Telos. In der letztgenannten Rolle verkörpert der Schriftsteller aufgrund des Telos-Verlusts nicht so sehr die Wahrheit, sondern *die Suche nach ihr*. Bei dieser Suche ist der Schriftsteller auf sich allein gestellt, und so ergeht es allen anderen Schriftstellern bei ihren je unterschiedlichen Suchen. Daraus resultiert der Heroismus des einsamen Schriftstellers, wie die Romantik ihn begriff. Der Leser und die Gesellschaft vertrauten dem Schriftsteller in seiner einsamen Suche. (Nicht zuletzt vielleicht, weil seine Einsamkeit Erinnerungen an die Mönche weckte.)

Heute, über dreißig Jahre nach dem Erscheinen von *Der Verlust der Tugend* im Jahre 1981, treten die Ähnlichkeiten zwischen MacIntyres Geschichte und der des Christentums und seiner Botschaft deutlicher zutage denn je. Mehr noch: Es gibt einen dritten Musketier, einen, der dieselben strukturellen Ähnlichkeiten mit ihnen teilt, vor allem den Verlust des ursprünglichen Sinns und des unterstützenden Telos durch eine Katastrophe. Und es ist, wenig überraschend, der Marxismus. (MacIntyre begann als solcher.) Worauf ich hinaus will: Mehr als nur eins der ganz, ganz großen Narrative beklagt einen Verlust mit ähnlichen Merkmalen. Diese großen Narrativen postulieren anschließend ein neues Telos, um den Verlust zu kompensieren.

MacIntyre beklagt die Tatsache, dass die Aufklärung dem Individuum moralische Kompetenz zuschrieb, und folglich auch dem Schriftsteller als Individuum, weil dies vom Kontext ablenkt, der von Natur aus gemeinschaftlich angelegt ist. Im Gegensatz dazu rettete Nietzsche eine Zeitlang das Projekt moralisches Vertrauen, indem er mit dem Übermenschen ein Super-Individuum schuf und dadurch das Vertrauen in den „Schriftsteller“ als transzendierendes Individuum begründete.

(Und so wie dieses gab es ähnliche Projekte zur Erlösung. Alle schienen sie zu funktionieren. Eine Zeitlang.)

MacIntyre und Nietzsche griffen das Projekt Moderne von entgegengesetzten Positionen aus an. Ersterer beklagte den Individualismus, letzterer dessen Fehlen. Nietzsche agierte im Einklang mit dem Schub der Moderne und sein Denken verkörpert einerseits dessen Schub wie es andererseits zu dessen Dekonstruktion führt. MacIntyre kommt am Ende der Moderne ins Bild, nachdem sich das Projekt Übermensch erledigt und den Weg genommen hat, den letztlich alles Irdische geht.

Natürlich gibt es kein Zurück, wie MacIntyre es sich wünschen würde. Auch er weiß das. Er schrieb ein Epitaph.

Und so sind wir an einen seltsamen Punkt gelangt. Trotz seiner pyromanischen Fähigkeiten, Schönheit und Spektakel zu schaffen, kann der Schriftsteller seine Versuche nicht länger als Wahrheit verkaufen. Seit einiger Zeit schon haben er oder sie das Spielfeld gewechselt und preisen seine oder ihre Taten als „eine Wahrheit unter vielen“ an. Doch ist inzwischen das einst bestehende Interesse, die Wahrheit zu finden, egal ob eine oder viele, beim zahlenden Publikum ebenfalls erloschen. Es ist stärker daran interessiert, andere Dinge als die Wahrheit zu kaufen. Und so findet sich der Schriftsteller in einer Vertrauenskrise wieder. Er hat das Gefühl, als würde er nicht länger gebraucht.

Ich glaube, man sollte das Wort „kaufend“ hervorheben
...

