

Leseprobe

Christian Schärf

Der Wunsch zu schreiben



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2014

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2014
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1033-7
www.aisthesis.de

Inhalt

1. Wovon wir reden, wenn wir vom Schreiben reden	9
Eine Art Idylle	9
Der alte Schriftsteller	14
Schreibenmüssen	20
Mal was schreiben wollen	27
Mittellelend	33
2. Die cartesische Operation	41
Ein Brief aus England	41
Die Unverfügbarkeit der Gabe	45
Die universale Bibliothek	49
Das Aleph	54
3. Vor dem Schreiben	62
Üben	65
Zögern	70
Reisen	75
Lesen	81
4. Warum denn schreiben?	87
Aufräumen	88
Lieben	93
Löschen	99
Singen	104
5. Als das Schreiben noch geholfen hat	111
Expedition ins Ich-Dunkel	111
Mein Buch und ich	115
Der Griffel des bildenden Geistes	126
Der Liebesbrief	132
Den Menschen finden	135
Das Leben erfinden	142
Die Zeit wiederfinden	147

6. Harte Nüsse, gute Zähne	157
Das Ziel des Schreibens	157
Nux et Crux	165
Der Kosakentanz	172
Ziellosigkeit	179
Der Roman, der nie kam	183
7. Schreiben in Raum und Zeit	191
Unterm Kopfkissen	191
Die Postkarte	196
Der kreative Phänotyp	202
Verkehr mit Gespenstern	210
Literatur	217

1. Wovon wir reden, wenn wir vom Schreiben reden

Eine Art Idylle

Wer sich Bücher nicht leisten kann, muss sie eben selber schreiben. So überaus pragmatisch denkt und handelt das vergnügte Schulmeisterlein Wutz in Auenthal, von dem Jean Paul erzählt. Der wackere Lehrer, dessen einzige, aber ihn vollkommen ausfüllende Kunst darin besteht, unentwegt glücklich zu sein, macht sich nichts daraus, dass er zu arm ist, um die Werke Rousseaus, Kants und Goethes käuflich zu erwerben. Er schreibt sie kurzerhand selbst: »Nur ein Buch ließ er in sein Haus, den Meßkatalog; denn die besten Inventariestücke desselben musste der Senior am Rande mit einer schwarzen Hand bestempeln, damit er sie hurtig genug schreiben konnte, um das Ostermeß-Heu in die Panse des Bücherschranks hineinzumähen, eh' das Michaelis-Grummet herauschoß.«¹

Der Schulmeister erscheint als fröhlicher Zwangscharakter. So gut wie nichts erfährt man über seine innere Befindlichkeit bei dieser so duldsam ausgeführten, nie enden wollenden Herkulesarbeit außer, dass er dabei stets heiter und vergnügt gewesen sei. Angesichts solch rudimentärer Auskünfte bleiben Fragen offen. Wie fühlt sich einer, der Rousseaus Träumereien eines einsamen Spaziergängers ebenso nachschreibt, wie er pünktlich zum angekündigten Erscheinungstermin Kants *Kritik der reinen Vernunft* gleich selbst noch einmal aus der Taufe hebt, der die Leiden von Goethes Werther gerade so echt und tief empfindend zu Papier bringt wie das eigentlich unerreichbare Original, und zwar einzig und allein weil sie Bestandteil des Messekatalogs sind? Wie denkt einer über sein Schreiben, wenn er nur schreibt, um

1 Jean Paul: Leben des Vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal. In: Jean Paul: Werke in drei Bänden. Hg. von Norbert Miller. München 1969. Band 1, S. 318-347, hier: S. 321.

seinen Bücherschrank mit Werken zu füllen, die er sich nicht leisten kann, aber besitzen will?

