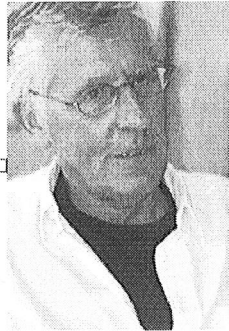


Kontakt Impressum Service Links Info Sitemap

rubikon.ch - Literatur im Netz Schwerpunkt Ansichten Leserbriefe



Peter von Matt ist einer der brilliantesten Germanisten im deutschen Sprachraum. In einem exklusiven Interview äussert er sich über seine Karriere, die Perspektiven seines Fachs sowie den Zustand der Schweizer Literatur. Und darüber, warum er keine Liebesgeschichten schreibt.

Bild-Galerie



Interview: Philipp Gut

Herr von Matt, Sie sind nun seit gut einem Jahr emeritiert. Vermissen Sie das Katheder?

Was ich gelegentlich vermisse, ist die Gesprächssituation in den Seminaren. Die Vorlesungen hingegen waren für mich immer ein grosser Krampf. Wenn man öffentlich auftritt, muss es so aussehen, als ob man alles aus dem Ärmel schüttle. Das erfordert eine lange Vorbereitungszeit. Sonst ist meine Arbeit nach der Emeritierung weiter gegangen wie zuvor. Selbst- und Fremdwahrnehmung klaffen da auseinander. Während ich von aussen jetzt offenbar als anderes Wesen betrachtet werde, setze ich mich nach wie vor jeden Morgen an den Schreibtisch. Und am Nachmittag bin ich dann so kaputt, dass ich nur noch zum Einkaufen in der Migros tauche.

Wer Ihre Leidenschaft für die Literatur kennt, weiss, dass Sie sich nicht auf Ihren Lorbeeren ausruhen werden. Worin sehen Sie die Chancen der veränderten beruflichen Situation?

Die Chance dieses Berufs war, dass ich mit jungen Leuten in ihrem besten Lebensjahrzehnt zu tun hatte, die aufnahmefähig und interessiert waren. Als Professor ist man in einer eminent privilegierten Position. Man lernt ebenso viel wie man lehrt. Das Feedback der Studenten trug zu meinem literarischen Know-how bei, meine monografischen Bücher über den Liebesverrat und Familiendesaster in der Literatur gehen auf Vorlesungen zurück.

Sie sind ein populärer Professor, der über die Fachgrenzen hinaus gelesen wird, weil er anschaulich und ohne Jargon schreibt. Wieviel Theorie braucht der literaturwissenschaftliche Mensch?

In der Regel verläuft eine akademische Laufbahn so: Man setzt auf dem theoretischen Fundament der eigenen Professoren ein. Dann wechselt man das Ross und wendet Konzepte an, die eine Art Vaternord implizieren: einen Verrat an den eigenen Professoren und deren Glaubenssystem. Schliesslich kommt eine Phase des Interesses an neuen Theorien und der Auseinandersetzung mit ihnen. Wenn man alle Moden mitmacht, müsste man praktisch alle drei Jahre das Ross wechseln. Doch man kann nicht ewig dreissig bleiben, nicht ständig von einer Theorie zur nächsten springen. Es gilt, eine eigene theoretische Basis zu finden, die



man allerdings gut verstecken muss, da sie sehr schnell veraltet...

Sie waren der Meisterschüler Emil Staigers, Ihren „Vatermord“ verübten Sie mit Hilfe der Psychoanalyse.

Mein Ausgangspunkt war Staigers Stilkritik, eine eminent textnahe Arbeitsweise, der ich sehr viel zu verdanken habe. Durch die werkimmanente Lektüre, die Methode des Close Reading, lernte ich die philologische Mikroarbeit, die Beobachtung von Wort zu Wort. Mit dem Achtundsechziger-Aufbruch sind dann sozialgeschichtliche und sozialpsychologische Perspektiven auf die Literatur wichtig geworden.

