
FORUM: RUMÄNIEN



**Dieter Schlesak
zwischen Moderne und Postmoderne**

Maria Irod

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Maria Irod

Dieter Schlesak zwischen Moderne und Postmoderne

Thede Kahl/Larisa Schippel (Hg.)
Forum: Rumänien, Band 26

Maria Irod

Dieter Schlesak zwischen Moderne
und Postmoderne

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Dieter Schlesak © Stefano Baroni

Die Herausgabe der Reihe „Forum: Rumänien“ wird durch die Österreichisch-Rumänische Gesellschaft gefördert.

ÖSTERREICHISCH-RUMÄNISCHE GESELLSCHAFT
www.austrom.eu



Societatea Austro-Română

Die Publikation erscheint zugleich als Band 31 der Reihe „GGR-Beiträge zur Germanistik“, Bukarest.

ISBN 978-3-7329-0144-9

ISSN 1869-0394

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2015. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.
Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Dank

Das vorliegende Buch stellt die leicht ergänzte und überarbeitete Fassung meiner Arbeit dar, die im Februar 2011 als Dissertationsschrift von der Universität Bukarest angenommen wurde. Sie entstand im Rahmen eines literaturwissenschaftlichen Doktorandenkollegs der Fakultät für Fremdsprachen und -literaturen der Universität Bukarest. Dank gebührt in erster Linie meinem Doktorvater, Professor Dr. George Guțu, der durch anregende Gespräche mein Interesse am Werk des aus Siebenbürgen stammenden Autors Dieter Schlesak geweckt und mein Promotionsvorhaben begleitet und in vielerlei Hinsicht unterstützt hat.

Dem Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas e.V. an der Ludwig-Maximilians-Universität München (IKGS) bin ich dankbar für ein Forschungsstipendium in der bayerischen Hauptstadt und für die Möglichkeit, an einigen internationalen Tagungen teilzunehmen, die durch den regen Gedankenaustausch zur Verbesserung meiner Arbeit beitrugen. Das anregende Gesprächsklima am IKGS, vor allem die Denkanstöße, die mir Prof. h.c. Dr. Peter Motzan und Prof. h.c. Dr. Stefan Sienerth immer wieder lieferten, haben ebenfalls meine Arbeit befördert. Herrn Dr. Helmut Kelp bin ich zu großem Dank verpflichtet für die Hilfsbereitschaft, mit der er mir wertvolles bibliographisches Material zur Verfügung stellte.

Nicht zuletzt möchte ich dem Autor selbst danken für die freundliche Unterstützung und die Erlaubnis, unveröffentlichte Notizen und Briefe zu zitieren. An Frau Bettina Hartz geht mein aufrichtiger Dank für das akribische Korrekturlesen.

Dem Verlag Frank & Timme, stellvertretend Frau Dr. Karin Timme, danke ich für die gute Zusammenarbeit. Mein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Thede Kahl und Prof. Dr. Larisa Schippel für die Aufnahme dieses Buches in die Reihe „Forum: Rumänien“.

Bukarest, im März 2015

Maria Irod

Inhaltsverzeichnis

I.	EINLEITUNG.....	9
	1. Methodologische Voraussetzungen	26
	2. Lebensstationen.....	33
	3. Wechselbeziehungen zwischen Leben und Werk.....	38
II.	ASPEKTE DES BEGRIFFS „GRENZE“	
	IM WERK DIETER SCHLESAKS	49
	1. Von der geografisch-politischen Dimension der Grenze zum Entwurf einer „Peratologie“. Der Debütband <i>Grenzstreifen</i> (1968) ...	49
	2. Schlesaks Ost- und West-Konzeptionen im Zusammenhang mit der „Zwischenschaft“	67
	3. Die Problematisierung der Normalitätsgrenze. Das Thema der Psychiatrie	80
	3.1. Schlesaks Engagement in der Antipsychiatrie-Bewegung	86
	3.2. Grenzüberschreitung und „ontologische Zensur“. Eine erste Öffnung gegenüber dem Transzendenten	94
	3.3. Grenzgang zwischen Wahnsinn und Kunst. Der Fall Hölderlin	98
	3.4. Hölderlins „vaterländische Umkehr“ und Schlesaks Literaturauffassung	104
	4. Zur Aufhebung der Grenze zwischen „reiner“ Literatur und „reiner“ Theorie	121
	4.1. Das Numinose in der Poetik von Dieter Schlesak	121
	4.2. Dieter Schlesaks „Zwischenschaft“: „Augenöffnung“ und „Nicht-nur-schreiben-Wollen“ im Grenzraum der Sprache	134

III. DIE „POSTHUME POETIK“: ZUR SCHREIBTHEORIE UND -PRAXIS VON DIETER SCHLESAK	151
1. Die „negative Poetik“ und die Mitteilbarkeit des Grauens. Überlegungen zu Dieter Schlesaks Dokumentarroman <i>Capesius. Der Auschwitzapotheker</i>	151
2. Aspekte der Schriftlichkeit	166
2.1. Schrift und Melancholie.....	166
2.2. <i>Romans Netz</i> . Zum Übergang von der Gutenberg-Galaxis zum digitalen Textgeschehen.....	195
2.3. Mystik und Schrift. Kabbalistische Strukturen in der Lyrik Dieter Schlesaks am Beispiel von <i>Lippe Lust. Poesia erotica</i>	206
2.4. <i>Vaterlandstage</i> als „alexandrinisches Opus“. Identität, Alterität und die Schreibpraxis von Dieter Schlesak	220
IV. ZUSAMMENFASSUNG	251
V. LITERATURVERZEICHNIS.....	257

I. EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit versteht sich als Monografie. Sie befasst sich also mit einem einzelnen Autor und ist bestrebt, diesen Autor in seiner Gesamtheit, in seiner Komplexheit zu verstehen und darzustellen. Diese Monografie hat zugleich eine relativ starke theoretische Dimension, und dies hängt eng mit ihrem Forschungsgegenstand zusammen, d. h. mit der Literatur von Dieter Schlesak und deren Charakteristika. Darauf komme ich weiter unten zurück.

Die Fragen, die sich von Anfang an stellen lassen, lauten: Warum eine Monografie? Warum wieder dieses etwas veraltete Genre? Und warum ausgerechnet dieser Autor? Die erste Frage lässt sich leicht beantworten: Einfach, weil es für diesen schon lange etablierten Autor – Dieter Schlesak wurde im August 2014 80 Jahre alt und darf auf über dreißig Buchpublikationen zurückblicken – noch relativ wenig Sekundärliteratur gibt. Und das Wenige, das es gibt, besteht vor allem aus Rezensionen, und wenn schon ausführlichere Studien vorhanden sind, dann solche, die sich nur mit Einzelwerken oder Einzelaspekten bestimmter Werke befassen. Es besteht also ein Mangel an literaturwissenschaftlichen Untersuchungen, die einen allgemeinen Überblick auf die literarischen Beiträge von Dieter Schlesak und zugleich eine intensive Auseinandersetzung mit deren Grundmotiven bieten.