Wir erfahren es nicht. Einmal entwischt dem Autor, dessen abschweifender Stil und dessen metaphorischer Spielwitz selbst auf die unstillbarste Schreiblust und die abgründigste Schreiblist hindeuten, jedoch eine einschlägige und vielsagende Bemerkung: »Ich möchte seine Meisterstücke nicht schreiben.«²

Ob den Wutz ein brennender oder bloß ein zarter Wunsch zu schreiben angetrieben hat, bleibt also offen. Man möchte fast bezweifeln, dass ihn der Hauch eines Wunschverlangens überhaupt je angeweht haben sollte. Da Wutz die neu erscheinenden, ihm aber unerschwinglichen Bücher aus Bildungsbeflissenheit unbedingt zum Erscheinungstermin haben will, bleibt ihm ja nichts anderes übrig, als sie zu schreiben. Es ist eine Konsequenz seiner sozial eher prekären Lage als Dorfschulmeister mit kleinem Einkommen und großer Kinderschar.

Zwischen dem Bücherschreiben und dem Nachschreiben von Büchern gähnt jedoch ein Abgrund an Unwahrscheinlichkeit. Indem Wutz die Bücher nicht abschreibt, sondern sie selbst verfasst, hat er, was eben gedruckt erscheint, als Handschrift zu Hause, ohne auch nur den geringsten Verfasserstolz darüber zu entwickeln. Obgleich er die Bücher geschrieben hat, ist er nicht ihr Autor, auch wenn er wiederum ihr Verfasser ist. Doch darüber verliert er kein Wort der Klage, daran verschwendet er noch nicht einmal einen trüben Gedanken.

Die Unwahrscheinlichkeit der Schreibhandlungen des Herrn Wutz ist wohl nicht nur eine poetische Spinnerei. Denn das rührige Schulmeisterlein repräsentiert nichts weniger als eine paradoxe Intervention in die Grundbedingungen des Entstehens von Literatur. Abgesehen von der Plage, die es darstellt, erweist sich Wutzens unermüdlich fortgesetztes Unterfangen schlichtweg als Ding der Unmöglichkeit. Kein Mensch kann das Buch eines anderen schreiben, ohne es zuvor wenigstens gelesen zu haben – und, das Erscheinen eines besonderen, bislang jedoch unbekanntes Talents ausgenommen, auch dann nicht. Wutz wäre damit alles, was ein auf dem literarischen Feld Aktiver nicht sein kann. Er wäre ein Genie ohne die geringste Begabung, ein Autor, der keinen Wert auf die eigene Autorschaft legt, ein Schreibender, der weder eigenen Stoff noch eigenes Thema hat, ein Philosoph ohne Denken, ein Wissenschaftler ohne Forscherdrang, ein Lyriker ohne Empfindungen, ein Werkbaumeister ohne Werk. Wutz ist das literarische Figur gewordene Paradox der literarischen Praxis schlechthin, und er bringt

2 Jean Paul: Wutz, S. 321.

dafür auch die passende psychische Lagerung mit: Heiterkeit, Bescheidenheit, Absenz von Ehrgeiz und provinziellen Biedersinn.

Das Dasein dieses hochgradig bildungsbeflissenen Dorfschullehrers beschwört der Erzähler einleitend voller ironischer Bewunderung:

Wie war dein Leben so sanft und meerstill, du vergnügtes Schulmeisterlein Wutz! ... deine Epochen waren Schwankungen und dein Sterben war das Umlegen einer Lilie, deren Blätter auf stehende Blumen flattern – und schon außer dem Grabe schliefeest du sanft!³

Ambitionen anderer Art als die Auffüllung seines Bücherschranks können dem Mann kaum nachgesagt werden. Die gänzliche Abwesenheit von Ehrgeiz entspricht seinem Talent zum einfachen Leben. Der Schulmeister freut sich an allem, an den trockensten amtlichen Verordnungen ebenso wie an der peinlich exakten Parallelstellung der Hausschuhe vor dem Bett. Er ist ein Kleinmeister im Genießen der einfachen Dinge und in dieser Manier verläuft auch sein Schreiben. Als der ebenso vergnügt wie teilnahmslos Schreibende, den es nicht geben kann, ist er ein Fabelwesen aus der Idylle. In dieser irrealen Sphäre existiert der Wunsch zu schreiben in der Form, dass man ihn sich wie ein beamteter Fleißarbeiter der Feder kurzerhand erfüllt. Und weil diese eigentlich primäre Arbeit an den Texten, die wie eine sekundäre, nachschreibende aussieht und auch nichts anderes sein will, unserem Dorfschullehrer trotz aller Mühe endlose Freude bereitet, setzt er sie unverdrossen fort, von Messe zu Messe. Ein Wunsch zu schreiben kommt bei ihm gar nicht auf, weil er immer schon erfüllt wird.