Normalerweise würde irgendein heller Kopf in einem kritischen Augenblick wie diesem ein Über-Floß zusammennageln und mit diesem und seinen Schriftstellerkumpels zu neuen Ufern aufbrechen. Und damit

befände sich der Schriftsteller mit seinem kleinen Überlebenspäckchen auf dem Rücken wieder auf seinem fröhlichen Weg. *Schau mal, Mama, freihändig!* Normalerweise wäre das, wie all die anderen Male zuvor, ein freudiger Anlass. Wieder einmal würde die Fantasie obsiegen. Und damit ginge ein wiedererwachter Bedarf am Schriftsteller einher, und alle Hoffnungen richteten sich aufs Neue auf sie oder ihn. So würde es wieder und wieder sein.

Doch das geschieht nicht mehr. Diesmal scheint die Krise des Vertrauens in den Schriftsteller und seine Funktion Bestand zu haben. Hier wirkt mehr, als im Wechsel der Epochen, der großen wie der kleinen, eingeschrieben ist. Hier ist etwas anderes am Werk, etwas weitgehend Unvorhergesehenes. Es ist anders als damals zum Beispiel, als der Schriftsteller allen Widerständen zum Trotz als sinnstiftendes Wesen die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs überlebte. Noch sehen wir den Schriftsteller sich wie Phönix herrlich aus der Asche erheben, wie nach der Niederschlagung der Studentenunruhen von 1968.

Was trotz der zahllosen Krisen für den Schriftsteller nie in Frage stand, war seine Fähigkeit, Alternativen zu liefern und als eine Art gesellschaftlich integrierter Heiler zu wirken. Diese Fähigkeit ist jetzt unter Verdacht geraten.

Es könnte tatsächlich so sein, dass sich diesmal eine Katastrophe einzigartigen Ausmaßes anbahnt. Vielleicht die größte, die je über den Schriftsteller hereingebrochen ist. Und soweit es meine gegenwärtige Meinung angeht, hat dies etwas mit diesem Wort „kaufend“ zu tun.

III

DRAUFSICHT

Ich hege keinerlei Zweifel daran, dass die Spezies des Schriftstellers das vorbehaltlose Vertrauen der Gesellschaft verdient. Der Schriftsteller macht sich daran, jemand zu werden, der Schönheit und Zauber miteinander verwebt, wobei er dies allerdings mit den Fäden von Wissenschaft und Ethik und Tatsachen tut. In gewissen Sinne gibt es *keine* Dichtung, sie ist ganz und gar unwiderstehlich gemachte Sachliteratur.

Doch sind in der Phase der Spätmoderne, in der die Welt sich im Augenblick befindet, der Position des Schriftstellers bestimmte Dinge widerfahren. Paradoxerweise geschehen diese Dinge in einer Zeit, in der es dem Schriftsteller besonders gut gehen sollte (und dem Vertrauen in sie oder ihn), und betrachtet man es aus einer bestimmten Perspektive und in einem bestimmten Licht, dann sind dies Jahre, die selbst die goldene Ära des Vertrauens, besagte und schwer vermisste Moderne, in den Schatten stellen sollten.

Selbst auf die Gefahr der Wiederholung hin und zum Wohle der Debatte sei das Offensichtliche gesagt: Die Moderne ist vorbei. Wir befinden uns in einer namenlosen Phase, die wie die Landebahn eines Flughafens zur Nacht mit all dem Zwielight des Schwebezustands ausgestattet und mit der wegwerfenden Bezeichnung Post-Moderne versehen worden ist. Die Welt, die wir geerbt haben, ist Nietzsches Zwielight-Welt, ganz und gar nicht MacIntyres hell strahlender attischer Mittag. Oder vielmehr und richtiger: Wir leben in einer Welt, die aus Nietzsches Vision gesprungen ist, eine der vielen, die möglich waren und vielleicht eine, mit der er sich leidenschaftlich auseinandergesetzt hätte.

Und nun will ich versuchen zu erklären, warum dies unter moralischen und schöpferischen Gesichtspunkten für den

Schriftsteller und das Vertrauen in seine Arbeit wunderbare Jahre hätten sein sollen. Doch kraft des Schicksals oder des Zufalls sind sie es nicht.

