

Sonderdruck aus:

Gunter E. Grimm / Christian Schärf (Hgg.)

Schriftsteller-Inszenierungen

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2008

Arbeit am Autor.

John von Düffel und die Filmdokumentation über die Entstehung seines Romans „Houwelandt“ (2004)

Unter dem Titel „Die Haut zu Markte tragen“ hat Hubert Winkels unlängst für einen offensiveren Umgang von Autoren mit den audiovisuellen Medien geworben. Im Vertrauen darauf, dass die komplexe „literarische Kommunikation [...] gegen die Zumutung der universellen Telepräsenz im Kern immun ist“ fordert der Literaturkritiker dazu auf, dem Begehren der Medien nachzugeben und sie mit ihren eigenen Mitteln zu schlagen. Die Vieldeutigkeit von literarischer Schrift und Rede widerstehe strukturell der auf Fixierbarkeiten ausgerichteten Bildermacht, daher darf ein Autor ohne weiteres mediale Aufmerksamkeiten auf sich ziehen, er kann „Objekt von Identifikationen sein, um Identifikationen fraglich werden zu lassen“.¹

Mit seinen Überlegungen reagiert Winkels auf die von der Gegenwartsliteratur weithin akzeptierte „Unhintergebarkeit der Medienumwelt“, reklamiert aber gleichzeitig für eine „anspruchsvolle Literatur“² und deren Autoren jenen exzeptionellen Status, der ihnen seit Anbruch der Moderne zugestanden worden war. Allerdings ist die Trennlinie zwischen einer Literatur der kritischen Repräsentation und der medialen Simulation unscharf geworden. Ob Erzählungen über den Medienkonsum, ob der Umgang mit Medieneffekten noch erkennbares kritisches Potenzial freisetzen, ist von Seiten der Literaturwissenschaft mit Gründen bezweifelt worden. An den von Winkels angeführten Vertretern des popliterarischen Genres ließe sich demgegenüber z.B. eine Disziplinierungsgeschichte des Autor-Subjekts skizzieren, das seine Position vom Rand zunehmend ins Zentrum der Gesellschaft verlagert hat.³

¹ Hubert Winkels: Die Haut zu Markte tragen. Schriftsteller zwischen literarischer Öffentlichkeit und medialer Inszenierung, in: Volltext, 2003, Nr. 3, S. 24.

² Ebd.

³ Vgl. hierzu Heinrich Kaulen: Der Autor als Medienstar und Entertainer. Überlegungen zur neuen deutschen Popliteratur, in: Lesen zwischen Neuen Medien und Pop-Kultur. Kinder- und Jugendliteratur im Zeitalter multime-

Angesichts des Inszenierungsdrucks, dem der Autor heute ausgesetzt ist, kann es nicht verwundern, dass die Analyse subkutaner Veränderungen des Selbstbildes kaum mehr von der Literatur selbst geleistet wird. Es gehört sicherlich zu den Paradoxien im angespannten Verhältnis zwischen der Literatur und den mit ihr konkurrierenden Medien, wenn diese Reflexion ausgerechnet im audiovisuellen Medium stattfindet. Das überzeugende Fallbeispiel stellt die im September 2005 vom Kulturkanal 3sat erstmals gesendete Dokumentation des Filmemachers Jörg Adolph dar, der den Schriftsteller John v. Düffel über 15 Monate hinweg in der Phase der Entstehung und Veröffentlichung seines im DuMont Literaturverlag publizierten und zur Buchmesse 2004 erschienenen Romans „Houwelandt“ mit der Kamera beobachtet hat.⁴ Man kennt Werkstattfilme aus den Kunstsparten Musik, Tanz oder Theater, es ist m.W. jedoch noch nie versucht worden, die Entstehung und Publikation eines Romans zum Gegenstand eines Film zu machen, gilt doch die Arbeit eines Schriftstellers gemeinhin als ungeeignet zur Darstellung in diesem Medienformat. Im Grunde beruht der Film auf einem Experiment, dessen Ergebnis so offen war wie das Romanprojekt selbst. In dem Maße, in dem v. Düffels Projekt dann eine Eigendynamik entfaltete, konnte Adolph seine Dokumentation auf die Frage nach den Bedingungen literarischer Autorschaft in der Medienkultur fokussieren.

In insgesamt 13 Kapiteln vermittelt der Film Innenansichten aus dem Raum der kulturellen Produktion:

Geradezu leitmotivisch sind die Szenen mit dem Autor an seinem PC, wobei die Kamera öfters auf die gerade bearbeitete Datei gerichtet ist; die Vorstellung des Romanprojekts im Haus des DuMont-Verlages beim damaligen Verlagsleiter und dem Lektor, Gottfried Honnefelder und Christian Döring; Gespräche mit dem Lektor und der Prozess der Lesbarmachung; Diskussionen im Verlag über Titel und Cover; v. Düffel privat: vor allem seine Passionen: das Laufen und Schwimmen; der

dialen Entertainments, hg. v. Hans-Heinz Ewers, Weinheim, München 2002, S. 209-228.

⁴ Der Dokumentarfilm (93 Min.) war unter dem Titel „Houwelandt – Ein Roman entsteht“ als DVD einer im Herbst 2005 im Kölner DuMont Verlag erschienenen, mittlerweile vergriffenen Sonderausgabe des ein Jahr zuvor erstpublizierten Romans beigelegt. Auf die – von Adolphs Dokumentation sicher nicht intendierten – vielfältigen Möglichkeiten zwischen Hardcover- und Taschenbuchausgabe noch andere Medienformate zur Autor- und/oder Romanpräsentation zu nutzen, sei hier nur am Rande verwiesen.

schreibende und wieder leitmotivisch der im Zug reisende Autor; seine Statements zur Existenz als Schriftsteller und zum Stand des Skripts; die erste Lesung im Verlag; die Vertreterkonferenz, Vertrieb und Marketing des Romans, das Werben beim Buchhandel, Lesungen, TV-Auftritte, die Präsentation des neuen Romans in Elke Heidenreichs Sendung „Lesen!“; der Autor auf der Frankfurter Buchmesse, eine Reise nach New York und Lesung im dortigen Goethe-Institut; schließlich eine Art Abspann, in dem v. Düffel eine kritische Bilanz des kaum noch erwarteten Romanerfolgs zieht.