Jean Paul hat in der Unwirklichkeit dieser Idylle eine Satire auf den Literaturbetrieb nicht nur seiner Zeit versteckt. Die Idylle steht in krassem Kontrast zur Wirklichkeit und arbeitet deren problematische Verfassung nur um so deutlicher heraus. Einer, der abwartet, was die Büchersaison bringt, um dann genau diese Werke selbst zu produzieren, ist das Gegenteil jenes Originalgenies, von dessen Varianten die Epoche um 1800 geprägt wurde. Ob Stürmer und Dränger, Klassiker oder Romantiker, alle wollten sich selbst so individuell wie nur möglich in der Schrift zum Ausdruck bringen. Jeder Schreibende musste zeigen, dass er nicht nur ein Konstrukteur gelingender Sätze war, dass er sich auf literarische Kommunikation verstand, sondern dass er diese unter den Maßgaben von Originalität und Individualität exponieren konnte.

3 Jean Paul: Wutz, S. 318.

Als enigmatische Oberinstanz des Geniewesens übersah Goethe die Szene mit eiskaltem Blick. Damit stand der genialische Typus unter zweifachem Stress: der protestantisch-republikanischen Verpflichtung zur Produktivität einerseits und den spätféudal verteilten Zensurvergaben des Genievorstandsvorsitzenden aus Weimar andererseits. Manch einer scheiterte an dieser Klemme, nicht nur ästhetisch.

Anders unser Wutz. Er kann nicht scheitern, da er keine Ambition hat, etwas zu gewinnen. Jene verhängnisvolle Selbstliebe, die unablässig Anerkennung durch die anderen erhofft, und die Rousseau als Ausgangspunkt für die Ungleichheit unter den Menschen und als das größte Unglück überhaupt bezeichnet hat, geht Wutz völlig ab. Eben darum ist er so vergnügt, weil er seine Identität niemals in Frage stellt. Soziale Distinktion, die ihm etwa aus literarischer Leistung zuerkannt werden würde, ist seinem Denken fremd. In seinem kleinen Reich gibt es keine Siege, sondern nur das ruhige Verfließen der Zeit, an deren Ende das in heiterer Gleichmütigkeit erwartete Grab steht. Als Schreibender verkörpert dieser Enzyklopädist zweiter Ordnung ein literarisches Produzentendasein in Wunschlosigkeit.

Aber was ist literarisches Produzieren ohne den Wunsch zu schreiben? Ohne die beglückende Erwartung, den eigenen Gedanken, Fantasien und Visionen in der Schrift gegenüberzutreten, ohne das zweifelnde Sich-Herantasten an Stoff, Thema und Modus der Darstellung, ohne die Aussicht auf Selbstüberschreitung des Ichs in der schöpferischen Tat, ohne das Über-sich-Hinausgehen im Akt der Setzung, ohne die Entfaltung eines produktiven Alter Egos, ohne ständige ausgelebte Differenz zu sich selbst und ohne den Distinktionsgewinn im intellektuellen und vielleicht auch im sozialen Raum? Man kann lange suchen und wird doch zu dem Ergebnis kommen: Wunschloses Schreiben gibt es nur ein einziges Mal, bei Jean Pauls glücklichem Schulmeister Wutz nämlich. Allein in der Idylle gibt es solchen Gleichmut.