Freilich ist eine Gesamtdarstellung der literarischen Werke Schlesaks kaum möglich. Abgesehen davon, dass sowieso Leben und Werk eines Autors erst überschaubar werden, wenn sie abgeschlossen sind, bereitet Schlesaks Literatur einer monografischen Untersuchung zusätzliche Schwierigkeiten. Da es sich um ein *work in progress* handelt, dessen Bestandteile miteinander vernetzt und auf weitere Entwicklung und Ergänzung hin konzipiert sind, finde ich es sinnvoller, auf das Desiderat einer ausschöpfenden Darstellung von Daten und Fakten zu verzichten und mich stattdessen auf die Kerngedanken sowie auf die poetologischen Aussagen und die stilistischen Merkmale zu konzentrieren, die Schlesaks Texte kennzeichnen. Mein monografischer Versuch erhebt folglich keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Mein Anliegen ist vielmehr, die originellen Gedanken des Autors und die Kohärenz seiner Werke zu erfassen und durch möglichst textnahe Analysen zu belegen. Daher richtet sich mein Augenmerk

auf eine Auswahl an literarischen Texten, die für Schlesaks Weltanschauung und Schreibweise repräsentativ sind.

Wer ist aber dieser Autor, und was macht ihn so interessant? Dieter Schlesak bietet eine für die rumäniendeutsche Literatur einmalige Mischung von dokumentarischem, autobiografischem, essayistischem und theoretischem Schreiben. Seine Texte sprengen die Gattungsgrenzen, der Leser wird dabei mit einzigartigen Fällen von Intertextualität und Interdisziplinarität konfrontiert. Und vor allen Dingen werden durch diese Literatur bedenkenswerte Gedanken zum Zeitgeschehen und zum Zeitgeist zum Ausdruck gebracht. Schlesak knüpft an Erkenntnisse der Moderne und der Postmoderne an, findet sie in den eigenen Lebensbrüchen bestätigt und führt sie bis zu ihren extremen literarischen Konsequenzen fort. In seiner Literatur ist immer das persönlich Erlebte, das Biografische mit historischen und politischen Betrachtungen verflochten. Hinzu kommen noch das immense kulturelle Wissen dieses Autors, seine Stellungnahmen zu Aspekten des zeitgenössischen Denkens sowie die intertextuellen Bezüge, die man bei der Interpretation mit berücksichtigen muss.

Dieter Schlesak ist also ein Autor, dem trotz seiner thematischen Verankerung in der rumäniendeutschen Problematik ein hauptsächlich auf Gesellschaftlichkeit und Geschichtlichkeit ausgerichtetes Beschreibungsmodell kaum Rechnung tragen kann. Er entzieht sich jeder Positionierung in der festen Struktur einer nationalen oder ideologischen Gemeinschaft und verpflichtet sich den sprachlichen und geistigen Zwischenräumen.

Ein solcher Autor ist schwer einzuordnen. Die vorliegende Untersuchung nimmt sich jedoch vor, so, wie der Titel andeutet, seinen literarischen Werdegang und die Originalität seines Werkes mit Hilfe der Schlüsselbegriffe „modern“ und „postmodern“ zu beleuchten. Der Dissertation liegt also eine doppelte Absicht zugrunde. Zum einen steht das Eigentümliche dieser Literatur, ihre Vision und Grundmotivik im Vordergrund. Zum anderen scheint mir eine Auseinandersetzung ausgerechnet mit der Literatur von Dieter Schlesak aus einer literaturtheoretischen Perspektive insofern aufschlussreich, als es an diesem Beispiel besonders deutlich wird, dass es keine strikte Grenzziehung zwischen Moderne und Postmoderne geben kann.

Inwieweit kann aber die ausufernde und eigentlich unüberschaubare Diskussion um Moderne und Postmoderne zum Verstehen des literarischen Werkes

eines Autors wie Dieter Schlesak beitragen? Ich gehe davon aus, dass solche Fragestellungen vor allem in diesem Fall unvermeidlich sind. Denn es handelt sich um ein Werk, wo die Grenze zwischen Literaturwissenschaft als Theorie und Literatur als ihrem Objekt überschritten wird, ein Werk, das einen erheblichen theoretischen und selbstreflexiven Teil hat und dessen Autor die Idee eines im Elfenbeinturm isolierten und vom zeitgenössischen Wissen ahnungslosen Dichters energisch zurückweist und der sein eigenes Verhältnis zur herrschenden „Ordnung des Diskurses“ (Foucault) problematisiert.

Eine Besprechung der Schlesakschen Literatur unter Rückgriff auf die periodisierenden Termini „modern“ und „postmodern“ kann also ergiebig sein, jedoch nicht im Sinne einer eindeutigen literarhistorischen Zuordnung. In der vorliegenden Arbeit haben diese Kategorien ausschließlich eine heuristische Funktion.

Periodisierende Begriffe haben in der Regel eine wertende, eine historische und eine typologische Komponente. Das Typologische besitzt im Rahmen meiner Untersuchung den höheren Erklärungswert, da es sich um ein Werk handelt, das Erfahrungen der Diskontinuität thematisiert, die unmöglich von einem einheitlichen Deutungsschema erfasst werden können. Eine typologische Betrachtungsweise entzieht der Chronologie die Grundmerkmale eines periodisierenden Begriffs und macht sie theoretisch auf jede Epoche anwendbar. So könnte man etwa vom Manierismus eines zeitgenössischen Autors oder von der romantischen Stimmung eines mittelalterlichen Textes reden. Darüber hinaus lassen sich oft in den Werken desselben Autors – und das gilt vor allem für den sogenannten postmodernen Textkorpus – unterschiedliche typologische Merkmale identifizieren. Aus der Vielfalt verschiedenartiger und z. T. widersprüchlicher Konzepte von Moderne und Postmoderne habe ich diejenigen ausgewählt, die mir im Hinblick auf die Literatur von Dieter Schlesak anwendbar scheinen.

Die *Voraussetzungen* bieten außer den methodologischen Überlegungen, auf die ich schon hingewiesen habe, ein paar relevante biografische Details, vor allem handelt es sich um die Wechselbeziehungen zwischen Leben und Werk. Alle Texte Schlesaks sind zutiefst autobiografisch geprägt. Daher habe ich einen kurzen theoretischen Exkurs zur autobiografischen Literatur angebracht gefunden. Ein traditionelles, teleologisch orientiertes Autobiografie-Modell, das den Lebenslauf in abgeschlossene Phasen gliedert, die dem Ziel einer festen, alle

Widersprüche absorbierenden Identität zustreben, erweist sich im Falle von Dieter Schlesak, also im Falle eines Autors, dessen Biografie von lauter „Stör-Erfahrungen“ (Sloterdijk) geprägt wird, als durchaus unzulänglich. Das heißt jedoch nicht, dass Leben und Werk von Dieter Schlesak jeder Kohärenz entbehren, ganz im Gegenteil. Sie entziehen sich nur der evolutionären Logik einer durchschnittlichen Persönlichkeitsentwicklung. Dies hängt freilich eng mit der achronischen Erzählweise und der Vielstimmigkeit zusammen, die die Schreibpraxis des Autors charakterisieren. Und das Grundmerkmal seiner Literatur ist m. E. die Verzahnung von Intuitionen und thematischen Schwerpunkten, die von Anfang an bestehen und im Laufe der Zeit wie in einem *work in progress* immer wieder variiert und bereichert werden.