Bevor im Einzelnen Inszenierungsaspekte am Beispiel dieser Dokumentation zur Erörterung kommen, soll das den Film einleitende Statement v. Düffels zur Bedeutung des Romanprojekts kurz durch einige Hinweise zu seiner Karriere als Autor ergänzt werden.⁵

Von Düffel, 1966 in Göttingen geboren, studierte zwischen 1985-1989 Philosophie, Germanistik, Volkswirtschaftslehre in Stirling (Schottland) und Freiburg (Breisgau), wurde 1989 mit einem Thema aus dem Bereich der Erkenntnistheorie promoviert und betätigte sich ab 1993 als Dramaturg an mehreren deutschen Bühnen (Stendal, Oldenburg, Basel, Bonn, Hamburg). Er hat Theaterstücke (u.a. „Solingen“, UA: 1995, „Shakespeare, Mörder, Pulp & Fiktion“, UA: 1997, „Rinderwahnsinn“, UA: 1999, „Born in the RAF“, UA: 2001) und Hörspiele (u.a. „Missing Müller“ 1997) verfasst und war am Hypertext-Projekt „Null“ (zus. mit Thomas Hettche u.a.) beteiligt. Seit Ende der 1990er Jahre ist er dann verstärkt mit Romanen und Erzählungen hervorgetreten: „Vom Wasser“ 1998, „Zeit des Verschwindens“, 2000, „Ego“ 2001.

Anhand der Daten wird auf den ersten Blick deutlich: v. Düffel ist ein vielseitiger Autor, Dramaturg und Stückeschreiber, er bewegt sich unbefangen zwischen den Gattungen, verarbeitet tagesaktuelle Themen und

⁵ Der Film zeigt zu Beginn, wie v. Düffel in seinem Arbeitszimmer eine Handkamera für ein Selbstinterview positioniert: „In gewisser Weise ist das auch so, und ich meine das auch so, und es macht mir auch nichts aus, dass sich an dem Buch noch einmal alles entscheidet, entscheidet, wie es weiter geht. Mehr noch als in den Büchern davor ist das wirklich noch einmal eine Scheidewegeposition. Wie ein Debüt einen Autor machen oder vernichten kann, ist es sicherlich bei diesem Buch auch so. Wobei ich eigentlich keine Angst habe, weil ich das Gefühl habe, es ist wirklich meine beste Geschichte, die beste Geschichte, die ich erzählen kann, vielleicht habe ich sie nicht gut erzählt, aber eine bessere habe ich nicht.“ DVD „Houwelandt“, Kap. 1, 0:00:56" – 0:01:37".

experimentiert mit neuen Medien, darin durchaus vergleichbar den pop-literarischen Autoren seiner Generation, der Mitte der 1960er Jahre Geborenen. Dem eigenen Bekunden nach ist für v. Düffel diese Umtriebigkeit „eher eine Form der Notwendigkeit, immer wieder etwas anderes sein zu wollen und zu müssen. Sich auch jedes Mal wieder abzustoßen, von dem was man war oder gemacht hat.“⁶ Hinter der Selbsterprobung in verschiedenen Autorrollen wird man nicht nur die Abneigung gegenüber einem eindimensionalen biographischen Lebensentwurf vermuten dürfen, man kann darin auch Umrisse eines Autorentyps erkennen, der weniger an der kontinuierlichen Entfaltung eines Stils oder Themas, pathetisch gesagt: an einem literarischen Lebenswerk interessiert ist, sondern die Angebote und Konjunkturen im gut vernetzten literarischen Feld zur Aufrechterhaltung einer besonderen kreativen Lebensphase zu nutzen versucht.

Allerdings setzt v. Düffel als Autor Präferenzen, die je nach Blickwinkel als Anpassung an die Erfordernisse des Betriebs oder Hinwendung zur Königsdisziplin aufgefasst werden können. An diesem Buch, am neuen Roman, so hatte er in der Filmdokumentation einleitend behauptet, „entscheide sich noch einmal alles“. Und v. Düffel erwähnt in diesem Zusammenhang sein „Debüt“, sein bis dahin erfolgreichstes Werk, den 1998 erschienenen Roman „Vom Wasser“, mit dem er aus der doch begrenzten Theateröffentlichkeit als Dramaturg und Stückeschreiber herausgetreten war. Erzählt wird in diesem Roman die Geschichte einer deutschen Fabrikantendynastie aus der Perspektive eines Ich-Erzählers, wobei die originelle Idee des Romans darin besteht, die Handlung durch das geschichtstranszendierende Leitmotiv des Wassers zu bündeln. Zugleich kann man im ruhigen, breit angelegten Sprachduktus und in der sorgfältigen ästhetischen Wortwahl und Satzbau auch eine stilistische Annäherung an dieses Motiv erkennen.

Mit „Vom Wasser“ eröffnete 1998 DuMont einen eigenen Literaturverlag⁷, v. Düffel erhielt für seinen Roman u.a. den renommierten Förderpreis des TV-Kulturmagazins „aspekte“, der allein schon durch seine

⁶ V. Düffel zit. nach Iris Jannack: Der Autordramaturgdozent, in: www.goethe.de/kug/por/Stuecke/dueffel.htm (21.09.2006)

⁷ Der Programmleiter Döring und der Verlagsleiter Honnefelder waren kurz zuvor von Suhrkamp zu DuMont gewechselt, beide haben, ebenso wie andere im Film auftretende Verlagsmitarbeiter im Frühjahr 2006, also ca. zweieinhalb Jahre nach Abschluss des Films, den Verlag verlassen. Vgl. die Glosse „Abschiedsnovelle“, FAZ, 29.03.2006, Nr. 75, S. 39.

mediale Präsentation einen erhöhten Werbeeffect verspricht. Verlagsgründung und Romanerfolg können im Übrigen als symptomatisch für eine dem ökonomischen Hype am Ende der neunziger Jahre nicht unähnliche „Aufbruchstimmung bei deutschen Schriftstellern und ihren Verlegern“⁸ gelten. Endlich schien die seit Beginn des Jahrzehnts andauernde langwierige und selbstquälereische Debatte um den schlechten Ruf der deutschen Literatur („selbstreferentiell“, „unlesbar“) und ihre Nischenexistenz beendet, jungen Autorinnen und Autoren wurde ein neue Lust am Erzählen und Interesse am Leser bescheinigt.