Die Mönche des Mittelalters schrieben zum Lob Gottes, der moderne Mensch schreibt, um selbst Lob einzufahren, und Maria Wutz in Auenthal schreibt die Bücher der anderen noch einmal, um die vom Messekatalog gelobten Schriften zu besitzen. Es ist ihm ein provinziell bildungsbürgerliches Anliegen. Dieses in die Tat umzusetzen wird ihm keine Fantasienanstrengung zu groß. Die wahren Abenteuer sind im Kopf – aber eben nur im Kopf. Deshalb hat Wutz gar kein Problem damit, die Weltumseglung des James Cook aus der Sicht des mitgereisten Georg Forster höchst selbst zu Papier zu bringen, –

denn soviel hat auch der Dümme noch aus Leibnizens vorbestimmten Harmonie im Kopf, dass die Seele, z. B. die Seelen eines Forster, Brydone, Björnstahls – insgesamt seßhaft auf dem Isolierschemel der versteinerten Zirbeldrüse – ja nichts anderes von Südindien oder Europa beschreiben können, als was jede sich davon selber erdenkt... Wutz zerrete sein Reisejournal auch aus niemand anders als aus sich.⁴

Der satirische Hintergrund der Erzählung ist gleichwohl keineswegs ihr einziger. Man muss nicht viel Umgang mit Jean Paul pflegen, um bald zu erkennen, dass er im Wutz auch sich selbst als Schreibenden skizziert. Das gewollte Abstandnehmen zur eigenen produktionsästhetischen Epoche, das Beobachten der literarischen Szene aus der Halbdistanz, ohne sich ihr auszuliefern, ohne wirklich Teil von ihr zu werden, das beharrliche Schreiben, Lesen und Weiterschreiben in der Provinz, die Installierung der unwirklichen Idylle des totalen Rückzugs im Schlachtengemälde der Zeit – das ist, was Jean Paul zu diesem Zeitpunkt, um sein dreißigstes Lebensjahr herum, als Vorstellungshorizont seiner eigenen Schriftstellerei bewusst wird. Und als er es sich in jener überformten Art und Weise der Idylle vor Augen führen konnte, war sein Schreiben endgültig geboren, schrieb er in einem fort bis zu seinem Lebensende. Der »Wutzischen Kunst, stets fröhlich zu sein«⁵ entspricht die von nun an allzeit verfügbare Praxis Jean Pauls, stets schreiben zu können. So wird die Erzählung von der Wunschlosigkeit des Schreibens zur umgekehrten Allegorie eines ebenso innigen wie ausschweifenden Schreibverlangens. Ihr gemeinsames Drittes haben beide Haltungen in der Vision einer unablässig fließenden Schrift, die fortgesetzt Werke generiert und diesen Produktionsprozess als den Sinn des Schreibens postuliert.

Das auf die 1791 vorgenommene Niederschrift des Wutz folgende große Werk jenes Johann Paul Friedrich Richter, der sich in Verneigung vor Jean-Jacques Rousseau Jean Paul nannte, der *Quintus Fixlein*, der *Siebenkäs*, die *Flegeljahre*, der *Titan* und der *Komet* – all diese wunderbaren Ausschweifungen einer unstillbaren Erzähllust legen davon Zeugnis ab. Jean Pauls Schreibszenen, zumal die Orte, an denen er sein Schreiben betrieben hat, sollten zur Legende werden. An vorderster Front steht dabei die Rollwenzelai, ein Bayreuther Wirtshaus, in dem eine eigene Stube für ihn reserviert war, in der er schrieb und

4 Jean Paul: Wutz, S. 322.

5 Jean Paul: Wutz, S. 324.

trank und schrieb. Diese Stube gibt es immer noch, und zwar in jenem Zustand, in dem Jean Paul sie verlassen hat.