An dieser Stelle sei noch in aller Kürze auf den intellektuellen Werdegang Schlesaks und seine Einstellung zum Zeitgeist verwiesen. Seine in Rumänien verbrachte Jugend kommt in erster Linie einem „Abschied von den Eltern“ (Peter Weiss) gleich, einer Revolte gegen das Autoritäre und Deutschnationale in der Mentalität der Siebenbürger Sachsen, die vorübergehend zu einem Annäherungsversuch an marxistisches Gedankengut führt, um dann von einer entschiedenen Hinwendung zur Ästhetik der Moderne als Widerstand gegen die verflachte, klischeehafte Sprache des sozialistischen Realismus abgelöst zu werden. Nach der Ausreise in den Westen im Jahre 1969 muss Schlesak eine neue Enttäuschung verkraften, die ihm das gewinnorientierte Denken im kapitalistischen Kulturbetrieb bereitet. Wie Adorno seinerzeit bedauert er die Entschärfung der Kunst durch die Kulturindustrie. Schlesak bleibt bis heute ein Linksintellektueller mit einem kritischen Verhältnis zu *jeder* Gesellschaftsform. Trotz der marxistischen Anleihen lässt sich seine Position jedoch nicht mit dem Deutungsschema des westlichen Marxismus erklären. Mit der Zeit nimmt Schlesaks Interesse an schwer einzuordnenden, grenzüberschreitenden und kausal nicht erklärbaren Erscheinungen (Telepathie, Nahtoderlebnisse etc.) immer mehr zu. Außerdem empfindet er ein zunehmendes Unbehagen dem Materialismus des immer noch vorherrschenden Paradigmas gegenüber. Dabei versucht er seine Hoffnungen auf eine Horizonterweiterung jenseits der materiellen Grenzen und seine Bemühungen um eine Aufwertung der Subjektivität auf neuere naturwissenschaftliche Erkenntnisse (vor allem aus der Quantenphysik) und auf gewisse mystische und esoterische Perspektiven zu stützen.

Damit komme ich zu einem anderen Schwerpunkt der Dissertation, nämlich zu den Stichwörtern Grenze und Grenzüberschreitung – die schon lange von der Kritik als Grundmotive im Denken von Dieter Schlesak entdeckt worden sind. Im ersten Hauptteil der Arbeit, der den „Aspekten des Begriffs ‚Grenze‘“ gewidmet ist, setze ich mich ausführlich mit ihren unterschiedlichen Facetten auseinander.

Mir scheint, dass die Erfahrung der Grenze in all ihren Dimensionen der rote Faden ist, der alle Werke von Dieter Schlesak vom Debütband bis zu den Neuerscheinungen durchzieht. Von einer Entwicklung des Begriffs, die sich chronologisch verfolgen ließe, kann allerdings nicht die Rede sein, auch wenn in den letzten Jahren eine Akzentverlagerung von der politischen auf die geistige Dimension immer deutlicher wird. Vielmehr lässt sich in den Texten Schlesaks eine unauflösliche Verschränkung der historischen, psychologischen und ontologischen Aspekte der Grenze feststellen. So bin ich zu dem Schluss gekommen, dass etwa das Thema der ontologischen Grenze und der Erkenntnisgrenze schon in den frühen Texten ansatzweise vorhanden ist, ebenso wie die politische Dimension aus den neueren Büchern nicht verschwunden ist. Daher habe ich auf eine chronologisch vorgehende Untersuchung der Einzelwerke verzichtet, zugunsten einer thematischen Gliederung der Arbeit.

Der ersten Buchpublikation Schlesaks, seinem Gedichtband *Grenzstreifen* (1968), wird allerdings ein eigenes Kapitel gewidmet, weil sich an diesem Beispiel zwei für Schlesaks Werdegang als Autor interessante Aspekte zeigen lassen. Erstens kommt nur hier ein deutliches Engagement für die Moderne, mehr noch, für den literarischen Modernismus, zum Ausdruck. Schlesaks Modernismus am Anfang seiner Karriere, als er noch in Rumänien lebte, konstituiert sich in Opposition zur zeitgenössischen vom totalitären Regime geförderten Literatur des sozialistischen Realismus sowie zur siebenbürgisch-sächsischen Heimatidylle. Zweitens meine ich in diesem Debütband Topoi entdeckt zu haben, die sich durch das ganze Werk Dieter Schlesaks verfolgen lassen. Diese Bildkonstellationen und Sinngeflechte, die alle etwas mit der Idee der Grenze bzw. der Grenzüberschreitung zu tun haben, habe ich in Anlehnung an Gabriel Liiceanus Buch *Despre limită (Über die Grenze)* „peratologisch“ genannt.

Das nächste Kapitel untersucht die Ost-West-Thematik, so wie sie vor allem in den Essays vorkommt, die unmittelbar nach der Auswanderung Schlesaks

erschienen sind, also im Kontakt mit einer Gesellschaft, der Hektik, ständige Zeitnot und Arbeitsfanatismus vorgehalten werden. Es kann irreführend sein, diese Ost-West-Thematik ausschließlich in einem geografisch-politischen Kontext zu verstehen und aus einer imagologischen Perspektive zu analysieren. Imagologische Theorien werden zwar verwendet, es wird aber immer wieder darauf aufmerksam gemacht, dass Ost und West Sinnbilder sind, die weit über Ethnizität oder Kulturraum hinausweisen. Wichtig ist also, festzuhalten, dass die Gegenüberstellung von Ost und West, die mitunter wie eine Schwarz-Weiß-Malerei anmutet, wo dem Osten nur Positives angedichtet wird, nicht essentialistisch zu betrachten ist. Das Östliche erscheint oft als Metapher für den Widerstand, den jedes freie Individuum gegen die Fortschrittsideologie und die Totalisierungstendenzen der Konsumgesellschaft leisten muss. Schlesaks Ost- und West-Bilder sind also frei flottierende Zeichen, die in keinem mimetischen Verhältnis zu irgendeiner sozio-kulturellen Realität stehen.

Das dritte Kapitel befasst sich mit der Trennungslinie zwischen dem sogenannten Normalen und dem sogenannten Abnormen und dem Thema der Psychiatrie. Beides spielt bei Dieter Schlesak eine zentrale Rolle. Zunächst untersuche ich sein Engagement in der italienischen Anti-Psychiatrie-Bewegung der siebziger Jahre, das seinen Niederschlag in mehreren Studien, Essays und Radiosendungen findet und das hauptsächlich im Kontext der marxistisch gefärbten antiautoritären Haltung des Autors zu verstehen ist. Mit der Zeit distanziert sich Dieter Schlesak von der marxistischen Grundlage seines Psychiatrie-Konzeptes. Seine immer weitgehendere Beschäftigung mit Parapsychologie und fernöstlichen Meditationstechniken eröffnet ihm den Blick auf Phänomene, die den Rahmen eines materialistischen Weltbildes sprengen. So bleibt sein Interesse am Thema der Psychiatrie heute noch bestehen und kommt immer wieder unter verschiedenen Formen auch in den neueren Publikationen zum Ausdruck.