Autorsoziologisch ist v. Düffels weitere Karriere, verstanden als „Ereignisse, die weitere Ereignisse ermöglichen“⁹, wiederum repräsentativ für den seit einiger Zeit mit literarischen Debüts verknüpften „Nimbus“ und in gewisser Weise auch für die „Scheinblüte“ der Literatur um die Jahrtausendwende.¹⁰ Auf das erfolgreiche Debüt sind zwei kaum beachtete Romane („Ego“, 2000; „Zeit des Verschwindens“, 2001) erschienen, die schon unter veränderten Voraussetzungen, unter Vorurteilen und Erwartungen, entstanden sind. Sie haben subjektiv wie objektiv den Erfolgsdruck verstärkt und das weitere Schreiben, wie v. Düffel durchblicken lässt, zu einer riskanten Gratwanderung werden lassen. Das Misslingen muss als realistische Möglichkeit mitbedacht werden, und es mag sein, dass v. Düffel gerade durch seine Flexibilität und Vielseitigkeit gegen existenzbedrohende Krisen gewappnet ist.

Damit ist die Ausgangssituation des Dokumentarfilms umrissen, der das Problem der Autorschaft in der Medienkultur anhand unterschiedlicher Inszenierungspraktiken beleuchtet. ‚Inszenierung‘ kann als geplantes, gestaltendes Handeln im Spannungsgefüge zwischen Selbst- und Fremdbestimmung verstanden werden.¹¹ Einerseits versteht sich der Au-

⁸ So der Untertitel in Volker Hages um eine Zäsur bemühte „Spiegel“-Titelgeschichte „Die Enkel kommen“, 01.10.1999, Nr. 41, S. 244.

⁹ Niklas Luhmann: Copierte Existenz und Karriere. Zur Herstellung von Individualität, in: *Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*, hg. v. Ulrich Beck, Elisabeth Beck-Gernsheim, Frankfurt/Main 1994, S. 196.

¹⁰ Vgl. Klaus Siblewski: *Lauter Debüts*, in: *Wespennest*, H. 143, 2006, S. 14f. und Rainer Moritz: *Die Scheinblüte. Vom neuerlichen Desinteresse an der deutschsprachigen Literatur*, in: *Literaturen*, H. 1/2, 2003, S. 43.

¹¹ Zum Inszenierungsbegriff: Stefan Müller-Dohm/Klaus Neumann-Braun: *Kulturinszenierungen – Einleitende Betrachtungen über die Medien kultureller Sinnvermittlung*, in: *Kulturinszenierungen*, hg. v. St. M.-D, K. N.-B., Frankfurt/Main 1995, S. 9ff.

tor als Inszenator, der, indem er den imaginären Raum seiner Textwelt gestaltet, nicht zuletzt auch sich selbst inszeniert. V. Düffel gehört offensichtlich zu den nicht wenigen Autoren der Gegenwartsliteratur, die sich durch ihr Schreiben auf eine spezifische Weise selbst inszenieren, d.h., sie erfinden sich selbst und betreiben durchs Schreiben eine Selbstentfaltung, die in dieser Form und in diesem Metier nicht unbedingt lebenslang betrieben werden muss, sondern je nach Aussichten auf Gelingen oder Scheitern des Projekts ‚Autorschaft‘ möglicherweise zeitlich begrenzt bleibt.

Diese Inszenierung des Selbst als Autor korrespondiert mit dem Umstand, dass der Autor auf einer anderen, nicht immer von ihm kontrollierten Ebene zugleich zum Objekt einer Inszenierung wird. Durch seine Präsenz soll er nach außen das Werk beglaubigen, und noch vor der Lektüre Zugang zum und Anschluss an das Imaginäre garantieren. Beide Inszenierungsvorstellungen sind, das zeigt der Film, nicht immer deckungsgleich.

In der Dokumentation lassen sich drei Ebenen der Inszenierung mit entsprechenden Fragestellungen unterscheiden:

- I. Wie verhält sich der Autor zur Inszenierungsproblematik?
- II. Welche Inszenierungsstrategien verfolgt der Literaturbetrieb?
- III. In welcher Form reflektiert der Film seinen Inszenierungscharakter?

I.

Es lassen sich zunächst drei zentrale Selbstaussagen v. Düffels im Film aufeinander beziehen, um Divergenzen im Selbstbild v. Düffels zu anderen, ‚klassischen‘ Autorbildern klarzustellen.¹² Zweifellos steht die erste

¹² Aussage 1, Selbstinterview: „Das Gefährliche bei diesem Beruf ist eigentlich, dass man den Wert seiner selbst immer an dem Wert seiner Arbeit misst, dass man sich immer so fühlt wie das, was man gerade schreibt, dass man den Wert, seinen eigenen Wert immer daran misst, was einem gerade gelingt oder eben auch nicht gelingt, und deswegen diese ganzen Schwankungen, deswegen halt an schlechten Tagen dieses Gefühl, dass es nicht geht, und das es auch sozusagen keinen Sinn hat und deswegen an guten Tagen das Gefühl, man möchte nur noch dieses tun, nur noch schreiben, man möchte ganz im Schreiben leben.“ DVD „Houwelandt“, Kap. 5, 0:28:40" – 0:29:25".