Lassen Sie mich zunächst etwas Wichtiges festhalten. Der Grund, warum ich darüber glücklich bin, dass wir uns in Nietzsches Zwielficht-Welt befinden und nicht in der Welt MacIntyres, ist ganz einfach: Ich ziehe schwach erleuchtete Restaurants vor. So ist es immer gut und richtig gewesen, in den Kirchen und davor in den Tempeln.

Und bevor ich es vergesse: Wir reden nicht allein über Nietzsches Welt, wenn wir uns auf die Welt, wie sie heute ist, beziehen, sondern auch über die Welt des Dichters. Es war vor allem der Dichter, der immer den Gedanken bewahrt hat, dass Rationalität, Wissenschaft und Faktizität einem Brunnen im Herzen entspringen. Wir fühlen und dann, auf der Grundlage dessen, denken wir. Wir denken entlang der vorangegangenen (oder gleichzeitigen) Gefühlszustände. Und weil die Bereiche des Fühlens so vielgestaltig sind, so plastisch, so folgt daraus, dass die möglichen Formen der Welt, ja der Rationalität selbst, ebenfalls vielgestaltig sein können. Von diesem Standpunkt aus würde ich das Denken und all unsere epistemologischen Traditionen als stark strukturierte, sehr selbstbewusste und ausgesprochen architektonische Gefühlsweisen beschreiben.

Ich bin überzeugt, dass wir im Augenblick in genau einer solchen Welt leben. Wenn dies also die Welt des Dichters wäre, und sie ist es ja, warum bin ich dann nicht so glücklich, wie ich sein könnte?

Wir haben alle vom „Tod des Autors“ gehört. Mehr noch, das menschliche Ego erlebt das Gefühl einer Auflösung wie noch nie. Das Individuum ist nicht länger das Zentrum der Psyche. Es ist das Kollektive. Die Psyche ist getötet worden,

und ihre Glieder hat man über die ganze Welt verstreut. Sie ist zum jüngsten Beispiel der Osiris geworden.

Das ist nicht unbedingt etwas Schlechtes. Es hätte ein schöner Mord sein können, natürlich verfasst vom toten Autor, einem Schweden oder so. Wie die Sprösslinge eines lieblichen Baumes in fremder Erde wurzeln und die Erde verwandeln und im Gegenzug selbst verwandelt werden, hätten ungeahnte Gärten unvorstellbarer Pracht daraus entstehen können.

Natürlich wird der Schriftsteller ein anderer Held sein als zuvor. Vielleicht keine modernistischen Biografien der Großen mehr, sondern viele Bücher und Analysen all der atemberaubenden Vielfalt. Und noch immer wäre der entthronte König, der Autor, der beste Botschafter. Des tiefsten Vertrauens wert.

Was also *ist* da geschehen?

Der Schriftsteller war einmal gleichbedeutend mit Tiefe und Gehalt, doch glaubt man inzwischen, dass (und natürlich paraphrasiere ich) „wir das falsch verstanden haben“. Es ist, als sagte die gesamte globalisierte Welt: „Seht nur, alles nur Oberfläche, keine Tiefe! Geht auf Google Earth, betrachtet ihn von oben, seht selbst. Die Psyche war nie ein Bergwerksschacht, sondern bloß Spiegel. Wir sind endlich frei!“

„Gebt uns Genuss, zumindest der Genuss ist etwas Ehrliches. Genuss ist die Oberfläche, er behauptet nichts anderes, und *das ist genug*.“ So sprechen die Stimmen der Globalisierung. „Geld kann Genuss kaufen (wie auch die Literatur, die um den tiefgreifendsten Trick weiß: Wie man pornographisch ist).“

Ich würde darauf erwidern: Hat ein Spiegel keine Tiefen? Ich glaube nicht, dass die Psyche und übrigens auch der

Schriftsteller wirklich tot sind. Eigentlich nicht. Die Welt hat sich derart schnell gedreht, dass es so aussieht, als überholten wir unsere eigenen Schatten. Unsere wichtigsten Reflexe gehören noch in eine frühere Epoche, und diesmal tötet sie das gesamte Bild dessen, worin wir uns befinden, einen Ort, der einmal potentiell sehr schön war. Wir haben vergessen, diese Reflexe anzupassen und es wird nicht einfach werden, das nachzuholen. Es beeinflusst radikal das Vertrauen in den Schriftsteller und in die Zukunft.