Ein eigenes Unterkapitel befasst sich mit der Hölderlin-Figur, die zum Träger von typischen Motiven des Schlesakschen Denkens wird. Zunächst wird das literarische Porträt Hölderlins ausführlich analysiert. Fast alle Grundmotive der Psychiatrie-Kritik, die wir aus Michel Foucaults Theorien, vor allem aus seinem Buch *Wahnsinn und Gesellschaft* kennen, sind in dieser kurzen, aber eindrucksvollen Darstellung präsent, wo es um die Leiden des kranken Hölderlin in der Tübinger Klinik zur Zeit der frühen Psychiatrie geht. Der Text ist aber

als *literarisches* Porträt mehr als nur eine Illustrierung von Theorien. Er versucht u. a. das schwierige Verhältnis zwischen Wahnsinn und Kunst zu problematisieren. Dabei vermeidet das Hölderlin-Porträt jede einfache Entsprechung zwischen individuellem Leben und objektiv allgemeinen Kategorien. Indem er Hölderlin zum Protagonisten seines literarischen Porträts macht, bettet Schlesak Themen des eigenen Denkens in eine umfassendere Konstellation ein und bringt zugleich die Vorstellungswelt Hölderlins auf eine neue unerwartete Weise zum Sprechen. Des Weiteren versuche ich Hölderlins Begriff der „vaterländischen Umkehr“, eigentlich die ganze Sinnkonstellation, die er in den *Anmerkungen zur Antigona* und den *Anmerkungen zum Ödipus* entwickelt, auf Schlesaks eigene Geschichtsauffassung und poetologische Konzeption zu beziehen. Bezeichnend finde ich – und darauf gehe ich auch in diesem Unterkapitel ein –, dass Schlesaks Hölderlin-Rezeption durch die Celan-Lektüre vermittelt wird. Beide Dichter haben eine hohe Stellung in der intertextuellen Bezugswelt Schlesaks und erscheinen oft in einem gemeinsamen Kontext. Durch ihre Gegenüberstellung eröffnet sich ein breiter Assoziationsraum, der auf eine moderne, postsäkulare Verbindung zwischen Wahnsinn, künstlerischer Inspiration und Erfahrung des Numinosen verweist.

Auf die Auswirkungen dieser Thematik des Numinosen auf die Schreibweise Schlesaks wird im nächsten Kapitel eingegangen. Es handelt sich dabei um seine lyrische Arbeitstechnik, die den Selbstaussagen des Autors zufolge auf „blitzhaften“ Einfällen beruht, die erst nachträglich zu einem komplexen Textgewebe zusammengesetzt werden. Formale Merkmale, die charakteristisch für Schlesaks Lyrik zu sein scheinen – z. B. Permutationen, Kombinatorik, Collage, Zitaten-Montage –, werden hier ebenfalls berücksichtigt. Sie erinnern an die Literatur des Barock und kommen oft auch als postmoderne literarische Spielform vor. Unter anderem wird auf die Paradoxie hingewiesen, dass es anscheinend eine Gegensätzlichkeit zwischen einer Poetik des inspirativen Schreibens und dem Manierismus gäbe. Tatsächlich lassen sich beide Richtungen wohl vereinbaren, wie Gustav René Hocke in seiner berühmten Studie *Manierismus in der Literatur. Sprachalchemie und esoterische Kombinationskunst* (1959) gezeigt hat. Gerade das Zusammenspiel von „Manie und Manier“ (Hocke) oder anders gesagt von „heißem“ Einfall und artifiziellem Kalkül zeichnet die Schreibpraxis von Dieter Schlesak aus.

Unter den poetischen Verfahren, die Schlesak in seiner Lyrik, vor allem aber in der Prosa, am liebsten benutzt, spielt die Intertextualität eine zentrale Rolle. Der Schreibende greift Motive und Symbole auf, die er geschickt überblendet und auf überraschende Weise aufeinander bezieht, so dass sie dichte und verschlüsselte Sinngeflechte ergeben. Meistens haben diese Motive Signalfunktion und verweisen auf seine poetologische Konzeption, die sich konsequent gegen die mimetische Ästhetik richtet. Durch intertextuelle Verfahren knüpft Schlesak also an Traditionen jenseits des realistisch-mimetischen Kanons an, etwa der Esoterik und der Phantastik, die den Schein der Realität durchbrechen und dem „inneren Sinn“ am nächsten kommen. Wie das konkret funktioniert, möchte ich gleich an ein paar kleinen Beispielen aufzeigen. Die letzte Strophe eines Gedichts aus dem Band *Heimleuchten* lautet: „Die Muttergottes/ auch sehr alt geworden, steht abgeblasst im Blauen da:/ ein Und dazwischen. Kaum Wirbel im Auge./ Am Kopf blau eine ohnmächtige Blume,/ die nickt und Nichts sagt.“¹ Hier wird das Blaue mit seinen theologischen und literarischen Konnotationen – Farbe des Himmelmantels der Jungfrau Maria, Höhe und Tiefe vereinigend, Sinnbild der romantischen Phantasie – in Verbindung mit der apophatischen Bezeichnung der Gottheit (dem Nichts)² gesetzt sowie mit einem esoteri-

¹ Dieter Schlesak: *Heimleuchten*, Pop-Verlag, Ludwigsburg 2009, S. 20.

² Das „Nichts“ verweist auf die Gottesauffassung der negativen (oder apophatischen) Theologie. Diese Denkrichtung, dessen Begründer und Hauptvertreter innerhalb des Christentums ein griechischer, unter dem Pseudonym Dionysius Areopagita bekannter Theologe aus dem 6. Jh. ist, geht davon aus, dass man Gott mit menschlichen Kategorien nicht begreifen kann, da er jenseits allen Daseins, d.h. ein Über-Seiendes (*hyperousia*) ist. Während die positive (kataphatische) Theologie von der biblischen Offenbarung ausgeht und die Attribute Gottes benennt, beharrt die negative Theologie auf dem Unsagbaren, auf dem, was Gott *nicht* ist. So erklärt sich das Interesse, das im heutigen Denken, das die Relativität und die „Unschärferelationen“ den klaren, fest umrissenen Erkenntnissen vorzieht, der negativen Theologie zukommt. Papst Benedikt XVI. zieht überdies eine Parallele zwischen dem Denken des Dionysius und den fernöstlichen Religionen, die auf die postmoderne Spiritualität einen großen Einfluss haben: „Heute hat Dionysius Areopagita eine neue Aktualität: Er erscheint als großer Vermittler im modernen Dialog zwischen dem Christentum und den mystischen Theologien Asiens, deren Wesensmerkmal in der Überzeugung liegt, daß man nicht sagen könne, wer Gott ist; man kann von ihm nur in negativen Formen sprechen; man kann von Gott nur mit dem »Nicht« sprechen, und nur, wenn man in diese Erfahrung des »Nicht« eintritt, gelangt man zu ihm. Und hier erkennt man eine Ähnlichkeit zwischen dem Denken des Areopagiten und jenem der asiatischen Religionen: Er kann heute ein Vermittler sein, wie er es zwischen dem griechischen Geist und dem Evangelium gewesen ist.“ Vgl. http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/de/audiences/2008/documents/hf_ben-xvi_aud_20080514.html (gesehen am 2.02.2010).

schen Zeichen des Menschlichen. „Und“, auf Hebräisch „waw“, gilt als Zeichen des Menschen und konnotiert Spaltung: zwischen Körper und Geist, Subjekt und Objekt, männlich und weiblich, Zeichen und Gegenstand etc. Woanders wird ein Bild aus der Tradition der barocken *vanitas*-Formel – „Und das Skelett ist unter deiner warmen Haut“ – in ein Gedicht über die Notwendigkeit der Umkehr aller Vorstellungen angesichts des Todes einmontiert.³ Ein anderes schönes Beispiel von Intertextualität, wo der Prätext aus seinem ursprünglichen Sinnsystem herausgeholt und der Reflexion sowie der poetischen Abwandlung unterzogen wird, findet man in einem Gedicht aus demselben Band.⁴ Es geht von einer Bibelstelle aus: „Wer wälzt uns den Stein von des Grabes Tür?“ (Markus, 16, 3). Sogleich wird der Blick nach innen gekehrt und das Grab als Bild jener verschlossenen Stelle im Herzen verstanden, die gen Himmel emporstrebt und sich durch Liebe in ein Gefäß lichtvoller Freude verwandelt, wo der innere Christus geboren werden kann.