Aussage 2, in einem öffentlichen Gespräch nach einer Lesung: „Es gibt wirklich einen richtiggehenden Generationswechsel unter den Autoren dieser

Äußerung, die mit dem Verweis auf das „Gefährliche an diesem Beruf“ beginnt und mit dem Wunsch, „ganz im Schreiben leben“ zu können, endet, noch am deutlichsten in der Tradition moderner Dichterbilder. Stellvertretend kann man hier Kafka nennen, und es ist sicher legitim v. Düffels Äußerungen auf eine solche Leitfigur moderner Autorschaft zu beziehen, denn so treten Verschiebungen im Selbstbild besser zutage, Verschiebungen, die mit dem veränderten Status der Literatur insgesamt zu tun haben.

Kafka hat ähnliche ans Schreiben gekoppelte Identitätsentwürfe literarisch formuliert, was immerhin noch einen kategorialen Unterschied macht gegenüber einem Filmstatement. Allerdings hätte Kafka wohl nie von einem „gefährlichen Beruf“ gesprochen, erstens weil die potentielle Selbstaufgabe keine Gefährdung darstellte, sondern eher ein, wenn auch vielfach inszeniertes Begehren, zweitens, weil ihm Schreiben kein Beruf war, sondern Lebens- mehr noch Überlebensprojekt.¹³

Aufschlussreich für den Wandel im Selbstbild ist daneben die zu Beginn der zweiten Aussage vorgetragene Bemerkung über einen „Generationswechsel“ unter den Autoren, die anstelle eines Bohemelebens nunmehr das Joggen und Schwimmen pflegen. Es geht dabei nicht nur

Tage, sie werden kaum jemanden erleben, der noch dieses gute alte Bohemeleben pflegt, die Autoren der Zukunft [lacht] sind sämtlich Jogger oder eben Wassertrinker zumindest. Wenn man im Wasser ist und die ganze Zeit vorher drüber nachgedacht hat, schreib' ich diesen Satz jetzt, füg' ich da zwei Relativsätze ein, mach ich da einen Gedankenstrich oder wann mach' ich ein Komma, mit diesen Gedanken geht man ins Schwimmbad und kommt wieder raus und denkt: eigentlich ist es egal. Und das ist ja schon mal eine gute Hilfe.“ DVD „Houwelandt“, Kap. 4, 0:18':32" – 0:19':06".

Aussage 3, Selbstinterview: „Vielleicht bin ich, das könnte man vielleicht sagen, vielleicht bin ich süchtig nach der Intensität und der Verdichtung von Leben, wie sie im Moment des Schreibens passiert, nach dieser merkwürdigen Steigerung von Wahrnehmung und Empfinden im Moment des Schreibens, vielleicht brauche ich die Erfindung oder Fiktion, vielleicht brauche ich die fiktionale Ebene, um Wirklichkeit für mich interessant werden zu lassen, um sie mit Etwas zu durchdringen. So die einfache, nüchterne Alltäglichkeit, der ewige Schlendrian, das Tun und Machen, kommt mir sehr entkleidet und sinnlos vor.“ DVD „Houwelandt“, Kap. 3, 0:14':10" – 0:15':07".

¹³ Vgl. Gerhard Neumann: Hungerkünstler und singende Maus. Franz Kafkas Konzept der kleinen Literaturen, in: *Metamorphosen des Dichters. Das Rollenverständnis deutscher Schriftsteller vom Barock bis zu Gegenwart*, hg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt/Main 1992, S. 228-258.

vordergründig um eine Auswechslung der in der Tat zum Klischee herabgesunkenen Vorstellung vom Autor als Trinker durch ein neues Image vom Autor als Sportler. Dahinter steht, wie es scheint, auch eine Absage an selbstquälerische Introvertiertheiten oder ostentative Verweigerungshaltungen von Schriftstellern, die in ihren subkulturellen Milieus verharren. V. Düffel ist – dies veranschaulicht die Dokumentation in ernüchternder Beiläufigkeit – ein Einzelkämpfer auf dem Literaturmarkt, anscheinend ohne besondere Gruppenzugehörigkeit, aber er versteht sich nicht als Außenseiter und kommt – entscheidender Ansatz für die Imagekampagne des Verlags – gänzlich ohne „provokative Posen“¹⁴ oder den Habit des Intellektuellen aus.

Ein Autor, der in der Medienkultur über den begrenzten Wirkungsraum etwa der Popliteraten und ihren Rolleninszenierungen hinaus bestehen will, weiß, dass ein ruinöses Leben keine Bedingung für Produktivität ist. Was zählt, ist Selbstdisziplin bis hin zur Askese, um die Unwägbarkeiten der eigenen Kreativität ausloten und kontrollieren zu können. Aber auch diese gegenüber der Vorstellung einer exzentrischen Schriftstellerpersönlichkeit veränderte, deutlicher erfolgsorientierte Einstellung muss inszeniert werden, und das Stichwort zur Selbsterfindung lautet bei v. Düffel: „Wasser“.

Wie überhaupt jede Askese sich irgendwann mit dem Rausch kreuzt, widerspricht das mönchische Profil nicht dem Eingeständnis einer Sucht: in diesem Fall der Schreibsucht, ihr dienen die Selbstsorgepraktiken. Im Schreiben, in seinen Fiktionsentwürfen, so v. Düffel, erlebe er eine „Intensität“, „Verdichtung“ und „Steigerung“ des Lebens, wie sie die Alltagswelt nicht zu bieten habe. Diese Vorstellung konzentrierter Selbsterfahrung zitiert zwar noch einmal die mit der Idee des Schöpferischen verbundene Erfahrung erhabener dichterischer Subjektivität und damit auch den Wahrheitsanspruch des Schreibens. Literarisch wird diese Form des intensiven Selbsterlebens allerdings ganz anders vermittelt.

