

## Über Skizzen Lesen

Lesung im Betakontext am 5. August im Jahre des Herrn 2009

Vor dem Beginn eines Textes liegen undeutliche, allgemeinste Elemente dieses Textes wie der Regen in einem See, bevor er in die Wolke hinaufdampft, und die Wörter gehen durcheinander in einem Haufen; dieser Haufen scheint den Text schon zu beinhalten, obwohl weder seine Kontur, noch sein Wortlaut sich orten lassen wie der abzufischende Fischschwarm. Dennoch kann gerade dieses Vorgefühl eines Textes, dieses Drücken auf den Vorderkopf, gefühlsmäßig von Form einer Nuss, von großer, ja größter Deutlichkeit sein, was die Stimmung, den Inhalt und die Dramaturgie des ungeborenen Textes angeht; in diesem Vorgefühl ist all das vielleicht noch deutlicher und affirmativer anwesend als im Nachgeschmack und Eindruck des wachsenden oder ausgewachsenen Textes. Dieses Erfinden und Skizzieren ist eine eigene Lust, die Inhaltsangaben und Vorwörter zu ungeschriebenen Büchern hervorbringt, etwa bei Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche oder Stanisław Lem. Sich einen Text vorstellen ist eine größere Lust, als einen Text zu lesen oder gar zu schreiben, wie ein Haus zu erfinden sicherlich lustvoller ist, als ein Haus zu bauen, spätestens wenn es an die Bauvorschriften im Papierkrieg kommt. Mit der Produktion stehen gewiss die Vorteile des Produkts: wie beträchtlich ist aber der Reibungsverlust der Geburt?

Die erste Zeile, das erste Wort, das sind Berühmtheiten, Hemmschwellen, Grenzfälle, das „Wie anfangen?“ ist die Frage nach einem nicht unerheblichen Schnitt, der zu setzen ist. Vielleicht treibt uns nur der horror vacui, die Angst vor der Leere, die uns durch dieses dornige Viehgatter treibt, und jede handwerkliche Lust des Aufschreibens muss hinweg über das blendende Licht des weißen Blattes. Vielleicht erzeugt das die Ikonographie Homers als eines Blinden, die ambivalente Einschätzung des tauben Beethoven.

Die Qualität des berühmten ersten Wortes kann aber auch ein beliebiges anderes Wort haben, das siebzehnte oder dreitausendvierhundertfünfundneunzigste, auch das Anknüpfen ist wie das Anfangen. Und mehr noch das Umsetzen der Notiz, der Skizze. Die Skizze ist seltsam wie die rhetorische Frage, die ihre Antwort nicht erwartet. Sie steht zwischen der Lust des Erfindens und der Präsenz des Fertigen, und versucht beiden ein Erfüllungsgehilfe zu sein. Die geschriebene Skizze steht keinem Text an Dauerhaftigkeit nach, aber sie behält immer jenes Anfangen in sich, es ist, als hätte sie zu beiden Enden einen Anfang angesetzt, wie man das Blatt auch wendet, findet man nichts als eine Schnittstelle, oder besser: eine Stufstufe zu

eben dem Wörterhaufen, der vor dem Niederschreiben liegt. So ist die Skizze kaum vorhanden. Nichts wirft man alltäglicher weg. Aber auch wenig hat in verschiedensten Bereichen diesen besonderen Duft von Indiz, Hinweis, Spur.

Werkstattberichte, Werkstattöffnungen, das klassische Über-die-Schulter-Schauen erfreut sich großer Beliebtheit. Offene Ateliers bei Stadtteilstesten, offene Meisterklassen auf den Festivals der Musiker, tägliche Blogs, die im Abstand von einigen Jahren schließlich als Buch erscheinen, oder die sehr schön gemachten Vitruvianischen Reihen im Marbacher Literaturmuseum sind hier nur Anhaltspunkte. Es scheint ein Interesse am Anblick des Unfertigen zu geben, ein Interesse am Entstehungsprozess: und zwar auf der unmittelbaren, materiellen Ebene mehr als am theoretischen, gedanklichen Unterbau, der noch älter sein kann, und in jedem Fall in Skizzen schon steckt. Es fragt sich aber, was und ob man in solchen Situationen überhaupt wahrnimmt? Ob die Schreiber dieser Schaulust überhaupt entgegen kommen können? Im geordneten Gang des erörternden Textes, sollte ich spätestens jetzt klären, was ich unter einer Skizze verstehe, womit wir es zu tun haben. Dieser geordnete Gang ist eine glänzende Idee von alters her. Ob man damit an ein Ende kommt, sei dahingestellt, sich aber ein wenig an den Wörtern zu reiben und ihre aufeinander liegenden Flächen zu betasten, hat immer sein Gutes.