Nebenbei bemerkt, redet man über die Spiegelungen, die in einer neuen Dämmerung aufscheinen, einer Dämmerung, die auf vorangegangene Epochen zurückgreift, dann geht das nicht, ohne über den großen deutschen Geschichtsphilosophen, den Historiker der Moderne Hans Blumenberg zu sprechen. Wo verläuft die Gewinnlinie? Geschichte wiederholt sich (fordert aber auch ihren Preis) ... Wäre ich Schriftsteller im großen Genre der kleinen Paradoxe, dem Jazz, dann würde ich aus diesen Zeilen ein Lied komponieren. Doch jetzt schweife ich ab.

Derzeit läuft ein sehr hinterhältiger Betrug ab. Während wir die ganze Zeit über denken, dass wir uns in Nietzsches Welt befinden, hat sich eine ziemlich üble, krebsartige Version von MacIntyres attischen Mittag unter uns breitgemacht. Das ist unbestreitbar, weil ein Teil von uns, tief in unserem Innern, das will. Unbestreitbar, weil der Reflex dafür die ganze Zeit in uns vorhanden war.

Eine einzelne Metapher aus all den vielfältigen Formen der Welt, die geboren werden wollen und unlängst geboren wurden (Herodes' hübsche Kinder), hat die gesamte Wirklichkeit unterjocht und mordet andere Metaphern wie ein Skythe in einem Mohnfeld. Sie macht keine Gefangenen und schafft eine neue Welt *nur nach ihrem eigenen Bild*. Das ist

(Sie haben es erraten) die Metapher vom Konsumenten.

Die beworbene Form der Demokratie ist eine von vielen möglichen, stellt sich aber als die eine und einzige dar: als diejenige, die die Konsumkräfte befördert. Die Wahrheit ist wie im Mittelalter wieder ein einzelner, unbeweglicher Gott, der keine Abweichung duldet: diesmal die Wahrheit von nichts Speziellem. Das ist das neue Telos. Ähnlich verhält es sich mit der Schönheit, diesem beworbenen Ungeheuer. Und so weiter. Je vielgestaltiger sich die Welt fühlt, desto mehr wird uns klar, dass sie zu einem Einzigen wird, und das sehr schnell. Was hat dies dem Schriftsteller angetan? Was hat die Geschichte in ihrer entschiedensten und intolerantesten, entschlossensten und auf ein einziges Ziel ausgerichteten Phase unter dem Deckmantel vollständiger Freiheit und Vielfalt, dem Schriftsteller angetan?

Sie negiert den Schriftsteller und seine Gültigkeit mit einem einzigen vernichtenden Schlag. Doch nur wenige gestehen diese Tatsache ein. Der Schriftsteller ist nun doppelt tot, weil das Projekt, dessen Teil er unvermeidlich ist, das Projekt der Vielgestaltigkeit, ausgelöscht worden ist.

Wer also kann ihm glauben? Ohne eigenes Zutun ist er zu einer Art toleriertem Betrüger in einer – ironischerweise – absolutistischen Welt geworden.

Literatur ist etwas, das man konsumiert und genießt, nicht mehr. Nicht etwas, das – in wörtlichem Sinne, weil es ihr Potential darstellt – *andere* Welten erschafft. Tatsächlich ist die echte Literatur, alles was nicht Pornographie (im weitesten Sinne) ist, zum Feind geworden. Und sagen Sie nicht, sie sei besser unausgesprochen bekämpft ...

Es ist eine erbärmliche Situation ... die Pornographie – wiederum in all ihren Spielarten – sucht weiter nach den

tiefsten Tiefen, mit versteckten Kameras. Wie ein Patient in katatonischer Schwebel („tiefer, tiefer“, während er an nichts anderes als die Oberfläche glaubt). Etwas an dieser Situation muss früher oder später nachgeben. Aber wird dies rechtzeitig geschehen?

Es reicht aus, dass man den Wunsch verspürt, fliehen zu wollen ...