Die Poetik seines Schreibens, die Jean Paul hauptsächlich in der *Vorschule der Ästhetik* zugrunde gelegt hat, zeigt zudem den hohen Grad der Selbstreflexion, mit der er sein literarisches Produzieren zu betreiben verstand. Man kann diese dynamische Poetik eine Sinngeschichte des Schreibens nennen, weil in ihr nicht nur die äußeren Bedingungen und die vielgestaltige Motivationslage der Schreibung zum Ausdruck kommen, sondern das Schreiben insgesamt mit einem sein Subjekt betreffenden Sinn belegt wird, dessen Erscheinungsweisen vielfältig sein können und sich oft untrennbar mit der Lebensgeschichte eines Autors verbinden. Wo der Sinn des eigenen Lebens mit dem Sinn des Schreibens zumindest parallelisiert wird, wird man von einer Sinngeschichte des Schreibens sprechen können.

Im Schulmeisterlein Wutz wie bei Jean Paul finden sich alle drei Ebenen dessen versammelt und repräsentiert, wovon wir reden, wenn wir vom Schreiben reden: die Schreibszene als hier schon ins Irreale stilisierte Idylle des fortgesetzten, geradezu automatisierten Produzierens, die Sinngeschichte des Schreibens als Kunst, dabei ein immer vergnügtes Leben zu führen und schließlich auch der Wunsch zu schreiben selbst. Dieser tritt uns im Wutz auf besonders diskrete Art und Weise entgegen – im satirisch-idyllischen Metaphernschein vergnügter Wunschlosigkeit.

Der alte Schriftsteller

Winesburg, Ohio, ist eine Stadt in den USA, die es ebenso wenig gibt wie das deutsche Auenthal des Herrn Wutz. Dennoch ist in Sherwood Andersons Meisterwerk aus dem Jahre 1919 alles ganz anders als in Jean Pauls Idylle. In Winesburg, Ohio, nämlich herrscht das Groteske oder das, was Anderson, dafür ausgibt.

Das Buch präsentiert eine Sammlung von Kurzgeschichten, klassische amerikanische short stories, in denen Menschen aus Winesburg in ihren Eigenarten gezeichnet werden, die vornehmlich Absonderlichkeiten sind. Es sind Geschichten über die rastlosen Hände eines früher des Kindesmissbrauchs bezichtigten Erziehers, über die plötzliche und unbezwingbare erotische Obsession eines unscheinbaren Pfarrers, über Einsamkeit und über das Trinken, über Männer, die sich als Denker sehen und solche, die sich für ›komisch‹ halten, es aber auf gar keinen

Fall sein wollen, über eine traurige Lehrerin, die einsehen muss, dass sie immer traurig bleiben wird und über einen jungen Reporter namens George Willard, dessen Weg die Gestalten und Geschichten kreuzen, ohne sich in letzter Konsequenz zu einer großen Geschichte zu verbinden.

In George Willard hat Sherwood Anderson, der ebenfalls Reporter gewesen war, seine junge Alter Ego-Figur geschaffen; sie hat ein Pendant am Anfang des Buches in der Gestalt eines alten Schriftstellers, der sich plötzlich dazu angetrieben sieht, das *Buch vom Grotesken* zu schreiben. Damit hat Anderson die Fantasie der Entstehung seines Buches als dessen Exposition installiert. Der alte Schriftsteller erinnert sich an den jungen Reporter, der er selbst gewesen ist, zwischen beiden Alterstufen aber liegt der Autor Sherwood Anderson, der bei der Veröffentlichung von *Winesburg, Ohio* weder alt noch jung war. Diese Konstellation ist keineswegs bloß eine wohlfeile Maßnahme der Erzählstrategie, um die Dimensionen von Erinnerung, Erzählzeit und erzählter Zeit gegenseitig zu profilieren. Bei der Einführung des alten Schriftstellers geht es darum, wie das Schreiben am Buch vom Grotesken beginnt, wie es überhaupt beginnen kann, wie es buchstäblich in Gang kommt und was dem vorausgeht.