Ihre literaturwissenschaftliche Arbeit hat immer auch eine historische und eine anthropologische Komponente.

Es soll einerseits ein Bezug zur eigenen Epoche, andererseits zum Erzählen der Jahrtausende hergestellt werden. Die Wiederkehr der Bilder und Geschichten, die wir beispielsweise im Gilgamesch-Epos oder in der Bibel finden, ist ein zentrales Ereignis für mich. Ihre jeweilige Vernetzung mit der akuten Situation – das interessiert mich am meisten. Denn solche Bilder und Geschichten funktionieren nicht nur innerhalb der Literatur. Sobald sie einmal ins kollektive Bewusstsein durchgestossen sind, werden sie sofort zu einer Frage der historischen Öffentlichkeit. Man kommt deshalb nicht darum herum, die Literatur auch in ihrem historisch-politischen Kontext zu betrachten.

Wenn Sie die Jahrzehnte Ihrer akademischen Karriere überblicken: Wie hat sich die Germanistik in dieser Zeit verändert – zum Guten und zum Schlechten?

Ganz entscheidend für die gesamte akademische Welt waren die späten Sechziger- und die frühen Siebzigerjahre. Damals setzte ein grosser Mentalitäts- und Strukturwandel innerhalb der Universitäten ein. Gleichzeitig boomte die Wirtschaft. Die Schulen verdoppelten und verdreifachten sich. Diese Veränderungen wirkten sich auf die Hierarchiestruktur aus. Die Grossprofessoren mit ihrer immensen Macht gab es nun nicht mehr. Die damalige Situation mit wenigen Professoren hatte jedoch den Vorteil, dass man ein geschlossenes wissenschaftliches System vermittelt bekam. Es gibt heute nichts Schlimmeres, als wenn jemand unablässig seine Professoren wechselt. Das mag zwar abwechslungsreich sein, aber man erlebt dann auch nie, was wissenschaftliche Konsequenz heisst. Ich sage deshalb immer: Das Ziel des Studiums ist erreicht, wenn ein Student die Grenzen seines Professors vollständig erkannt hat. Diese wissenschaftliche Erfahrung kann man in keinem Buch lesen. Bei den aktuellen Reformen geht weitgehend vergessen, dass es in einem Studium nicht nur darum geht, möglichst rasch zu einem gewissen Know-how zu kommen. Das Wissen muss mit Erfahrung verbunden werden – nur so kann sich ein Sediment absetzen, von dem einer ein Leben lang zehren kann.

In welche Richtung bewegt sich die Literaturwissenschaft im Moment?

Es hat sich eine dramatische Ausweitung auf die so genannten Kulturwissenschaften ereignet. Das ist einerseits eine Chance, weil die Literatur in neuen Kontexten gesehen wird. Andererseits besteht die Gefahr einer Dilettantisierung. Wenn der Hauptgegenstand der Literaturwissenschaft aufgegeben wird, treten wir nicht in ein Reich der Freiheit ein, sondern in ein Niemandsland. Sie

muss sich unter allen Umständen als die Erforschung der Produktion und Überlieferung der Literatur verstehen. Denn die Literatur ist und bleibt eines der zentralen Selbstverständigungsmedien der Menschheit.

Die universitäre Berufungspraxis gibt immer wieder zu reden. In jüngster Zeit ist gerade auch das Germanistische Seminar in die Schlagzeilen geraten (Stichwort: Nachfolge Weigel). Was läuft falsch?

Zunächst ist festzuhalten, dass in einem solchen Fall immer Interessen gegen Interessen stehen. Was richtig oder falsch gelaufen ist, kann man erst nach zehn Jahren beurteilen – wenn man sieht, was jemand geleistet hat.

Und die berühmten Seilschaften?