IV

DIE IMAGINIERTE SICHT

Vielleicht auf Afrika. Den Kontinent, der nie eine eigene Moderne hatte. Noch nicht.

Doch nimmt man das vorstehend beschriebene Szenario, hat Afrika nur eine geringe Chance, seine eigene Moderne (oder Modernen) zu formen, die eigene Blüte zu schmieden. Das Momentum der Globalisierung und die damit einhergehenden Neurosen, sind einfach zu stark.

Den afrikanischen Schriftsteller hat es die ganze Zeit gegeben, ohne diese entscheidende Phase. Die den Schriftsteller nicht zuletzt als intellektuelle Kraft krönt, mit der gerechnet werden muss, nämlich einer ihm eigenen Moderne.

Warum spreche ich von Modernen (verwende den Plural)? Ich glaube, dass es sehr gut möglich ist, dass Afrika, ein Kontinent ohne allesüberragenden „Dom der Wahrheit“, der wie „Die Kirche“ zum Beispiel aus seinen „dunklen Zeitaltern“ hervorgeht (und sie waren nicht weniger dunkel als in Europa), hypothetisch betrachtet seiner eigenen in die Welt drängenden Modernität antun, was sein DNA-Code – der als weit vielfältiger verzweigt angesehen wird als die DNA der

menschlichen Wesen, die am Beginn der menschlichen Entwicklung nach Europa wanderten – für die Biologie getan hat: multiple Codes zur Verfügung zu stellen.

Sofern aber die herrschende Kraft, unter deren Einfluss Afrika sich wiederfindet, nämlich die globalisierte Welt, eine absolutistische Welt ist, die sich selbst nicht so sehen kann, welche Chance besteht dann, dass es zu so einem Wunder kommt? Und ein Wunder wäre es – zum Nutzen der Welt als Ganzem.

Afrika gleicht einem planetarischen Michael Jackson, das aufgrund der Umstände nie die eigene Pubertät durchlebt hat und jetzt verspätet verschiedene Selbstwertungsphasen in ein unglückliches Erwachsensein im Schnelldurchgang durchlaufen muss. Nicht ohne zu tanzen, zu tanzen, auf immer zu tanzen ...

Die Zeichen dafür finden sich in der Art und Weise, in der sich Amerika und Europa nur zu oft der afrikanischen Wirklichkeit nähern: Sie wissen bereits, was sie dort zu finden erwarten, sie sind nicht offen dafür, was dort zu entdecken ist. Öfter als gut tut, habe ich den Eindruck, dass Afrika und seine Schriftsteller von den Kulturen der nördlichen Halbkugel auf fetischistische Weise angenommen werden: um Europas Dämonen der eigenen Vergangenheit zu vertreiben, Bestätigung dessen zu finden, was man bereits weiß, Faktoren auszuspielen, die in der eigenen Mitte vorhanden sind und, was am schlimmsten ist, den umgekehrten Kolonisator zu spielen: in einem pseudo-moralischen Spiel, das in der eigenen Psyche seinen Ursprung hat, hochgradig simplistische Formen von Afrikas vielfältigem Bewusstsein zu unterstützen und zu fördern. Formen, die sie, die herrschende globale Kultur, ohne Schwierigkeiten konsumieren kann. Es ist leicht nachvollziehbar, dass Kulturen andere Kulturen nach

Kriterien beurteilen, die ihnen zugänglich und verständlich sind. Doch dürfen sie dies dann nicht damit verwechseln, was diese anderen Kulturen tatsächlich sind. Das wäre nicht glaubwürdig. Als Afrikaner, und vielleicht gerade weil ich Afrikaner bin, fällt es mir schwer, ihnen diese Einstellung dort, wo es sie gibt, abzukaufen. (Ja, „abzukaufen“, da ist wieder dieses Wort ...) Nicht von hier, nicht so, wie es mir in diesem Augenblick vorkommt, an diesem Ort an dem ich in meiner besonderen afrikanischen Ecke stehe.

Oder sollte ich lieber Felsvorsprung sagen? Von dem aus ich den menschlichen Abgrund überblicke.