Das Entstehen der Geschichten ist noch nicht einmal als Idee vorhanden, als eines Tages der alte Schriftsteller einen Schreiner kommen lässt, um eine bestimmte Arbeit in seinem Schlafzimmer vornehmen zu lassen:

Der Schriftsteller, ein alter Mann mit weißem Schnauzbart, hatte einige Schwierigkeiten, ins Bett zu gelangen. Die Fenster des Hauses, in dem er wohnte, lagen sehr hoch, und er hatte die Bäume sehen wollen, wenn er morgens aufwachte. Deshalb hatte er einen Tischler bestellt, um das Bett auf gleiche Höhe mit dem Fenster zu bringen.⁶

Der Tischler, ebenfalls schon ein alter Mann, beginnt seine Arbeit, raucht die herumliegenden Zigarren des alten Schriftstellers und redet über dies und das. Er war Soldat im Bürgerkrieg und kommt plötzlich auf diese Epoche zu sprechen. Als der Tischler davon erzählt, wie er im Gefängnis einen Bruder verloren hat, beginnt er zu weinen:

6 Sherwood Anderson: *Winesburg, Ohio. Eine Reihe Erzählungen vom Kleinstadtleben in Ohio*. Herausgegeben, neu übersetzt und mit einem Essay von Mirko Bonné. Frankfurt am Main 2012. S. 9.

Der weinende Alte mit der Zigarre im Mund sah ulkig aus. Das Bett durch ein Podest anzuheben, wie der Schriftsteller es vorgehabt hatte, geriet in Vergessenheit, und später baute es der Tischler eigenmächtig so um, dass der Schriftsteller, der über sechzig war, einen Stuhl zu Hilfe nehmen musste, wenn er abends ins Bett ging.⁷

Als der alte Schriftsteller im Bett liegt, kommt eine ganz eigenartige Stimmung über ihn:

Völlig regungslos lag er da, und sein Körper war alt und nutzlos, doch etwas in seinem Innern war vollkommen jung. Er war wie eine Schwangere, nur dass er in seinem Inneren nicht ein Baby trug, sondern einen Jugendlichen.⁸

Später, im Halbschlaf, fast schon im Traum tauchen Figuren auf, eine ganze Prozession von Figuren, und er stellt sich vor, diese Reihe würde von dem Jugendlichen in seinem Innern angeführt: »Es waren allesamt groteske Gestalten. Sämtliche Männer und Frauen, die der Schriftsteller je gekannt hatte, waren zu grotesken Gestalten geworden.«⁹

Grotesk heißt nicht, jede dieser Gestalten sei eine schreckliche Erscheinung. Manche sind einfach nur lächerlich, andere unförmig, manche machen seltsame Geräusche, einige erscheinen ihm geradezu schön, aber eben darin auch grotesk.

Eine Stunde lang zog die groteske Prozession vor den Augen des Alten vorüber, und dann stieg er, obwohl es ihm Schmerzen bereitete, aus dem Bett hinunter und fing an zu schreiben. Ein paar der Gestalten hatten tiefen Eindruck auf ihn gemacht, und das wollte er beschreiben.

Der Schriftsteller arbeitete eine Stunde lang an seinem Schreibtisch. Und irgendwann hatte er schließlich ein Buch geschrieben, das er das »Buch vom Grotesken« nannte. Es wurde nie veröffentlicht, aber ich habe es einmal zu Gesicht bekommen, und es hinterließ einen unauslöschlichen Eindruck bei mir.¹⁰

7 Anderson: Winesburg, Ohio, S. 9.

8 Anderson: Winesburg, Ohio, S. 10.

9 Anderson: Winesburg, Ohio, S. 11.

10 Anderson: Winesburg, Ohio, S. 11.

Das Buch vom Grotesken basiert auf einer zentralen These: »dass es am Anfang, als die Welt jung war, eine Unmenge Gedanken, nirgends aber so etwas wie eine Wahrheit gab. Die Menschen machten die Wahrheiten selbst, und jede Wahrheit war ein Gemisch aus einer Unmenge vager Gedanken. Überall in der Welt waren die Wahrheiten, und alle waren sie schön.«¹¹

Schließlich sind es aber diese ›Wahrheiten‹, die aus den Menschen groteske Figuren machen. Der Schriftsteller ist der festen Überzeugung, dass sobald jemand eine Wahrheit für sich wählt und sie sich zu eigen macht, er zu einer grotesken Figur werden muss, so dass aus seiner Wahrheit augenblicklich etwas Unwahres wird. Damit ist eine für den alten Schriftsteller unausweichliche Konsequenz des Lebens benannt, und zugleich werden die Geschichten in *Winesburg, Ohio* unter das Zeichen dieses Gedankens gestellt.