Natürlich gibt es die, das kann man nicht bestreiten. Es gilt aber die Faustregel: Wenn etwas an die Öffentlichkeit gerät, stehen auch da immer Seilschaften dahinter. Was die Vorgänge am Germanistischen Seminar betrifft, habe ich keinen Grund, mich zu äussern und etwas dagegen zu haben. Es ist immer so, dass für eine Stelle zehn fähige Kandidaten zur Verfügung stehen. Wenn jeweils wieder solch flammende Empörungen in den Zeitungen stehen, denke ich bei mir: Wie war das nun eigentlich bei der Ernennung von diesem oder jenem Chefredaktor?

Das heisst, die anderen machen auch Fehler, also...

Sehen Sie: Bei den Berufungsverfahren, an denen ich beteiligt war, wurden zwar nicht immer meine Favoriten gewählt, aber es ist nicht ein einziges Mal etwas grundfalsch gelaufen. Das Problem besteht oft darin, dass man einen akademischen Star anstellt – statt einen, der es werden könnte. Denn bei den Stars, die bereits alles erreicht haben, ist der Raketenantrieb bereits verbraucht. Und bloss einen Star anschauen gehen, das hat sich nach drei Wochen. Als Professor befindet man sich fortwährend in einer plebiszitären Situation. Die Studenten sind gnadenlos, sie kommen nur, wenn es sich für sie lohnt. Man kann sie nicht kaufen.

Was lesen sie im Augenblick?

„La Chartreuse de Parme“ von Stendhal.

Wieder einmal?

Nein, zum ersten Mal. Es gibt viele bedeutende Bücher, die ich nicht kenne.

Sprechen wir über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wo sehen Sie da die spannendsten Ansätze?

Ich kann mir nicht den Überblick anmassen, wie ihn ein Feuilletonredaktor hat, bei dem die Bücher der Saison allesamt über den Tisch gehen. Aber in meinem letzten Seminar befassten wir uns mit Erzählern der absoluten Gegenwart. Allein durch dieses Seminar habe ich eine andere Meinung von vielem bekommen. Zum Beispiel von Christian Kracht. Das ist ein eminent fähiger Autor. Er hat den Stempel „Popliterat“ am Füdli, aber für mich gibt es eigentlich nur die Frage, ob einer schreiben kann oder nicht. Sehr gut schreibt beispielsweise auch Julia Franck, die man abschätzig zum so genannten „Fräuleinwunder“ zählt. Die aktuelle Literatur hat mich immer interessiert, ich wäre jedoch überfragt, wenn ich sagen müsste, welches ihre wichtigsten Stimmen sind. Der eigenen Epoche gegenüber hat man keinen Standpunkt, hat Goethe gesagt.

Über die Gegenwart kann ich nicht wie ein Literaturhistoriker Auskunft geben.

In welcher ästhetischen Epoche leben wir denn jetzt eigentlich? „Postmoderne“, „Post-Postmoderne“ – so kann es ja wohl nicht weitergehen.