V. Düffel hat seine private Schwimmbossession in seine Texte transformiert, und er bedient sich damit eines in der Literaturgeschichte nicht ganz unbekanntes Metaphernkapitals. Er weiß, wie im Film mehrfach deutlich wird, um die Verbindung zwischen dem Akt des Schwimmens und dem des Schreibens, in dem sich ja der gleiche kulturkritische Im-

¹⁴ Dirk Niefanger: Provokative Posen. Zur Autorinszenierung in der deutschen Popliteratur, in: Pop – Pop – Populär. Popliteratur und Jugendkultur, hg. v. Johannes Pankau, Bremen, Oldenburg 2004, S. 85-101.

puls äußern kann, da „Schwimmen und Schreiben im Alleinsein und dem Sich-Ausliefern an das Ungewisse strukturelle Ähnlichkeiten aufweisen können“¹⁵. Aber obgleich er das Wasser- und Schwimmer-Motiv seit dem Debütroman geradezu inflationär verwendet, bleiben naheliegende Möglichkeiten zur poetologischen Reflexion oder zum irritierenden Formexperiment ungenutzt. V. Düffel will, wie er ja einleitend bemerkt hatte, „eine Geschichte erzählen“, in der es freilich nicht um die Schwierigkeiten des Geschichtenerzählens gehen soll. Formuliert wird dieser Konflikt zwischen dem Erzählen und seinen Voraussetzungen gegenwärtig mit Vorliebe an anderer Stelle: in Kultursendungen, Autorenporträts oder eben in Filmdokumentationen – auch darin erscheint v. Düffel repräsentativ für Tendenzen in der Literatur im Gehäuse der Medienkultur.

Das Wasser- und Schwimmer-Motiv, die Verbindung zwischen körperlicher Aktivität und künstlerischer Produktivität avanciert mit Blick auf potentielle Lesemilieus zu einem Etikett des Autors. Literarisches Schreiben hat kaum mehr mit gesellschaftlichem Engagement zu tun, es ist zentraler Bestandteil eines ambitionierten und originellen Projekts der privaten subjektiven Sinngebung, verbunden mit einem individuellen Lebensstil; ein Projekt, das im gegenwärtig kulturell dominierenden Selbstverwirklichungsmilieu und seinen hochkulturellen Ausformung durchaus auf Anerkennung hoffen kann. Hier setzt dann auch die Inszenierung des Autors durch den Literaturbetrieb an.

II.

Adolphs Filmdokumentation verdeutlicht in vielen Szenen, angefangen mit den ersten Verlagsgesprächen über die Imagesetzungen durch den Vertriebsleiter und den Marketingexperten bis hin zur Verlagsvertreterkonferenz¹⁶, in welchem Maße ein Schriftsteller heute der Inszenierungsmaschinerie des Betriebs unterliegt. Das ist natürlich keine neue Erkenntnis, allerdings gestattet die Dokumentation reflektierte und in diesem Sinne authentische Einblicke in die Verfahrensweisen von Schriftsteller-Inszenierungen.

¹⁵ Thomas Schmidt: *Verschommen?* [Sammelrezension], in: *KulturPoetik*, Bd. 5, 2005, H. 2, S. 284.

¹⁶ Vgl. DVD „Houwelandt“, Kap. 7, 0:48:06" – 0:49:16"; 0:56:43" – 01:02:38".

Sie beginnen bereits mit den Gesprächen zwischen Autor und Lektor, der einerseits offenkundige Schwächen des Skripts anspricht, was im Grunde eine längerfristige Überarbeitung zur Folge gehabt hätte¹⁷, der andererseits schon in einer frühen Phase für Autor und Buch potentielle Lese- bzw. Verkaufserwartungen formuliert.¹⁸ Man kann dahinter den berufstypischen, vielfach notierten Konflikt zwischen literarischem Anspruch und Marketing erkennen, der allerdings zunehmend zugunsten des Letzteren entschieden wird. War das Berufsbild des Lektors in den Zeiten einer überschaubaren literarischen Öffentlichkeit noch durch eine weitgehende Befreiung von Werbung und Vertrieb gekennzeichnet, so gehört es zur veränderten Berufspraxis in der Medienkultur, dass Lektoren an der gesamten „Verkaufsinszenierung“ maßgeblich mitwirken.¹⁹

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht fallen Werbekampagnen und Buchpräsentationen unter die Kategorie der „Paratexte“. Genettes Formel („Paratext = Peritext + Epitext“²⁰) und typologische Klassifizierung jener Phänomene, die den Leser als „durchlässige Membrane“ in den Text hineinführen und diesen zum Buch machen, werden in der Fallgeschichte gleich in mehrfacher Hinsicht anschaulich. Adolphs Film führt zum einen die Umrahmung des eng mit dem Buch verbundenen Peritextes durch mehrere Epitexte vor, den verlagsstrategischen und – wie gesehen – autorinszenatorischen an frühere Paratexte („Vom Wasser“) anschließenden, schon während der Entstehung des Textes geführten Diskurs sowie den auf die Publikation folgenden Diskurs, der zumindest in einem Punkt noch einmal auf den Peritext zurückwirkt. Auch

¹⁷ Der Lektor im Gespräch mit dem Autor: „Es ist in gewisser Art und Weise makellos geschrieben. Aber ich habe den Eindruck, da wird ziemlich viel verschont.“ DVD „Houwelandt“, Kap. 5, 0:24:16" – 0:24:29".

¹⁸ Der Lektor beim Treffen mit Autor und Verlagsleiter: „Da lässt sich ja irgendwo anschließen und insofern scheint mir das sehr reizvoll und bisher denkbar zu sein, dass wir bei dem Buch dann wieder sagen, hier ist der Duffel, den ihr euch immer gewünscht habt [...]“ DVD „Houwelandt“, Kap. 2, 0:07:14" – 0:07:32".

¹⁹ Kritisch zur Rolle des Lektors: Klaus Siblewski: Müssen Lektoren zu Marktexperten werden? Eine Zwischenbilanz, in: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Eine Bilanz, hg. von Clemens Kammler und Torsten Pflugmacher, Heidelberg 2004, S. 263-273, hier S. 269.

²⁰ Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt/Main 2001, S. 13.

wenn der Autor zunächst an der Herstellung solcher Paratexte beteiligt ist, zeigt sich doch auch, in welchem Maße sie seiner Kontrolle entzogen sind.