Es gibt unzählige Beispiele solcher Art im Werk von Dieter Schlesak. Die „über den eigenen Text hinausweisende, alexandrinische Zitatbesessenheit“⁵, die er Paul Celan zuschreibt, strebt er selber sowohl in seiner Lyrik als auch in der Prosa an. Freilich ist die exzessive Verwendung intertextueller Verfahren kein Novum in der Literaturgeschichte. Diese Empfänglichkeit für fremde Stoffe, vor allem für mythische, archaische Urbilder, kennen wir spätestens seit der Romantik. Auch die Lyrik mancher modernistischer – oder als modernistisch betrachteter – Dichter (z. B. T. S. Eliot oder Ezra Pound) ist voller Anspielungen und Zitatfetzen. Bei Dieter Schlesak fehlt allerdings die typisch moderne „Ursprünglichkeit“. Die Intertextualität, die in fast all ihren Formen zur Besonderheit seiner Lyrik wird, ist nicht verschlüsselt, die Symbole sind nicht „autark“, so wie

Auch in den vielen kabbalistischen Traditionen spielt die negative Gottesauffassung eine wichtige Rolle. (Diese Rolle wird jedoch von Moshe Idel relativiert, vgl. Moshe Idel: *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare* [Kabbala und Interpretation], Polirom, Iași 2004, S. 40 (aus dem Engl. von Horia Popescu)).

Die Voraussetzung der jüdischen Mystik ist die Unerkennbarkeit Gottes, der als En-Sof, als Nicht-Sein und verborgener Gott konzipiert wird, der zwar alle potentiellen Seinsformen in sich trägt, ohne ein Seiendes zu sein.

³ Ebd., S. 98.

⁴ Ebd., S. 101.

⁵ Dieter Schlesak: *Die verborgene Partitur. Herkunft und Frühwerk von Paul Celan als Schlüssel zu seiner Metapoese*. In: ders.: *Zeugen an der Grenze unserer Vorstellung*, IKGS Verlag, München 2005, S. 74.

sie Hugo Friedrich als kennzeichnend für die moderne Lyrik beschreibt. Schlesaks Texte sind stark selbstreflexiv, und auch in der Lyrik gibt es weite metatextuelle Passagen. Hinzu kommt noch eine oft leicht ergründbare Manipulation der verwendeten intertextuellen Bezüge, die eigentlich den poetologischen Intentionen des Autors gegen den Strich geht.

Da der Schwerpunkt meiner Textanalyse meistens jenseits des rein Ästhetischen liegt, kann der Eindruck entstehen, dass die Literatur von Dieter Schlesak in der vorliegenden Arbeit kaum bewertet wird. Tatsächlich betrachte ich die analysierten Schriften nicht allein als ästhetische Textgebilde und bin vor allem an der interdisziplinären Vernetzung von literarischen, kulturellen, politischen und religiösen Diskursen interessiert bzw. an den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und anderen sozialen Systemen. Dies ist durchaus im Sinne von Dieter Schlesak, der wiederholt vor der Autonomie der Kunst als einer Verharmlosung, d. h. vor der gesellschaftlichen Folgenlosigkeit derselben warnt und sich gegen eine scharfe Trennung der Literatur von der Lebenswelt und den nicht-literarischen Diskursen ausspricht. Damit wird noch lange nichts über die ästhetische Qualität der Schlesakschen Literatur gesagt. Es muss jedoch angemerkt werden, dass im Falle meiner Untersuchung die Textauswahl ein implizites Werturteil beinhaltet. Den besprochenen Werken räume ich also eine gewisse Poetizität ein, d. h. die Fähigkeit, durch kunstvolle Sprachverwendung eine auf den zeitgenössischen Leser angepasste, emotional sowie geistig intensive Leseerfahrung hervorzurufen.

Im letzten Kapitel des ersten Hauptteils wird der Begriff „Zwischenschaft“ erläutert und mit Grundtendenzen des zeitgenössischen Denkens in Bezug gesetzt. Dabei handelt es sich um eine Wortschöpfung des Autors, die es in zwei Formen gibt: als Abstraktum „Zwischenschaft“ und als teilweise ironische Selbstbezeichnung „Zwischenschaftler“. Am leichtesten ließe sich dieses sprachspielerische Konzept vielleicht als Entfremdung ohne jede Möglichkeit, zu einem Eigenen zurückzufinden, deuten, also als einen Zustand, den Deleuze und Guattari „absolute Deterritorialisierung“ genannt haben. Die spezifische Differenz, die Schlesaks Zwischenschaft von ähnlichen Gedankenkonstrukten unterscheidet, ergibt sich nur im biografischen und literarischen Kontext, auf den ich in diesem Kapitel und auch sonst an verschiedenen Stellen in der vorliegenden Arbeit ausführlich eingehen werde. Zusammenfassend lässt sich sagen,

dass ursprünglich die „Zwischenschaft“ auf die Situation des Exilanten bezogen war, also eines Menschen, der zwischen Kulturen, Sprachen, Ländern im Niemandsland zu Hause ist. Mit der Zeit aber bekam der Begriff ontologische und spirituelle Dimensionen. Die „Zwischenschaft“ gehört für Schlesak quasi zur *conditio humana*, der Mensch sei im Exil auf Erden, seine Heimat liege im Jenseits. Mehr noch, für den Schreibenden ist die „Zwischenschaft“ nicht nur das akute Bewusstsein dieses Zustands und die kritische Distanz zu jedem Versuch einer „Reterritorialisierung“, also einer Rückkehr zur Geborgenheit in einer festen Identität oder einer festen Struktur, sondern auch das ständige Bemühen um eine der permanenten Öffnung gegen das Fremde adäquate Ausdrucksform.

Eben mit den Korrespondenzen zwischen der Vision des Dichters und seinen sprachlichen Gestaltungsmitteln befasst sich der letzte Hauptteil der Arbeit. Er gilt der sogenannten „posthumer Poetik“, die Dieter Schlesak angesichts der historischen Brüche im 20. Jahrhundert und des durch die Erkenntnisse der Quantenphysik radikal veränderten Weltbildes als einzig angemessene literarische Herangehensweise an die Realität betrachtet.