Erwartungsgemäß ist es gar nicht so einfach, zu sagen, was eine Skizze überhaupt ist. Mit Essays, also einer Art Text wie diesem hier, muss es sich das Unfertige, versuchend Suchende streitig machen; mit der Improvisation die Spontaneität, das seinerseits Unvorbereitete; auch lässt die Skizze sich in literaturwissenschaftlicher Hinsicht nicht mit der Prätext- und Palimpsestenlehre des wunderbaren Gérard Genette ansprechen. Wieder etwas anderes ist es mit Fragmenten: Einerseits die zerfetzten Papyri, die uns beispielsweise viel Griechisches überliefern. Archilochos etwa, der früheste überlieferte Dichter, der in einem Gedicht sein eigenes Herz anspricht, ist nachträglich in einen Stand der lückenhaften, unfertigen Skizze gesetzt worden, durch das sprichwörtliche Gebiss der Zeit, oder ihre jeweiligen Fangzähne. Von ihm ist kein einziges Gedicht vollständig erhalten, es sind nur Fragmente übrig, und es wirkt fast wie eine rasch auf einen Zettel geschmierte Notiz, wenn von einem Gedicht nur der Fetzen

Vom Weine die Sinne zusammenschmettert<sup>1</sup>

erhalten ist. Andererseits gibt es das Fragment als Programm, die Texte der Frühromantik, die Fragmente Friedrich Schlegels und des Freiherrn zu Hardenberg, die *Kritischen Fragmente*,

---

<sup>1</sup> Zitiert nach: Walther Kranz, *Geschichte der griechischen Literatur*, Leipzig 1958, 72.

die *Athenäumsfragmente*, oder der *Blütenstaub*. Hier wird die Vorläufigkeit, Erweiterbarkeit, das Durcheinander der Reihenfolge in freier Kombinierbarkeit oder die Punktualität der Aussage mit System betrieben, das Fragment ist in der Jenaer Theoriearchitektur wichtig wie die Idee der Säule oder Treppe im Hausbau. Diese Werkstückchen von einer Zeile bis einer Seite Länge sind aber ganz und gar keine Skizzen, auch wenn sie unabgeschlossen daherkommen. Das ist nicht der Regen im See, sondern eine Schüssel voll sorgsam ausgewählter, aber noch durcheinander liegender Mosaiksteine. Als vorausgeschickte Geschmacks- und Riechprobe möchte ich beliebig je ein Fragment und eine Skizze zu einem Fragment von Friedrich Schlegel zitieren, worin, wie ich glaube, der Unterschied recht deutlich wird:

Athenäumsfragment 406: Wenn jedes unendliche Individuum Gott ist, so gibt's so viele Götter als Ideale. Auch ist das Verhältnis des wahren Künstlers und des wahren Menschen zu seinen Idealen durchaus Religion. Wem dieser innre Gottesdienst Ziel und Geschäft des Lebens ist, der ist Priester, und so kann und soll es jeder werden.<sup>2</sup>

und die Skizze

561. Dante ist der Keim der ganz[en] modern[en] Poesie. Dante = +/- FS/0 + M/0 +  $\pi\phi$  +  $\pi\pi$  +  $\eta\theta\pi$ . – F/0 und  $\pi\phi$  präponderieren. Selbst Petrarca lächelt über seine Sentimentalität. Doch sollte er noch weit fantastischer sein und ironischer.<sup>3</sup>

Das Fragment könnte man noch hinreichend, oder zumindest bis zu einem Grad der Befriedigung zu verstehen versuchen, aber aus der Skizze, fast noch Notiz, voller Flüchtigkeit und Spannkraft zugleich, kann man nicht schlau werden; wobei ich mich gern vom Gegenteil überzeugen lasse.