Mit dem offensichtlich als Signal des schriftstellerischen Neubeginns selbst gewählten niederländisch klingenden Titel „Houwelandt“ hatte sich v. Düffel noch gegen die im Film deutlich herausgestellten Bedenken von Lektor und Covergestalter durchgesetzt (der Roman hat nichts mit den Niederlanden zu tun, Handlungsorte sind Deutschland und Spanien). Allerdings war man im Verlag uneins über das Autorimage. Während beispielsweise der Vertriebsleiter in Anbetracht des Debüterfolgs den neuen Roman unbedingt wieder „im Anschluss an ‚Vom Wasser‘ verkaufen“²¹ möchte, empfiehlt der Marketingberater eine Art *homestory*: „Also praktisch dieses Bedürfnis herauszukriegen, was ist denn der Herr v. Düffel für einer?“²² Er möchte den Autor ganz mit Blick auf die Familiengeschichte in „Houwelandt“ nicht auf einen Intellektuellentypus, sondern auf einen ‚sympathischen Nachbarn‘ festlegen. Diese Schwierigkeiten in der Imagevermittlung symbolisiert das Cover. Es stellt bei allen vom Film dokumentierten Bemühungen einen schlechten Kompromiss dar und besteht aus einer eindeutigen rezeptionssteuernden Montage, die doch reichlich maniert eine Verbindung zwischen früherem Autorimage (Wasser) und neuem Romanthema (Familien/Generationsroman) sucht.

Kurz zum Inhalt des Romans: In „Houwelandt“ erzählt v. Düffel die generationsübergreifende Geschichte einer Familie, und zwar aus ständig wechselnder personaler Perspektive von vier Mitgliedern dieser Familie: aus der des autoritären und wortkargen, an der spanischen Küste lebenden Patriarchen Jorge Houwelandt, der seiner um Familienzusammenhalt bemühten Frau Esther, der ihres beruflich wie privat gescheiterten lethargischen Sohnes Thomas und aus der von dessen dem Familienzwist distanziert gegenüberstehenden, mehr um die eigene Familiengründung besorgten Sohnes Christian. Rahmenhandlung ist dabei der Plan zu einer Familienzusammenführung durch ein Fest anlässlich des 80. Geburtstags des Patriarchen.

²¹ DVD „Houwelandt“, Kap. 8, 0:57:00" – 0:57:06".

²² DVD „Houwelandt“, Kap. 7, 0:48:06" – 0:49:16". Äußerungen, wie sie gerade in dieser Sequenz mit multiplikativer Absicht zu finden sind, bekräftigen im Grunde die Unwirksamkeit der methodischen Selbstverständlichkeit einer Trennung von Person und Werk außerhalb der Bildungsinstitutionen.



Anspielungen auf Thomas Manns „Buddenbrooks“ liegen, vor allem durch die Namen der Protagonisten Thomas und Christian, auf der Hand, sie sind von v. Düffel, der etwa zur gleichen Zeit als Dramaturg am Hamburger Thalia-Theater mit einigem Erfolg eine Bühnenfassung von Thomas Manns Roman erarbeitet hat, offensichtlich gewollt.²³ Vor diesem Hintergrund erscheint das Romanvorhaben hoch ambitioniert, und sicherlich haben v. Düffels am Ende geäußerten Selbstzweifel mit diesem selbst gesetzten Anspruch zu tun. Kontextuell sind v. Düffels Anspielungshorizonte jedenfalls direkt an die mit dem Boom des ‚Neuen Erzählens‘ entstandenen großen Erwartungen gekoppelt. So beschloss der Literaturkritiker Volker Hage die bereits erwähnte „Spiegel“-Titelgeschichte „Die Enkel kommen“ mit den Sätzen: „Und wer weiß, vielleicht

²³ Vgl. Ortrud Gutjahr (Hg.): Buddenbrooks von und nach Thomas Mann. Generation und Geld in John von Düffels Bühnenbearbeitung und Stephan Kimmigs Inszenierung am Thalia-Theater Hamburg. Würzburg 2006.

sitzt irgendwo [...] ein unbekannter Autor und schreibt derzeit an einer umfangreichen Generationensaga [...]. Vor genau 100 Jahren schrieb ein junger Dichter namens Thomas Mann in München an seinem ersten Roman [...] 28 Jahre später erhielt er für die Buddenbrooks den Nobelpreis.²⁴ Verständlicherweise hat dem Verlagsleiter, wie er mehrfach bekundet, v. Düffels Rückbezug auf die Tradition des realistischen Erzählens gut gefallen, noch mehr, dass Elke Heidenreich bei der Vorstellung von „Houwelandt“ in ihrer Büchersendung gerade eben diesen Bogen geschlagen hat. Hier erhalten Inszenierungsakte gewissermaßen ihren letzten Schliff.

Auf welchem Wege die Bücher in Heidenreichs Sendung finden, kann Adolphs Film natürlich nicht klären. Man weiß also nicht, ob die risikofreie Bewerbung²⁵ in der Regel so funktioniert wie im Film: Vom Verlag erhält Heidenreich ein Buch für den Sommerurlaub zugeschickt, und dann wartet man in der Hoffnung auf die Gunst der Wahl einfach ab. Aus Gründen der Glaubwürdigkeit der Sendung wird man wohl nichts über ein mögliches Positionsgerangel im Hintergrund erfahren, genauso wenig weiß man, ob Heidenreich all die Bücher, die sie mit dem Ausdruck aufrichtiger Begeisterung empfiehlt, mit der gleichen Leidenschaft auch gelesen hat. Immerhin weisen die Präsentationen in ihrer Sendung rein formal bereits alle Merkmale der Inszenierung als bühnenhaftes Arrangement auf, in dem sie mit leichter Ironie ex cathedra die Ratgeberrolle übernimmt. Ziel dieser Inszenierung ist die Lenkung der gerade im unübersichtlichen Buchmarkt knapp gewordenen Ressource der Aufmerksamkeit auf ein besonderes Ereignis, wobei Sendung und Bücher sich gegenseitig zur Steigerung ihrer je eigenen Aufmerksamkeitswerte unterstützen. Als Ereignis zählt, dass v. Düffels Roman erstens in die ewige Positivliste der bei Heidenreich vorgestellten Literatur eingeht und zweitens, dass v. Düffel durch den einen, immer erwartbaren, wohlformulierten Satz in die literarische Rangordnung eingepasst wird, was im Ganzen zu dem im Klappentext schon vorab beglaubigten entscheidenden, Absatz fördernden Effekt führt:

²⁴ Hage [Anm. 8], S. 42.