Doch stellt diese These nicht das wichtigste Moment der Exposition des Buches dar. Der alte Schriftsteller, der von den Erzählungen eines alten Tischlers ebenso wie von den Umbauten in seinem Schlafzimmer und nicht zuletzt durch das Heraufziehen seiner ureigenen Erinnerungen zum Schreiben gebracht wird, setzt eine ziemlich komplexe Motivierung des Schreibprozesses auseinander. Die Schreibszene mit dem Zimmer, den Umbauten, dem Liegen im umgebauten Bett nach dem Gespräch mit dem Tischler und dem Wechsel unter Schmerzen zum Schreibtisch wird in ihrem äußeren Erscheinen in allen einzelnen Schritten ebenso benannt, wie in der Verknüpfung der ›These‹ von den grotesken Wahrheiten mit der Lebensgeschichte des alten Schriftstellers die Sinngeschichte des Schreibens ausgeführt wird. Und irgendwo zwischen Schreibszene und Sinngeschichte wird, ohne ausgesprochen zu werden, der Wunsch zu schreiben wirksam.

Der Wunsch zu schreiben ist hier nicht wie bei Jean Paul in die Idylle einer idealisierten Wunschlosigkeit verzaubert, sondern verharrt in der Unaussprechlichkeit eines komplexen psychischen Prozesses. Das Liegen im Bett, das von Herzschmerzen begleitet ist und für den alten Schriftsteller die Nähe des Todes erahnen lässt, die schmerzhaften und sentimental ausgelebten Erinnerungen des Tischlers, das gemeinsame Rauchen und das unwillkürliche Auftauchen einer Prozession grotesker Figuren vor dem geistigen Auge des alten Schriftstellers bilden ein Konglomerat an Faktoren, aus denen schließlich der Wunsch zu schreiben in die Tat drängt:

11 Anderson: *Winesburg, Ohio*, S. 11/12.

Es liegt auf der Hand, dass der alte Mann, der sein ganzes Leben mit Schreiben zugebracht hatte und von Wörtern erfüllt war, Hunderte von Seiten über dieses Thema schreiben musste. Irgendwann nahm die Sache soviel Raum in seinem Denken ein, dass er Gefahr lief, selber zu einer grotesken Gestalt zu werden. Vermutlich wurde er es aus demselben Grund nicht, der ihn das Buch nie veröffentlichen ließ. Es war das junge Etwas in seinem Innern, das den Alten davor bewahrte.¹²

An dem Punkt, an dem das Schreiben des Buches für den Schriftsteller zu seiner ›Wahrheit‹ geworden wäre, mit der Veröffentlichung und der damit implizierten Erklärung einer fortdauernd bestehenden Geltung des Grotesken als Perspektive, bricht der Prozess der Hervorbringung ab. Der Wunsch zu schreiben, entsprungen einer Gemengelage unterschiedlicher stimmungshafter, dem Traum entstiegener und unbewusst auf das Subjekt einwirkender Gefühle und Bilder, gerinnt für den alten Schriftsteller zuletzt nicht zur objektiven Realität eines sich vom Entstehungsgrund ablösenden Werkes.