Wenn ich den Begriff der Skizze nun fassen sollte, nur im mir nahen Bereich der Schrift, und darum will ich ja gar nicht herumkommen, weil es v.a. diesen Text mit all seinen Ästen ausgelöst hat, würde ich sagen: eine Skizze ist ein Schriftstück, das der Schreibende selbst noch nicht gelesen hat. Sobald er sie wieder liest, wird er sie verändern, erweitern, unweigerlich, sie für einen anderen Text nutzbar machen, und sollte dieser andere Text nur zwei Wörter länger sein als die Skizze. Skizzen dieser Fassung können ihrerseits natürlich auch dutzende Seiten lang sein, sie sind Liegenschaften, die warten, aber ungeduldig. In dieser Privatterminologie würde ich so von der Notiz unterscheiden, deren Vorläufigkeit und Augenblicklichkeit selbstgenügsamer ist und keinen Zug zur Veränderung entwickeln muss. So wird aber auch die Skizze selbst privat: dass sie nicht gelesen wurde, nicht einmal vom

---

<sup>2</sup> Friedrich Schlegel, *Kritische Schriften*, München 1964, 77

<sup>3</sup> Friedrich Schlegel, *Literarische Notizen 1797-1801*, Frankfurt 1980, 73. Sprich: indifferentes absolut Fantastisch-Sentimentales + absoluter Mimus + Prophetie + poetische Poesie + ethische Poesie. Negative absolute Fantasie und Prophetie präponderieren...

Autor selbst, verleiht ihr sogar ein ganz eigenes Privatleben. Sie ist unfertig, intim, legt sich selbst in eine gewissen Weise sehr offen, sie harrt dem, was da kommen wird, und wird selten gezeigt, wenn überhaupt. Sie ist der kürzeste Verbindungsstutzen, der sich vorn an der Welt und hinten am Auge und Sprachzentrum ansaugt, und sich, wenn das seltene Gefühl des Endes eingetreten ist, schmatzend löst, mit einem angenehm obszönen Geräusch, mit Weltwahrnehmung.

Die Skizze wird selten gezeigt als eigenständig, häufiger schon als Verweis auf das zu Entstehende, so wie man vielleicht die abgelöste Haut einer Schlange in die Luft hält, um auf das Tier zu verweisen, nur anderherum. Die Skizze hat ja nie daran gedacht, gezeigt zu werden. Die sog. Projektskizze, der Bebauungsplan, das Exposé, das ist bereits alles anders gearbeitet, obwohl es vielleicht ähnliche Funktionen erfüllen kann, das ist auf eine Präsentation angelegt, das unterhält mit dem echten Gebrauchsgegenstand Skizze wohl nur eine Verwandtschaftsbeziehung, ähnlich der zum Essay. Was aber, um nun zum engeren und eigentlichen Thema dieses Textes zu kommen, geschieht, wenn die eigentliche Skizze, mit all ihren gänzlich unbekanntem und unwägbaren Ecken und Gruben, mit all ihrer Lückenhaftigkeit und vielleicht sogar Unverständlichkeit, mit der Sprödigkeit ihrer Form, aber dem unbegrenzten Farbtupf ihres Materials, wenn also nun eine Skizze, die nie auf die Öffentlichkeit, sondern auf einen anderen Text gerichtet war, gelesen wird, an Augen und Ohren anderer gelangt, die sie nicht geschrieben haben? Ich habe den vielleicht etwas voreiligen Verdacht, dass sich die Skizze in dieser Prozedur selbst vernichtet. Aber zuerst möchte ich die zwei Aspekte auffalten, die der Titel „Über Skizzen Lesen“ für mich hat: Zum einen die Lektüre von Skizzen anderer, vorzüglich toter Schreiber, und zum anderen der Vortrag eigener Skizzen, wie er hier am 13. August stattfinden wird.

Die Literaturwissenschaft, -pflege und -vermittlung hat, so weit ich sehen kann (im Schlagschatten schleichen schon die zunftmäßigen Floskeln ein), weder einen voll entwickelten Begriff, geschweige einen satten Forschungszweig, der die Skizze als voll- und endgültig unter gewissen Bedingungen auffassen würde. Alle Quellkritik zählt hier nicht. Die Skizze ist in betreffender Wissenschaft immer hingeeordnet auf das Werk, in dessen kritischem Apparat sie erscheint. Sie dient auch weiterhin als Verweis, Indiz. Als Belegstelle ist sie im literaturwissenschaftlichen Text von besonderer, eigener Eleganz. Die Technik des Fassungsvergleichs, der Texte, die vielleicht über Jahrzehnte als gedruckte, fertige Werke rangierten, wieder in eine Position weist, die der Skizze ähnelt, ist hier ein besonderer

Auswuchs. Dieses abhängige Lesen hat einen Grund vielleicht darin, dass solche Forschungen zumeist dem Autor, oder der sogenannten Autorausage nachspüren, und die Skizze näher am Autor erscheint: gerade weil das Skizzenschreiben keine Theorie, keine Gattungsgesetze und Traditionslinien hat, die außerhalb des Autors liegen, denen er unterliegt. Und die Skizze hat kein Wirkungskalkül, in dem er notwendig erscheinen kann, jene Traditionen zu benutzen oder zu zitieren. Zur Frage, ob die Skizze aber wirklich näher zum Autor führen kann, später mehr.