Was versteht Dieter Schlesak unter einer „posthumer Poetik“? Grob gesagt ließe sich dieser Begriff wie folgt zusammenfassen: Man könne und dürfe nicht mehr so schreiben, wie man das vor dem Zweiten Weltkrieg tat. Schlesak vertritt diesbezüglich eine radikale Ansicht. Und es ist nicht zufällig, dass er sich in diesem Zusammenhang auf jüdische Denker bezieht, vor allem auf solche, die der klassisch-abendländischen Philosophie kritisch gegenüberstehen. Die ganze westeuropäische Kulturtradition mit ihren Strategien der Welter-schließung sei angesichts der Ungeheurlichkeiten des 20. Jahrhunderts gescheitert und schuldbeladen. Der Hauptgrund dieses Scheiterns und der Schuld liege, so Schlesak, in der Tatsache, dass diese Tradition „ego-zentrisch“ im Wortsinn ist. Sie verkennt also die Alterität, indem sie immer vom Ich ausgeht und den Anderen immer als Alter Ego betrachtet. Damit befindet sich Schlesak in der Nachfolge von Emmanuel Lévinas, obwohl es in seinem Werk keine explizite Bezugnahme auf den französisch-jüdischen Philosophen gibt. Für Schlesak wie für Lévinas steht das ganz Andere im Mittelpunkt. Dieser sei nämlich absolut anders und in seiner Andersartigkeit uneinholbar. Nachdem man dies erkannt habe, dürfe man nicht mehr so denken und schreiben wie vor dieser Erkenntnis. Deswegen bemüht sich Schlesak um eine Schreibweise, die dieser philosophi-

schen Einstellung gerecht werden soll. Das ist, wie der Autor selber zugibt, ein mühseliges, fast unerreichbares Unterfangen. Als Schriftsteller versteht er sich in der Tradition der Genieästhetik als eine Art Diktator, einen Gott in seiner Welt, der seine Gestalten und die Leser manipuliert. Dadurch läuft er Gefahr, um mit Lévinas zu sprechen, infolge der ästhetischen Gestaltung dem „Antlitz“ des Anderen Gewalt anzutun. Was sind dann die Schreibstrategien, die Schlesak entwickelt, um dieser Falle zu entgehen? Die Hauptstrategie ist, das ganz Andere im mystischen Sinn aufzufassen. Damit sind wir wieder beim Thema des Offenen angelangt, das auch für die Postmoderne von so großer Tragweite ist. Wie im Kapitel über die „Zwischenschaft“ ausführlich dargelegt, haben die Poststrukturalisten und Dieter Schlesak die Ansicht gemeinsam, dass es unter der textuellen Oberfläche keine fixe, in sich geschlossene Bedeutung gebe. Für die Ersteren gibt es allerdings darunter gar nichts, d. h. kein vereinigendes Zentrum der Struktur. Für Schlesak hingegen tut sich unter der textuellen Oberfläche ein Abgrund auf, der mystisch aufgefasst wird. Daraus erklärt sich sein Interesse an esoterisch geprägter Sprachmystik, an der Kabbala vor allem, das der Beeinflussung durch den jüdischen Denker Friedrich Weinreb viel zu verdanken hat, dessen Theorie der horizontalen und der vertikalen Dimension der Sprache u. a. Berührungspunkte mit der Jungschen Archetypenlehre aufweist. In diesem Kontext sollte man sich eine Behauptung von Jürgen Habermas vergegenwärtigen: In seinem Buch *Der philosophische Diskurs der Moderne* spricht er über die Sprengkraft der Mystik, über ihr Potential, Institutionen und Dogmen zu bedrohen.⁶ Und diese Kraft rühre eben daher, dass sie ständig auf einen verborgenen, die Welt transzendierenden Gott bezogen bleibe. So wird ersichtlich, dass die Mystik bei Schlesak auch eine politische Komponente hat, sie steht in diesem „zwischenhaftlichen“ Zusammenhang von Widerstand gegen Ideologien, aber auch gegen die Verflachung des Lebens in der Konsumgesellschaft.

Zugleich lässt sich, zumal in den neueren Schriften von Dieter Schlesak, eine konsequent angestrebte Distanzierung vom veralteten Konzept des Dichters als göttlicher, allmächtiger Instanz feststellen. Dies geschieht eben durch die

⁶ Vgl. Jürgen Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1985, S. 216–218.

sogenannte „Poetik der Teilhabe“⁷ und im Rückgriff auf die Quantenlogik. Außer der für den spirituell orientierten Dieter Schlesak durchaus erfreulichen Erkenntnis, dass sich die Materie in der subatomaren Welt in Geist auflöst, bietet das Prinzip der „Unschärferelation“ oder der Unauffindbarkeit von „Teilchen“ auch andere interessante philosophische Konsequenzen: Es geht um die Wechselwirkungen zwischen dem Messinstrument (oder dem beobachtenden Subjekt) und dem beobachteten Objekt. Diese Einsicht schließt ein genau bestimmbares Sinnzentrum aus, dessen Verständnis die Struktur beherrschbar machen könnte. Was sie aber nicht ausschließt, sondern vielmehr voraussetzt, ist das Bedürfnis, ein Unsichtbares, mit den Mitteln des Verstandes Unfassbares zu postulieren, also eben den oben erwähnten Abgrund der Mystik.

Wie diese Theorien in die Schreibpraxis umgesetzt werden, ist nicht immer leicht einzusehen. Man darf eigentlich, wie bereits angedeutet, bei Schlesak nicht so scharf zwischen Theorie und Literatur unterscheiden. Seine Essays sind nicht rein theoretisch, sie sind immer literarische Essays oder literarische Porträts. Und seine Belletristik, die Romane vor allem, sind stark mit Theorie durchsetzt. Die Gedanken, die ich hier mehr oder weniger zusammenhängend darzustellen versuche, lassen sich erst nach wiederholter Lektüre seiner Texte herausfiltern. Sie kommen verstreut sowohl in den Essays als auch in den Romanen vor und werden durch Wiederholungen, Ergänzungen und sogar Sinnverschiebungen im Sinne eines *work in progress* immer wieder bearbeitet, ohne zu einem endgültigen Schluss zu kommen.

Die Hölderlin-Figur ist wie oben angedeutet für die Einstellung Schlesaks zum Zeitgeist und zum postmodernen Literaturkonzept aufschlussreich. In *Brod und Wein* stellt Friedrich Hölderlin eine Zäsur zwischen dem alten und dem neuen Paradigma fest:

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.
Endlos wirken sie da und scheinen's wenig zu achten,
Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.

⁷ Vgl. die Einleitung zum Essayband *Zeugen an der Grenze unserer Vorstellung*, a. a. O., S. 7–9.

Um dann zu klagen, er wisse nicht, „wzu Dichter in dürftiger Zeit“ gut seien⁸.

Diese Zäsur ist auf die Säkularisierung zurückzuführen, die im 18. Jahrhundert ihren Höhenpunkt erreicht. Es geht um den Zusammenbruch des Sinnstiftungs- und Tröstungssystems des abendländischen Geistes, mit anderen Worten um den Tod Gottes, dem Ableben der Metaphysik als Daseins-Orientierung, aber auch als Beherrschungswille. Hier ist der Angelpunkt, wo Schlesak unter Rückgriff auf Paul Celan und Friedrich Hölderlin mit seiner Distanzierung vom postmodernen Verharren in der Immanenz und vom Relativismus einsetzt. Nach dem Tod Gottes führt ein Weg direkt zu einer Ästhetisierung der Welt im etymologischen Sinn, also zu einem Primat der Sinneswahrnehmung. Mit anderen Worten, es existiere für dieses extrem materialistische Weltbild nur das, was sichtbar ist. Ein anderer Weg aber – und den beschreitet Schlesak durch die Vermittlung von Celan und Hölderlin – führt zur Wiederentdeckung der Mystik als subversiver Kraft (Habermas). Die Verflechtung von eigenen Themenkonstellationen und den oben erwähnten Hölderlinschen Topoi prägt die Erzählstruktur von Schlesaks Opus magnum, dem Roman *Vaterlandstage* (1986), und wird im Schlusskapitel der vorliegenden Arbeit im Zusammenhang mit den verschiedenen Erscheinungsformen der Alterität in demselben Buch ausführlich besprochen.