Der Begriff der „Postmoderne“ war von Anfang an zu wenig trennscharf. Seine eigentlichen Spezifika fanden sich schon in der Durchbruchphase der Moderne, in der Bildenden Kunst beispielsweise bei Duchamp oder Malewitsch. Darüber kam man bis heute nicht hinaus. Grundsätzlich sind Benennungen von Epochen immer sehr zufällig. Sie lassen sich besser erst nach dreihundert Jahren machen – wenn man nur noch sieben Autoren einer Epoche kennt... Oder nehmen wir zum Beispiel die Fünfzigerjahre. Die gelten als unglaublich miefig. Man braucht jedoch bloss in einen Literaturkalender zu schauen, um festzustellen: So was Wahnsinniges gab es im letzten Jahrzehnt nicht. In den Fünfzigern kamen Jahr für Jahr Spitzenwerke heraus, vielleicht gerade wegen der Spannung zum kulturkonservativen Umfeld. Schliesslich laufen auch immer sehr viele Sachen parallel. Man muss sich hüten, zu sagen, dies oder jenes sei der Ausdruck einer Epoche. Wenn Sie die Dada-Bewegung und den „Zauberberg“ von Thomas Mann vergleichen – beides war gleichzeitig. Das einzelne Talent – früher sagte man „Genie“ – findet immer irgendwann seinen Stoff, seinen Klang, seine Melodie. Auf einmal entsteht etwas, was es vorher nie gab. Es herrscht in der Kunst ein hoher Grad von Unvorhersehbarkeit. Plötzlich erscheint wieder ein neues Buch, das zu einem Modell wird, an dem man die andern misst. Einer schlägt eine Schneise in den Wald, und die andern säckeln ihm nach. So war es zum Beispiel bei Hemingways „Der alte Mann und das Meer“. Oder bei Raymond Carver, der einer ganzen Generation von jungen Deutschen mit seinem verhaltenen, raffinierten Erzählen die Zunge gelöst hat. Etwa einem Peter Stamm. Im Nachhinein lassen sich ganze literarische Landschaften nach solchen Werken orientieren. Aber vorherzusagen, wer den neuen „Stiller“ oder den neuen „Schweizerspiegel“ schreibt, das kann man nicht. Da hinten (von Matt schaut vom Fenster seines Büros über die Stadt Zürich hinweg) hocken etwa Dreihundert und schreiben an einem Buch. Wenn überall da, wo einer schreibt, ein Röchlein aufsteigen würde, sähe man den Üetliberg nicht mehr.

Mit schöner Regelmässigkeit wird hier zu Lande die Frage nach einer nationalen bzw. deutschschweizerischen Literatur gestellt. Wie fruchtbar ist diese Kategorie?

Das Problem der „Nationalliteratur“ ist für mich kein Problem - denn es ist schlicht veraltet. Es war falsch, von einem „Wesen“ der Schweizer Literatur auszugehen. Ich rede von Schweizer Literatur so, wie ich von Schweizer Bergschuhen oder Schweizer Taschenmessern rede. Schweizer Literatur ist ganz einfach Literatur, die in diesem Land entsteht. Sie impliziert kein nationalistisches Verhältnis, sondern ist eine geografisch-soziale Kategorie. Für einen lyrischen Anfänger aus Schleswig-Holstein kann ich mich nicht gleich interessieren wie für einen aus der Schweiz. Die Vorstellung von einem literarischen „Nationalcharakter“ ist grauenhaft, aber die „Schweizer Literatur“ ist eine sachliche Gegebenheit. Spannend ist es, ihre wiederkehrenden, rekurrenten Motive zu studieren. So, wie es in der Schweiz den Typus des Heimkehrers gibt, finden wir in Frankreich den Provinzler, der Paris erobert. Oder in Russland die Figuren, die sich nach Moskau sehnen, aber nicht hingelangen.

Für Gesprächsstoff sorgt immer auch wieder die Generationenfrage. Der lange Schatten der Übeväter Frisch und Dürrenmatt ist kürzer geworden. Muschg, Steiner, Lötscher, Bichsel, Meier sind muntere Senioren; Hürlimann, der auch schon langsam grau ist, schreibt in Berlin an einem neuen Roman. Welche Impulse gehen von der nachrückenden Generation aus?

Es wäre das faulste Argument, zu behaupten, ein Autor wie Max Frisch habe andere gelähmt. Er hat seine Kollegen provoziert, in seinem Kielwasser schwammen viele mit. In der Regel besteht ein relativ ausgeglichener Mix von mittelmässigen und herausragenden Autoren. Es gibt dafür eine gute Formel - auch wenn sie nicht stimmt: Pro Jahrhundert produziert die Schweiz drei überragende Figuren. Im achtzehnten Jahrhundert Haller, Gessner und Lavater, im neunzehnten Jahrhundert Gotthelf, Keller und Meyer im zwanzigsten Frisch, Dürrenmatt und Walser. Dabei bleibt es faszinierend, zu beobachten, dass immer wieder etwas läuft, dass immer wieder jemand auftaucht.