Unter diesen Vorzeichen nimmt es nicht Wunder, dass manche Skizzen deutlicher die literaturwissenschaftliche und literaturhistorische Markierung zu Tage treten lassen, die für die Endprodukte gemacht und erdacht wurden. Es gibt vielleicht keinen romantischeren Text als die Skizzen des Novalis zur Fortsetzung des *Heinrich von Ofterdingen*, in denen es beispielsweise heißt:

Der Fremde von der ersten Seite. Das ganze Menschengeschlecht wird am Ende poetisch. Neue goldene Zeit. Poetisierter Idealismus. Menschen, Tiere, Pflanzen, Steine und Gestirne, Flammen, Töne, Farben müssen hinten zusammen, wie eine Familie oder Gesellschaft, wie ein Geschlecht handeln und sprechen. Mystizismus der Geschichte. Das Hirtenmädchen, oder Cyane opfert sich für ihn auf. Heinrich spricht mit Klingsohr über allerhand sonderbare Zeichen. Er hört in der Nacht ein Lied, was er ehemals gemacht. Sehnsucht nach dem Kyffhäuser. (Klingsohr, ewiger Dichter, stirbt nicht, bleibt in der Welt. Natürlicher Sohn von Friedrich dem Zweiten – das hohenzollernsche Haus – das künftige Kaiserhaus. Der fehlende Stein in der Krone. Schon in Pisa findet er des Kaisers Sohn. Ihre Freundschaft.) Johannes kommt und führt ihn in den Berg. Gespräch über die Offenbarung. Das Hirtenmädchen folgt ihm treulich nach. [Erzählung. Der alte Mann erwacht. Das schöne Mädchen. Er kommt in die Höhle, wo Mathilde schläft. – Das kleine Mädchen. Der Stein im Bouquet. Cyane trägt den Stein zum Kaiser. Er findet den goldenen Schlüssel im Bassin. Cyane trägt den Schlüssel.] Kommt in die Höhle, wo Mathilde schläft. Meine erfundene Erzählung. Nur erwacht die Geliebte nicht gleich. Gespräch mit dem kleinen Mädchen, das ist sein und Mathildes Kind. Er soll die blaue Blume pflücken und herbringen. [~~Das Hirtenmädchen pflückt sie für ihn und~~] Cyane trägt den Stein weg. Er [holt] pflückt die blaue Blume und wird [~~zum klingenden Baum~~] ein Stein. [Mathilde kommt und macht ihn durch seine eigenen Lieder] Die Morgenländerin [Edda, die eigentlich die blaue Blume] opfert sich an seinem Steine, er wird ein klingender Baum. Das Hirtenmädchen haut den Baum um und verbrennt sich mit ihm. Er wird ein goldener Widder. Edda oder Mathilde muß ihn opfern. Er wird ein Mensch. Während dieser Verwandlung hat er allerlei wunderliche Gespräche.<sup>4</sup>

Ein solches dichtes Gewirr von universalpoetischen Einfällen, die durch keine prosaische Gestaltung verwässert werden, sondern in kräftigen Strichen hingerissen stehen, findet man wohl in einem fertigen Werk selten: die drängend vorwegnehmende Zusammenfassung der Skizze lässt nur ein motivisches Destillat aufs Papier. Es ergibt sich gleichsam ein hypernormaler Stimulus (der rote Tischtennisschläger im Amselnest) für den, der z.B. nach

---

<sup>4</sup> Novalis, *Werke und Briefe*, München 1953, 330f.

Eigenarten der Jenaer Frühromantik sucht, es entsteht ein hochverdichtetes Gefühl von Romantischer Schreib- und Denkart.