Dass die Problematik der Darstellung, der ästhetischen Repräsentation für Schlesak von höchster Bedeutung ist, kann man sich nach den vorangehenden Überlegungen gut vorstellen. Ein erstes Kapitel, das die Problematik der „posthumer Poetik“ in den Blick nimmt, versucht am Beispiel des Dokumentarromans *Capesius, der Auschwitzapotheker* (2006) die Erzählstrategien zu analysieren, die sich aus der Auseinandersetzung mit dem Problem der Darstellbarkeit des unvorstellbaren Grauens und Leidens ergeben.

Des Weiteren wird auf Schlesaks Zeitkonzeption im Kontext des Melancholie-Diskurses eingegangen sowie auf die „achronische“ Erzählstruktur, die seine Romane *Vaterlandstage*, *Der Verweser* (2002) und *Vlad. Die Dracula-Korrektur* (2007) kennzeichnet und die u. a. als Widerstand gegen die (post-)moderne Krankheit der „Chronokratie“ zu betrachten ist.

⁸ Vgl. Friedrich Hölderlin: *Brod und Wein*.
<http://www.lyrikwelt.de/gedichte/hoelderling2.htm> (gesehen am 13.09.2010)

Die Poetik der Teilhabe lässt sich besonders ergiebig am Beispiel des Chat-Romans *Romans Netz* (2004) analysieren. Der Roman besteht tatsächlich aus einer Zusammenführung von E-Mails, Chat-Fragmenten, die aber wie immer bei Dieter Schlesak in ein dichtes Reflexionsnetz eingebunden werden. Den Reflexionen über den Status der Literatur im medienbeherrschten Zeitalter, die sich in den theoretischen Schriften Schlesaks auch auf nicht nur literarische Themen ausdehnen – das Simulakrum (Baudrillard) etwa in der Darstellung der rumänischen Revolution als Fernsehspektakel oder den Ausbruch aus der Enge des Körpers sowie die Aufhebung der Grenzen zwischen Literatur und Welt, zwischen dem Autor und seinen Gestalten in der elektronischen Medienartificialität –, entspricht der Versuch, diese Einsichten im oben genannten Chat-Roman in die eigene literarische Praxis umzusetzen. Mit der Hinwendung zum Internet als interaktivem Medium der Literaturproduktion und -rezeption geht nicht nur ein Überdenken des Verhältnisses von Schriftlichkeit und Mündlichkeit einher, das bei Dieter Schlesak bis zu diesem Zeitpunkt zugunsten Ersterer entschieden wurde, sondern auch eine Weiterführung der typisch postmodernen und von Schlesak bereits in anderen „konventionelleren“ Werken angewandten „Öffnung des ästhetischen Toleranzraums“⁹ für nicht-literarische Gebiete und Diskursformen. Die postmodernen Themen des Realitätsverlusts in der „Mattscheibenwelt“ (Schlesak) und der Auflösung der gesicherten, auf Subjektivität und Originalität beruhenden Autorschaft nimmt Dieter Schlesak zum Anlass, erneut auf den illusionären Charakter der objektiven und festen Wirklichkeit hinzuweisen.

Im vorletzten Kapitel greife ich die Frage nach der kabbalistisch inspirierten Poetik Schlesaks und deren Niederschlag in seiner Lyrik auf. In Anlehnung an Friedrich Weinreb, entwickelt Dieter Schlesak ein Konzept vom Wort als einer Brücke zwischen Materie und Geist, dessen Vermittlungsfunktion in den sprachlichen Phänomenen der Abstrahierung, der Übertragung oder im metaphorischen Sprachgebrauch ersichtlich werde. Am Beispiel des Gedichtbandes *Lippe Lust* (2000) versuche ich, das „unmögliche Unternehmen, die verschiedenen Seinsebenen mit unserer, und unsere mit der Todeszone“ durch die Sprache zu verbinden¹⁰, vermittels einer möglichst textnahen Analyse nachzuvollziehen.

⁹ Dieter Borchmeyer: *Postmoderne*. In: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1994, S. 354.

¹⁰ Dieter Schlesak: *Zeugen an der Grenze unserer Vorstellung*, a. a. O., S. 288.

Da es sich dabei um erotische Gedichte handelt, setze ich die Neuerungen in der lyrischen Sprache mit dem darin reflektierten Frauenbild in Bezug. Den erotischen Gedichten Schlesaks scheint die Annahme zugrunde zu liegen, dass sich die Trennung von Eros und Sexus im Zeichen der Mystik aufheben ließe.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Dieter Schlesaks poetologische Konzeption sowie seine Schreibpraxis sowohl moderne als auch postmoderne Merkmale aufweisen. In der Regel sind diese Merkmale nicht so leicht auseinanderzuhalten und kommen überall in seinen Werken vor, man kann also nicht von einer modernen und einer postmodernen Phase in der Literatur von Dieter Schlesak sprechen. Schematisch ließe sich das Ineinandergreifen von Modernem und Postmodernem in seinen Werken ungefähr so darstellen:

Die Poesie wird zwar als Instrument metaphysischer Erkenntnis betrachtet, dem Dichter fehlt allerdings der Wahrheitsfanatismus, der die Moderne in ihren radikalen Formen charakterisiert und der die Möglichkeit eines restlos in die Praxis umzusetzenden Projektes zulässt. Schlesak lehnt das typisch postmoderne Verharren in der Immanenz ab und bezieht sich stets auf ein Höheres, die Kontingenz Überschreitendes. Die Spiritualität, zu der er sich bekennt, hat jedoch keine Totalitätsansprüche. Sie entwächst einem Unbehagen mit dem rationalistischen Materialismus, und sie hegt Hoffnungen auf eine Horizonterweiterung jenseits der materiellen Grenzen. Diese Hoffnungen schöpft Schlesak aus der Verträglichkeit der Quantenphysik mit geistigen Perspektiven, wie etwa der negativen Theologie, der fernöstlichen oder der jüdischen Mystik. Seine Literatur versteht er dementsprechend in einer permanenten, interdisziplinären und intertextuellen Vernetzung mit den bereits erwähnten Denkrichtungen.

VORAUSSETZUNGEN

Motto: *Ich nehme mir vor: in der SCHRIFT zu bleiben, im inneren Wirbel, dort ist nicht nur ein Versteck, dort kommen wir schneller voran, zum Ende* (Dieter Schlesak, *FassungsLos*).

Das Werk eines Schriftstellers, der das Schreiben zu seiner höchsten Lebensaufgabe macht und seine Lebenskraft ausschließlich daraus bezieht, weist unumgänglich auf Kernfragen des heutigen Denkens hin. Kaum ein wesentlicher Aspekt der Schriftlichkeit – so wie sie vor allem von Theoretikern der Moderne und der Postmoderne durchdiskutiert worden ist – bleibt bei Dieter Schlesak unbeachtet: die Schrift als Absenz und Lebensersatz, ihre Doppelspältigkeit als gleichzeitige Verewigung und Auslöschung des Autors, ihr enger Zusammenhang mit dem Tod als Todesverdrängung und Totengespräch, die Schrift als Machtmittel, die den Schreibenden als Diktator erscheinen lässt, der die Welt in den Text einzusperren versucht, schließlich das Schreiben als Lebenspraxis zum Zweck der Bewusstseinsweiterung.