²⁵ Das unterscheidet, neben vielen anderen inszenatorischen Aspekten (und der einen Gemeinsamkeit: der Abwesenheit von Autoren), Heidenreichs „Lesen“ von Reich-Ranickis „Quartett“. Das massive Interesse der Verlage an einer TV-Besprechung ging bei Reich-Ranicki stets mit dem Risiko eines vernichtenden Verrisses einher, diese Gefahr besteht in Heidenreich deutlich mehr einer Branchenwerbung verpflichteten Sendung nicht mehr.

„Wir denken immer, die großen Familienromane können nur die Amerikaner oder Thomas Mann schreiben – das ist falsch: Von Duffel kann es auch!“ *Elke Heidenreich in „Lesen!“*²⁶

Dabei liegt Heidenreich in ihrer Einschätzung v. Duffels zwischen Thomas Mann und den Amerikanern – gemeint ist hier Jonathan Franzens postmoderner Familienroman „Die Korrekturen“ (2000) – auf den ersten Blick gar nicht so falsch. Man müsste hier noch Thomas Winterbergs Dogma-Film „Das Fest“ (1998) nennen, um das intertextuelle Dreieck zu kennzeichnen, innerhalb dessen v. Duffel selbst seinen Roman ansiedelt und seine Leserschichten sucht.

Allerdings ignoriert diese Zuordnung des Romans zentrale Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, mit der v. Duffel ja in erster Linie konkurriert. Die Schwierigkeiten, die v. Duffel nach seinen eigenen Äußerungen mit dem Thema hatte, und die der Verlag sicherlich bei der Durchsetzung des Buches auf dem Markt gehabt hätte, wenn es nicht durch die mediale Inszenierung gepusht worden wäre, hängen wesentlich damit zusammen, dass das Genre des Familien- und Generationsromans in der deutschsprachigen Literatur ganz anders besetzt ist. Es hat seit Jahren Konjunktur als Geschichtserzählung, als Auseinandersetzung der Nachgeborenen mit der Erfahrungswelt der Täter- und Opfer-Generation in Deutschland. V. Duffels ‚Jetzt-Zeit‘-Roman blendet aber gerade diese kollektive, historisch-politische Ebene vollständig aus und widerspricht damit den gängigen Leseerwartungen, wie immer man diese letztendlich bewerten will. Offenbar aus diesem Grund eines mangelnden Anschlusses an die kontrovers diskutierte marktgängige Literatur, (die allerdings auch nicht ohne weiteres ins Verlagsprogramm gepasst hätte) fokussiert der Verlag nicht zuletzt die Werbekampagne auf die Person des Autors nach dem Grundsatz: „Es wird nichts gelesen, was nicht im Image des Autors gesehen werden kann“.²⁷ Und das Image des sportlichen, sympathischen Individualisten zwingt v. Duffel zu einer entsprechenden Selbstpräsentation.

²⁶ John v. Duffel, „Houwelandt“, Klappentext ab der 2. Auflage.

²⁷ Tanja Dückers: Bin ich schön, schreib ich schön. Über selbstverliebte Literatur und einen Literaturbetrieb, der die Eigenliebe fördert und fordert, in: Die Welt, 25.03.2000.

III.

Abschließend noch einige Hinweise zum Verhältnis des Films zu seinem Thema sowie Bemerkungen zu den Auswirkungen der Medienkultur auf das Selbstverständnis von Autoren.

Zu den Vorzügen des Films gehört es zweifellos, dass er die ohnehin im literarkulturellen Milieu virulente Problematik von Selbst- und Fremdinszenierung nicht noch durch eigene Inszenierungsakte weiter verschärft und seinen Gegenstand verfälscht. Im Stil des ‚Direct Cinema‘ verzichtet der Regisseur Adolph weitgehend (mit Ausnahme einiger bewusst kontrastiv gesetzter, künstlerisch gestalteter Schnitte und Überleitungen) auf perfekte Bildkompositionen, Lichtverhältnisse oder Tonaufnahmen. Indem er als Filmer unsichtbar bleibt und von den Protagonisten als nicht anwesend behandelt wird, erzielt Adolph einen Effekt von Authentizität, der sich im vollen Umfang erst retrospektiv erschließt.

Man kann dieses Verfahren gut an der Eingangssequenz erkennen, denn sie demonstriert den zentralen filmischen Einfall, mit dem die auf die Dauer monotone und filmdramaturgisch ja relativ belanglose Schriftstellerarbeit dennoch in Szene gesetzt werden konnte: Der Regisseur rüstete v. Düffel mit einer selbst zu bedienenden Handkamera aus, mit der dieser sich selbst beim Schreiben filmen konnte und die ihm nach seinen Worten im Laufe der Zeit auch „zur elektronischen Klagemauer und zum Kummerkasten“²⁸ wurde. V. Düffel und mit ihm die Zuschauer, so die Annahme, vergessen im Fortgang die Künstlichkeit dieser Anordnung, so dass die Schreibintimität des Autors gewahrt und das Schreiben selbst zu einem Ereignis gemacht werden konnte. Dabei ermöglicht der PC als Schreibgerät zumindest ansatzweise die bildhafte Umsetzung der inneren Vorgänge des Schreibens (also das Formulieren, Stocken, Tilgen, Ersetzen u.ä.), die in ein spannungsvolles Verhältnis zu seinen äußeren Begleitumständen geraten. Aus diesem Spannungsverhältnis treten in Adolphs Film dann auch die Desillusionierungen über die Arbeit des Autors hervor: Die Auffassung, wonach bei der Entstehung eines literarischen Werkes eindeutig zwischen ideellen und materiellen Prozessen, zwischen primärer schöpferischer Produktion und sekundären Instanzen der Literaturvermittlung unterschieden werden kann, mag aus didaktischen Gründen für die literaturwissenschaftlichen Lehrbücher oder zur Strukturierung eines Vortrags taugen, faktisch sind diese Grenzen im

²⁸ V. Düffel zit nach: www.dumontliteratur.de (10.01.2007).

diskursiven Raum der Gegenwartsliteratur unter den Bedingungen der Medienkultur hinfällig geworden.