Dieses bestimmte Hölderlin-Gefühl, ebenso, dessen zeitgenössische Auslegung und Ausformulierung gerade viele Neuerscheinungen von Gerhard Falkner bis Friederike Mayröcker stempelt und selbst einen ganzen Essay schreiend verlangt, dieses Hölderlin-Gefühl, dieser ganz eigene Sprachgebrauch und –gehalt, scheint mir in den späten, mit Unleserlichem und Lücken durchsetzten Hymnenentwürfen fast noch deutlicher und illustrativer als in manchem fertigen Gedicht. Hier ist die prophetische Grenzglossolalie, die sperrige Syntax, und das großangelegte, fein treffende poetische Sprachbild, diese Eigenarten, die in Heideggers Wort, Hölderlins Dichtung sei ein Schicksal für uns, die ihrerseits lyrische Antwort und Charakterisierung gefunden hat. Der Entwurf *Die Titanen* etwa beginnt folgendermaßen:

Nicht ist es aber  
Die Zeit. Noch sind sie  
Unangebunden. Göttliches trifft Unteilnehmende nicht.  
Dann mögen sie rechnen  
Mit Delphi. Indessen, gib in Feierstunden  
Und dass ich ruhen möge, der Toten  
Zu denken. Viele sind gestorben,  
Feldherrn in alter Zeit  
Und schöne Frauen und Dichter  
Und in neuer  
Der Männer viel,  
Ich aber bin allein.

                  und in den Ozean schiffend  
Die duftenden Inseln fragen,  
Woher sie sind.

Denn manches von ihnen ist  
In treuen Schriften überblieben  
Und manches in Sagen der Zeit.  
Viel offenbaret der Gott.  
Denn lang schon wirken  
Die Wolken hinab  
Und es wurzelt vielesbereitend heilige Wildnis.  
Heiß ist der Reichtum. Denn es fehlet  
An Gesang, der löset den Geist.  
Verzehren würd er  
Und wäre gegen sich selbst,  
Denn nimmer duldet  
Die Gefangenschaft das himmlische Feuer.<sup>5</sup>

Warum erscheinen Skizzen oft so deutlich, prägnant? Ein Grund könnte sein, dass die Skizze nicht nur dem Versuch, sondern auch dem Experiment verwandt ist. Sie ist, wie oben

---

<sup>5</sup> Friedrich Hölderlin, *Gedichte*, Frankfurt 1984, 213.

angedacht, zügelloser, versuchsfreudiger. In diesem Sinne scheint mir die Vermutung nicht so falsch, dass sie jene große Deutlichkeit besonders in Literaturen entfaltet, die selbst in ihrer Zeit experimentell, zügellos, eigensinnig und stur erscheinen. Mit einer kurzen Formel: bei Manierismen mehr als in Klassizismen. Das ist bei den Romantikern und bedingt bei Hölderlin sicherlich der Fall. Der grundsätzlich versuchende Gestus kann sich hier hochrein bestätigen. Skizzen aus Schillers Balladenjahr etwa, die ich leider nicht zur Überprüfung bei der Hand habe, weisen diese Übereinstimmung und Richtung sicherlich nicht so deutlich auf. Die Eigenarten der raschen Skizze, lose Gliederung, Andeutung, Unbestimmtheit, experimentelle Denkbewegungen, usw., tauchen nur in manchen Konzeptionen auch im Programm für fertige Texte auf. Zum anderen vielleicht weil die Lückenhaftigkeit des Textes im Abgleich mit der erfahrenen Welt, eine Eigenart des Geschriebenen, die sich nicht abstellen lässt, und damit die Ergänzungsleistung des Lesers in Skizzen um ein Vielfaches gesteigert ist. Die Offenheit lässt eine breitere Masse von Ergänzungen zu: und enn ich versuche, etwa Hölderlins Skizzen in Verhältnis zur großen Hölderlinschublade in meinem Kopf zu stellen, also das völlig Unverständliche dem nicht mehr ganz so Unverständlichen anzunähern, wird mir natürlich alles einleuchten, was ich mir selbst ausgedacht habe. Wenn die Lücken mit Material aus meiner Hölderlinschublade gefüllt werden, passt die Skizze hinterher gut ins Bild und in dieselbe hinein.