Hinzu kommt noch die Problematik der Heimat und des Exils, der obsessiven Identitätssuche, der stets angestrebten und nie erfüllbaren Heimkehr. Die paradoxe Lage des „Zwischenschafflers“, der überall und nirgendwo zu Hause ist und letztendlich nur in der Sprache eine „Ersatzheimat“ finden kann, indem er vermittels des Schreibens vorübergehend Sinn und Identität konstruiert, lässt sich am besten durch das Bild des Flugzeugpassagiers veranschaulichen: „bequem in der Luft, wo man sich nirgends anschlägt, aber schon fallfrei zwischen drei Ländern und auf einer endgültigen Reise ins Blaue“¹¹ – ein Bild, das mehr als nur eine allegorische Versinnlichung von Nicht-Zugehörigkeit und Entfremdung ist. Der Flug, der dem Menschen im Wortsinn den Boden unter den Füßen entzieht, deutet auf einen Zustand hin, wo nicht nur die Grenzen und Kulturunterschiede (etwa zwischen den drei dem Autor nahestehenden Ländern: Rumänien, Deutschland, Italien), sondern überhaupt alle existenziellen und körpergebundenen Bedingungen, alle festen Umrisse und Konzepte sich auflösen, „der

¹¹ Dieter Schlesak: *Transsylvahnien*. ciando verlag, München 2008, S. 327, abrufbar unter: http://solon-buch.ciano.com/shop/book/short/index.cfm/fuseaction/short/bok_id/21444/cat_id/257/cat_nav/0/Titel/Transsylvanien.

Himmel fast erreicht“¹² und der Blick für das „ganz Andere“ der Transzendenz geöffnet ist.

1. Methodologische Voraussetzungen

Dieter Schlesaks Poetik der „Zwischenschaft“, auf die im Weiteren näher eingegangen wird, ist eine permanente Herausforderung für den Leser, der im Nachdenken über die dargestellten Aspekte menschlicher Existenz immer wieder die eigenen Deutungsmuster, Erkenntnisgrundlagen und ideologischen Voraussetzungen hinterfragen muss.

Die Provokation dieser Literatur ist mindestens auf zwei Ebenen zu analysieren. Dieter Schlesak schreibt über die Abwesenheit und das Verschwinden von „Welt“ – die „Abwesenheit der Eltern“ als Sozialisationslage angesichts des Zusammenbruchs der alten Weltordnung nach dem Krieg, den Realitäts- und Wahrnehmungsverlust in der „Mattscheibenwelt“¹³ des westlichen Konsumparadieses nach der Auswanderung, die Auflösung der Wirklichkeit und das Verblenden der Körperwelt im Zeitalter der Medien, das allmähliche und unwiederbringliche Verschwinden der eigenen Herkunftsgruppe durch die Aussiedlung der Siebenbürger Sachsen und den damit einhergehenden Identitätsverlust. An die Stelle einer Positionierung in der festen Struktur der nationalen Gemeinschaft, worin Autoren gewöhnlich Anerkennung und Identität finden, tritt bei dem „Zwischenschaftler“ Dieter Schlesak eine konstante Investition der eigenen schöpferischen Kraft in die Heimatlosigkeit der sprachlichen und geistigen Zwischenräume.

Eine erste Ebene, auf der das provokatorische Potential des literarischen Projektes von Dieter Schlesak deutlich wird, ist die Interdisziplinarität, genauer gesagt die Problematisierung der Grenzen zwischen traditionell getrennten Bereichen, wie etwa der Wissenschaft und der Literatur. Schon immer gab es im Werk Dieter Schlesaks ein „antiliterarisches“ Moment, das mit der Zeit immer stärker in den Vordergrund getreten ist, zumal als Aufhebung der Grenze zwischen Text, Leben und Tod, aber auch zwischen Literatur und Literaturwissen-

¹² Ebd.

¹³ Ein von Dieter Schlesak geprägtes und oft verwendetes Wort, das den Materialismus und die Oberflächlichkeit der Konsumgesellschaft aufs Korn nimmt.

schaft. Das „Antiliterarische“ betrifft nicht zuletzt eine Distanzierung vom rein Experimentellen einer mit sich selbst spielenden Phantasie.

Die zweite Ebene, auf der tradierte Muster zusammenbrechen, ist die Ebene der Sprache. Aus der Thematisierung von persönlichen wie kollektiven Brüchen und aus dem akuten Bewusstsein des historischen Grauens ergibt sich eine radikale Veränderung des Stils, die jede ästhetische Verklärung der Konflikte, Widersprüche, Verletzungen und „Stör-Erfahrungen“ (Sloterdijk)¹⁴ sowie jeden narrativen Rekonstruktionsversuch einer „heilen“, einheitlich-kohärenten Welt als obsolet und naiv verwirft.

Inwieweit die Diskussion um Moderne und Postmoderne zum Verständnis des literarischen Werkes eines Autors wie Dieter Schlesak beitragen kann, soll im Folgenden erörtert werden. Die vorliegende Untersuchung versucht also mit Hilfe der periodisierenden Schlüsselbegriffe „modern“ und „postmodern“ den literarischen Werdegang eines Autors und die Originalität seines Werkes zu beleuchten. Dabei bin ich mir stets der Konstruiertheit solcher Begriffe bewusst und darauf bedacht, den sogenannten *jig-saw puzzle fallacy* zu vermeiden, d. h. die Illusion, es gäbe so etwas wie eine objektive literarische Wirklichkeit, die es darzustellen gilt. Die Anwendbarkeit periodisierender Termini im Umgang mit der Literatur setzt, so Matei Călinescu, ein doppeltes Konstruktionsverfahren voraus. Zum einen muss das jeweilige Konzept – etwa der Moderne oder der Postmoderne – aus seinen Variablen neu entworfen werden. Die Bedeutungen solcher Begriffe seien nicht von vornherein gegeben, sondern konstituierten sich erst durch die Anwendung in einem bestimmten Kontext. Zum anderen müsse man mit Hilfe dieses theoretischen Konstruktes, das in seiner Funktionalität einem optischen Instrument ähnlich sei, ein nuanciertes und adäquates Verstehen von Texten bieten, die möglichst der intendierten Sinngebung des Autors ge-

¹⁴ Sloterdijk geht davon aus, dass es in jedem Leben unvermeidliche Brüche gebe, die er „Stör-Erfahrungen“ nennt und als „all jene nicht integrierbaren Erfahrungsanlässe, die in jedem individuellen Leben mehr oder weniger auftreten“ definiert. Vgl. Peter Sloterdijk: *Literatur und Organisation von Lebenserfahrung*. Carl Hanser Verlag, München 1978, S. 113. Die „Stör-Erfahrungen“ lassen sich in zwei unterschiedliche Kategorien einteilen: die subjektiv inneren, die das Individuum in seinen Empfindungen spürt und unter denen es in Form innerer Spannungen, unerfüllter Wünsche und Depressionen leidet; und die objektiv-äußeren „Stör-Erfahrungen“, die dem Menschen von außen begegnen und seine Reaktionen auf die Umwelt bestimmen.