In gewisser Weise zählt Adolphs Film selbst zu den Epitexten des Romans, allerdings nicht in erster Linie funktional auf die Vermittlung des literarischen Textes gerichtet, sondern auf einer Metaebene als filmische Analyse seiner paratextuellen Formen. Welche Auswirkungen diese quasi öffentliche Revision auf das symbolische Kapital der Autorschaft haben kann, wird am Ende des Film zumindest andeutungsweise ersichtlich. In dem Maße, wie die vorausgesetzte relative Autonomie von Autoren durch das von Verlagen und Medien zusehends okkupierte literarische Feld eingeschränkt wird, ändern sich natürlich auch die Selbstbilder. Von daher ist es nur folgerichtig und sicherlich aufrichtig, dass v. Düffel sich am Ende mit der Bemerkung „Das wars“ aus dem „Wahnsystem der Bestsellerlisten“ verabschiedet, weil er nach diesen Erfahrungen seine weitere Karriere und den Erfolgs- und Aufstiegszwang skeptisch einschätzt.²⁹ Interessant ist hierbei aber nicht so sehr die Frage, ob v. Düffel sich tatsächlich aus dem Literaturbetrieb zurückgezogen hat³⁰, sondern die grundlegende Einsicht in die Vorläufigkeit und in die Begrenztheit der Autorenrolle. V. Düffel gehört, wie es scheint, zu einer größer werdenden Gruppe von Autoren, die aus ihrer Autorschaft, so sehr sie auch die Form der literarischen Selbsterfindung reizt, keine kompromisslose Haltung oder Berufung mehr machen. Die kreative Arbeit des Schreibens und die damit verbundenen Aussichten auf Anerkennung sind Teil eines „Identitätsprojekts“³¹, das nicht kontinuierlich und lebenslang verfolgt werden muss. Dieser Autorentypus unterscheidet sich von kanonischen Autoren der ‚Gegenwart‘ wie Arno Schmidt, Grass oder Handke u.a. darin, dass sie nicht wie diese schon zu Lebzeiten nach ihrem Platz in einer Literaturgeschichte suchen, die sie vermutlich gar nicht mehr interessiert. Es genügt ihnen, Autorschaft als Form der Bestätigung einer Lebenseinstellung zu erfahren oder erfahren zu haben. Und wenn nicht alles täuscht, haben nicht die genialisch auftretenden Autoren, sondern diese temporären Autorinszenierungen, deren mögliches Scheitern kein Lebensdrama bedeutet, ihre Zukunft noch vor sich.

²⁹ DVD „Houwelandt“, Kap. 13, 01:40:16" – 01:41:40".

³⁰ 2006 sind unter dem Titel „Hotel Angst“ im DuMont Verlag Erzählungen erschienen, 2007 der Roman „Beste Jahre“.

³¹ Vgl dazu Wolfgang Kraus: *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Herbolzheim 2000.

Inhaltsverzeichnis

GUNTER E. GRIMM / CHRISTIAN SCHÄRF Einleitung	7
GABY HERCHERT „niht anders kann ich iu verjehen...“ Zur Topik der Selbstrepräsentation mittelalterlicher Autoren	13
ROLF SELBMANN Goethes Denkmäler. Selbstbild und Ikonographietradition	25
CHRISTIAN SCHÄRF Belichtungszeit. Zum Verhältnis von dichterischer Imagologie und Fotografie	45
HELMUT SCHMIEDT Karl May – ein früher Popstar der deutschen Literatur	59
RUTH FLORACK Prinz Jussuf und die Neue Frau. Else Lasker-Schüler und Vicki Baum im „Uhu“	71
WALTER DELABAR Der Autor als Repräsentant, Thomas Mann als Star. Aufstieg und Niedergang der öffentlichen Funktion des Autors im 20. Jahrhundert	87
JAN KNOPF „Wer immer es ist, den ihr sucht: ich bin es nicht.“ Legenden von und um Bertolt Brecht	103
YVONNE-PATRICIA ALEFELD Raoul Hausmann – Pose Poesie Performance	117

GUNTER E. GRIMM „Nichts ist widerlicher als eine sogenannte Dichterlesung.“ Deutsche Autorenlesungen zwischen Marketing und Selbstpräsentation	141
STEPHAN DITSCHKE „Ich sei dichter, sagen sie“. Selbstinszenierung beim Poetry Slam	169
UWE WERLEIN „Wir hatten ja nicht einmal SchreiPapier in jenen Jahren.“ Der ‚arme Dichter‘ Arno Schmidt	185
CHRISTOPH ERNST Alexander Kluge und die offene Frage des Intellektuellen im Medienzeitalter	199
DIETER HEIMBÖCKEL Zwischen Elfenbein- und Fernsehturm. Peter Handkes (massen-)mediale Widerspruchsarbeit	215
PETRA GROPP „Ich/Goetz/Raspe/Dichter“. Medienästhetische Verkörperungsformen der Autorfigur Rainald Goetz	231
VÖLKER WEHDEKING Helmut Kraussers Dichterbild in seinen Tagebüchern: die exemplarische Selbstinszenierung im Kommentar zur Erzählung „Der große Bagarozzy“	249
WILHELM AMANN Arbeit am Autor. John v. Düffel und die Filmdokumentation über die Entstehung seines Romans „Houwelandt“ (2004)	273
Zu den Verfassern	289