Die Lücken können sich aber auch schließen, indem Zeit und Gewohnheit Skizzen zu Werken werden lassen. Es gibt sehr berühmte und einflussreiche Skizzen, die ganze Traditionen begründet und den Charakter der Skizze völlig abgelegt haben: Ovids *Metamorphosen* haben meines Wissens keine Schlussredaktion erfahren, weil der Dichter über der Arbeit ans Ende der Welt verbannt wurde, die meisten Schriften des Aristoteles sind im Grunde Vorlesungsmitschriften, eines der berühmtesten Gedichte Goethes, *Ein Gleiches (Wandrer's Nachtlied)*, wurde alla prima am Abend des 6. Septembers 1780 mit Bleistift an die Holzwand einer Jagdhütte auf dem Kickelhahn bei Ilmenau geschrieben. Es gibt berühmte Techniken, die Skizzenhaftigkeit zu suggerieren und wachzurufen, angedeutet in Herausgeberfiktionen wie Wilhelm Müllers *Gedichten aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* oder aber Musils *Nachlass zu Lebzeiten*. Ein Nachlass zu Lebzeiten heißt, um ein hübsches, seltenes Wort herauszukramen, Vorlass, und nichts anderes ist ja eine öffentlich gemachte Skizze. Peter Handke hat vor einigen Jahren eine Tranche Vorlass für eine erhebliche Summe an das Österreichische Literaturarchiv verkauft, und es wäre spannend ihn

zu fragen, ob er die alten Blätter, Zettel und Konvolute wirklich unbesehen transportfertig gemacht hat.

Soviel der Abschweifung. Die Frage, die sich mir bei allem Abschweifen stellt, ist, nach wie vor, ob die Skizze den Kontext der Darbietung übersteht, ob sie sich nicht dadurch abschließt, und ein anderer Text wird. Sind Drucken und Vorlesen hier zwei verschiedene Sachen?

Denn wie in der Lektüre die Skizze zu wenig Selbstständigkeit erreichen kann, wird diese im Vortrag als einer Form der willkürlichen Veröffentlichung fast zu groß, wenn sie öffentlich wird, bevor der Text, auf den sie gerichtet ist, vorliegt, fertig ist, gelesen wird. Die Skizzen der Toten, die Skizzen im kritischen Apparat stehen im Zusammenhang einer Textmenge, vielleicht sogar eines ganzen Oeuvres: die vorgetragene Skizze steht als Solitär, sie erscheint als ein Werk, der Schleier von Werkhaftigkeit liegt nicht locker über der Kontur, sondern verschmilzt mit deren oberster Haut und erweitert sie. Dieses überaus Fixierte der geschriebenen Sprache, gleichsam die Festnagelbarkeit eines ausformulierten Textes geht auf die Skizze über, obwohl es ihr nur bedingt zu Eigen ist.

Da die Skizze aber selbst nur ein Behelf, in gewissem Sinn nichts als eine Gedächtnisstütze, ein Anschauungslabor ist, tritt an ihr die Behelfsmäßigkeit der Sprache überhaupt zu Tage. Eine Skizze vorzutragen, oder radikal die Gedächtnisstütze schlechthin: ein Tagebuch vorzutragen, schmeckt viel mehr nach Selbstentblößung noch jenseits der Sprache als die Rezitation eines Gedichtes, das seit Jahren fertig ist, gedruckt und bereits dutzendmal vorgetragen. Das Wort Selbstentblößung klingt nach einer mitgemeinten Scham, aber ich glaube, dass sich diese (durchaus mitgemeinte) Scham nicht aus der Selbstentblößung selbst ableitet, sondern aus der Missverständlichkeit, der Trugschlusswilligkeit des Skizzenlesens. Die Skizze scheint nah am Autor zu sein, weil sie ungefiltert ist oder sich diesem Zustand nähern will. Aber gerade als Entwurf und Gedächtnisstütze enthält die Skizze sehr viel, was nicht nah am Autor ist, was notiert werden muss, gerade weil es nur flüchtig, schnell und vorübergehend durch den Autor zieht. Die Skizze gibt der Forderung eines Gedankens nach, der damit droht, bald wieder vergessen zu sein, während er mit den verführerischen Äuglein klimpert. Dieser ausgeschnittene Moment erzählt nur von diesem Moment. Hinzu kommen in diesem Sinne all die privaten Verweise, Andeutungen, die fast schon an Geheimsprache grenzen, Abkürzungen, Verweise im Verweis, Fetzen in der Skizze, fast schon: Skizzen in der Skizze. Wenn ich zum Beispiel in einer Skizze etwas, was auch immer, als pathetisch, aber zugleich in seinem unmäßigen Pathos sehr liebenswert und erstaunlich kennzeichnen möchte, schreibe ich in Klammern dazu: Marina! Das ist, glaube ich, äußerst unverständlich, man

denke auch zurück an Schlegels Formelsprache, und vielleicht denkt bei „Marina!“ mancher Leser oder Hörer an das italienische Lied über die schnellstmögliche Heirat, während ich Rilke im Sinn hatte und Pathos markieren wollte.