Das Ich, das hier im Namen des Autors Sherwood Anderson spricht und das diese vielen hundert Blätter des Buches vom Grotesken zufällig zu Gesicht bekommt, ist weder mit dem alten Schriftsteller noch mit der fiktiven Figur des jungen Reporters identisch. Es fungiert vielmehr im Sinne einer Herausgeberfiktion. Damit aber ist das Produkt, die Sammlung von Erzählungen aus Winesburg selbst keinem eindeutigen intentionalen Hintergrund, keinem einsinnigen Produktionswillen und keiner klar identifizierbaren Ursprungsquelle zuzuschreiben. Meint, was als das tatsächliche Werk schließlich vor uns liegt, dasselbe wie das Buch vom Grotesken aus der Feder des alten Schriftstellers? Oder handelt es sich um ein neues Produkt, das der von sich in erster Person sprechende Autor nach Durchsicht des unveröffentlichten Manuskripts verfasst hat? Oder haben wir es gar mit einem dritten Phänomen zu tun, mit einem Buch, das gar nicht mehr auf das Buch vom Grotesken zurückgeht?

Der Leser der Geschichten, die zu dem Band *Winesburg, Ohio* zusammengefasst worden sind, wird darauf keine Antwort finden. Alles, was von dem alten Schriftsteller ausgegangen ist und letztlich in seinen Wunsch zu schreiben mündete, die Erfahrung des Groteskwerdens der eigenen Erinnerungen und die Verwandlung des Schlafzimmers in eine Schreibszene, fällt in die Uneindeutigkeit zurück. Erst mit dieser

12 Anderson: *Winesburg, Ohio*, S. 12.

Ablösung von der inspirativen, intentionalen Basis wird *Winesburg, Ohio* zu einem autonomen Textphänomen; der literarische Text zeigt sich frei von einer subjektiv intentionalen Handlung. Ein Text, der im Lichte des Wunsches zu schreiben stünde, zöge hingegen alle Anzeichen der Fragwürdigkeit auf sich. Er befände sich noch im Übergang jener persönlichen Gedanken, die zu Wahrheiten werden wollen, also nach Andersons Vorstellung im Fabrikationsrahmen des Grotesken. Der Wunsch zu schreiben gehört daher im Sinne von Sherwood Anderson zu zum Quellgrund des Grotesken und kann in diesem Sinne jederzeit von jedem Menschen Besitz ergreifen.

Einiges deutet darauf hin, dass der groteske Horizont des Wunsches zu schreiben seine heutige Erscheinungsform als Massenphänomen bestimmt. Die Demokratisierung des Besonderen hat dazu geführt, dass sich viele Menschen nicht nur zum Schreiben berufen fühlen, sondern einen höchst individuellen Schreibwunsch hegen. Dieser Schreibwunsch ist das Selbsterkennungszeichen einer Individualität, die sich vor sich selbst zum Ausdruck bringen will. Die Idee zu schreiben erscheint als Spiegel eines besseren Selbst und wird zum Wunsch. Wünsche aber wollen in Erfüllung gehen.

Der Wunsch zu schreiben ist zunächst bei den allermeisten ein Traum von der Selbstbegegnung. Nicht nur das Verleugnen des Eigenen in den Systemen der Bildung, des Berufs, der Gesellschaft – die Dominanz der Systeme über das Leben – lässt diesen Traum der Selbstbegegnung in vielen Köpfen entstehen. Es ist der Lebensgang selbst, das tägliche Schwinden der Zeitressourcen, das Bewusstsein, irgendwann wieder zu verschwinden, das Uneindeutige der Worte, die Vagheit der Kommunikation, die Facettenvielfalt der Perspektiven, die Multioptionalität der einzuschlagenden Wege, also das Leben als zu lebende Tatsache, die den Willen, sich einmal selbst in einer selbst gesetzten Form zu begegnen, begünstigen.

Bevor dieser Wunsch aber zum Ausgangspunkt eines literarischen Werkes werden kann, wird er zum Stigma eines hybriden Unterfangens. Jeder Schreibwunsch, der sich als solcher behaupten will, der auf seine produktive Priorität pocht, der sich nicht selbst vollständig hinterfragt und das Schreiben, den Text wie den Autor, diese Dreifaltigkeit einer unvollendeten und vielleicht nie zu vollendenden Schöpfung, in eine autonome Dimension transponiert, wird zu einem für jedermann sichtbaren Mal einer in all ihren Bemühungen größtenfantastischen und grotesken Existenz des Einzelnen.