Wenn ich also aus einer Skizze vorlesen würde, und jemand käme hinterher zu mir, legte den Finger auf eine Textstelle und fragte, was wieso warum woher wozu wohin, wäre es noch schwerer zu antworten, als sonst. Ich müsste sagen: das gehört durchaus so, das gehört aber zugleich auch nicht so, das soll so heißen, und das wird noch anders heißen. Und sofort würde die Arbeit an der Skizze weitergehen, unter dem Horizont, dass die Skizze verschwinde, fest würde, Blocksatz.

Eine Reaktion wie jene willkürlich erfundene würde dadurch befördert, dass sich zuweilen wohl gar kein Unterschied mehr merken ließe zwischen Skizze und Nicht-Skizze, damit meine ich: kein wirklich manifester Unterschied im Erlebnis, in der Wirkung, im Verständnis, wie vage auch immer. Friedrich Schlegel war zuvor mein Beispiel für den merklichen Unterschied mit seiner Formel, was Dante sei. Aber das ist schon einige Zeit her, und dieses Problem der Ununterscheidbarkeit in der neueren oder sogenannten modernen Literatur wurde gewiss von den Romantikern nicht gerade gebremst. Die Autonomie in die sich die Literatur zurückzog (schon beim späten Brentano versteht man zuweilen, wie es so schön heißt, kein Wort mehr) und die in den kriegesischen Formationen der Avantgarden gesteigert wurde, haben jenen normalsprachlichen Zugang besonders zur Lyrik abgebrochen, der es dem Hörer oder Leser ermöglicht, auch ohne einen Dr.phil. zwischen fertig und unfertig zu unterscheiden. Wahrscheinlich hat man aus der theoretisch hochgerüsteten Warte Geschrei zu erwarten, wenn man heute überhaupt einen Unterschied zwischen fertig und unfertig formuliert. Alles ist unfertig und Stückwerk: das wäre ja bereits der romantische Fragmentsgedanke gewesen, könnte es heißen. Aber das bezieht sich auf durchgestaltete, redigierte Werke, auch auf durchaus geschlossene Gedichte in einem zyklischen Zusammenhang; und nur so halte ich diesen affirmativen Fragmentsgedanken noch heute für fruchtbar. Im Gedicht ist die Bedingung für jene Ununterscheidbarkeit ganz technisch die Abschaffung des Verses als rhythmischer Autorität und die schrittweise Auflösung der normalsprachlichen Syntax. Dass solche Auflösungen zu vollziehen sind, ist auch heute noch eine herrschende Doktrin, die nur in wenigen Fällen Pardon gibt. Der Lyrikautomat von Hans Magnus Enzensberger, der momentan im Literaturmuseum in Marbach steht, zeigt, dass es nach diesen Auflösungen gar keine Menschen mehr braucht, um den Eindruck moderner

Lyrik durch einen Text im Publikum zu erzeugen.<sup>6</sup> Daran hat man sich nun fast hundert Jahre lang exzessiv gewöhnen können, und dadurch ist eine Erwartungshaltung entstanden, was lyrische und literarisch sei, in die zwar viel hineinpasst, aber in der Urteilen und Unterscheiden so gut wie unmöglich wird. Der Literaturbegriff ist wie der Kunstbegriff erweitert worden, und nimmt viel in sich auf, es wird soviel gedruckt wie nie und das ist alles Literatur. (Seltsamerweise ging hier einmal die Wissenschaft der ausübenden Literaturproduktion voraus, und die germanistische Mediävistik behandelt schon seit Langem Bücher der Kräuterkunde, der Pferdemedizin oder des Verwaltungswesens ganz explizit als Literatur.) Paulo Coelho, Oskar Pastior, Dan Brown, Durs Grünbein, Wehwalt Koslovsky, Uwe Tellkamp usw. usw., alles eine große, bunte Schublade. Eine Einkaufsliste hat neulich einen Lyrikwettbewerb gewonnen. Das ist vielleicht schön gut, das ist vielleicht hässlich und schlecht, wie dem auch sei. Aber dass in die Erwartungshaltung des Publikums, was Kunst und Literatur sei, (diese Erwartungshaltung wird je wichtiger, desto mehr Konzept als immateriell tragender Balken unter dem Werk liegt<sup>7</sup>), dass darin keine handwerklichen harten Ansprüche mehr eingebunden sind („Wo Sonett draufsteht muss auch Sonett drin sein.“), führt dazu, dass der handwerkliche Schritt, der zwischen Skizze und Nicht-Skizze liegt, unsichtbar wird, fast irrelevant. Das wäre fast eine Szene für Til Eulenspiegel: Til steht auf dem Marktplatz mit einem Zettel und eine vorüber kommende Karikatur fragt ihn, was er da auf dem Zettel habe, worauf Til sagt, das sei eine Skizze zu einem Gedicht. Der andere will es lesen, Til wehrt pikiert ab, das sei ja nur eine Skizze. Dann blickt er fünf Minuten in die Luft, wie in der Geschichte ums Nasenbluten, und gibt seinem Gegenüber den unveränderten Zettel mit der Ansage, nun sei es ein Gedicht. Was soll Tils Gegenüber da tun? Das ist keine rhetorische Frage. Was soll Tils Gegenüber da tun?

[evtl. Gespräch]

So hat es nun den Anschein, als könne man Skizzen gar nicht vorlesen, und nur sehr schwer lesen. Auf die Frage, was mit Skizzen geschieht, wenn man sie liest, kann ich in diesem Sinne

---

<sup>6</sup> Ich spreche nun hauptsächlich von Lyrik, da im umfänglicheren Roman solche Experimente ungleich seltener sind, und die Sprache dort in Frieden gelassen wird, während das Experiment die Techniken der Narration ergreift; zudem hatte der Roman nie eine Form, die sich auflösen ließ. (Das ist vielleicht auch ein Indiz dafür, dass selbst die Avantgardisten schnell von ihren Konzepten die Schnauze voll haben; harte Brocken wie Oswald Wiener und einige andere vielleicht ausgenommen.)

<sup>7</sup> Die Lieblingsargumentation der ready-made- und Konzeptkunst (vielleicht auch deren einzige) ist ja, dass der Museums- oder Galerieraum als Kunstkontext die Objekte in der Wahrnehmung verwandle und ebenfalls in den Kunstkontext ziehe. Sehr wahr. Aber was wird sein, wenn (vielleicht auf Grund genau solcher „Kunst“) das Publikum nicht mehr die Erwartungshaltung mitbringt, dass in einem Museum Kunst zu sehen sei?

keine Antwort geben, weil in meinen Augen die Skizze aus den verschiedenen Gründen aufhört, Skizze zu sein, wenn sie die Werkstatt verlässt, auf welchem Weg auch immer. Vorläufigkeit in diesem Kontext zu präsentieren hängt an der Krux, dass der Betrachter die Vorläufigkeit gefährdet, ausschaltet, dass der Betrachter einen Startpunkt der Betrachtung setzt, deren Vorleben er nicht auch betrachten kann. Man muss es also dazusagen, Betakontext sagen, Skizzen ankündigen. Dieses Dazusagen ist wie das Offenlegen eines Skrupels, der ins Gedankliche abgewandert ist. Aber ob sich konzeptuelle Kunst, wie auch das Lesen von Skizzen, durch die anreichernde Erklärung aufwerten lässt? Egal in welcher Zeit ein Figürchen aus einem Steinblock herauszuschlagen, zeigt ganz unmittelbar und außersprachlich einen gewaltigen Skrupel, in dem lieber fünf- als dreimal überlegt wurde, vielmehr als im Verlesen von Skizzen. Gegenüber des Skizzenlesens aber in jedem Falle, verspüre ich ein dringendes Bedürfnis, Betakontext dazuzusagen: sonst erschiene es mir nicht als Lesung von eigenem, künstlerischem Interesse, sondern schlicht als Zumutung. Ob dann aber, wenn ich es dazusage, noch eine sehr spezielle Wirkung davon ausgeht, ob sich also u.a. dieses spezielle Gefühl beim Skizzenlesen selbst präsentieren oder stimulieren lässt, muss bis auf weiteres offen bleiben. Dazu ist diese Ausstellung eine Versuchsanordnung, und wir bitten Sie, uns Ihr Erleben mitzuteilen, und in die Diskussion, den laufenden Prozess einzusteigen und einzugreifen, auf dass wenigstens von dort aus gesehen, unsere Werke im Vorab verharren und den Schwebestand genießen können.