Um ein Zitat von Karl Kraus abzuwandeln: Zur Förderung neuer Autoren leistet die Literaturkritik mehr als der rückwärtsgewandte Journalismus der Germanistik.

Es gibt für mich auch einen Verrat der Literaturkritik an den Autoren. Wir haben einen laufenden Selektionsprozess. Gewisse Prosa stinkt förmlich nach dem Jargon ihres Entstehungsjahrzehnts, andere nicht. Die Kritik aber lässt die Autoren nach dem zweiten oder dritten Roman oft fallen. Das ist für diese Autoren ganz elend. Es gibt nicht nur das Problem des Entdeckens, sondern auch des Pflagens. Man kann einen Newcomer nicht feiern und sagen: „In drei Jahren bist du dann weg vom Fenster.“ Ich fordere keine Gedenkartikel, aber man sollte bei einer Rezension auch auf bereits Geschriebenes zurückgreifen. Man muss am Gedächtnis von Büchern arbeiten, die es verdienen. Da geschieht real zu wenig, zum Beispiel bei Otto F. Walter oder Matthias Zschokke, der unter seinem Wert gehandelt wird. Nur setzt dies eben ein entsprechendes Know-how voraus: Man muss dann mehr wissen, als was in den letzten drei Jahren geschrieben wurde.

Zu Ihren neuen Aktivitäten gehört die Herausgabe einer literarischen Reihe im Nagel & Kimche Verlag, vorwiegend mit Schweizer Autoren. Den Auftakt macht Gottfried Kellers „Martin Salander“. Weshalb?

Die Ausgangssituation war simpel: Es gibt heute keine einzelne Leseausgabe des „Salander“ auf dem deutschen Markt.

Dieser Roman Gottfried Kellers ist ausgesprochen politisch, er beklagt das Erlahmen der liberalen demokratischen Bewegung nach der Bundesgründung von 1848. Welche Rolle kann und soll das Politische heutzutage in der Literatur spielen?

Die Frage nach dem Politischen ist falsch gestellt, sofern sie suggeriert, es habe früher engagierte Autoren gegeben und heute nicht mehr. Als ob das politische Engagement ein Zusatzverhältnis oder eine Grundbedingung der Literatur wäre! Das wird weder von Malern, Musikern oder Architekten verlangt. Der zentrale künstlerische Output der Schweiz ist heute die Architektur. Aber niemand geht zu Herzog & de

Meuron und fragt sie nach dem zweiten SVP-Bundesrat – sondern sie bauen einfach ihr Stadion in München. Das angebliche Problem des Politischen in der Literatur ist ein Problem der Journalisten. Man möchte Schriftsteller als Lieferanten von öffentlichen Events - aber ja nicht, dass sie einem dreinreden.

Jetzt sind schon wieder die Journalisten Schuld?

Jeder Schriftsteller ist zuerst einmal ein Künstler. Hat er aber Intelligenz und ein politisches Bewusstsein, kommt das Politische auch in seine Kunst hinein. Doch man darf das nicht als zusätzlichen Output zu seiner künstlerischen Produktion verlangen. Das braucht es gar nicht. Wer so etwas verlangt, täuscht sich über die Funktion der Literatur. Wenn es politische Äusserungen von Autoren braucht, dann sind es Sätze, die man sonst nirgends hört. Im Grunde genommen sollte sich ein Schriftsteller drei Mal in seinem Leben politisch äussern, aber jedes Mal so, dass man nie mehr vergisst, was er gesagt hat. Die Forderung nach einem konstanten politischen Engagement der Literatur ist auch deshalb problematisch, weil man in dem Moment, wo man einen Autor auf eine politische Meinung reduziert, sich nicht mehr um seine Kunst bemühen muss. Das Eigentliche, eben die Kunst, wird so abgewertet. Zwei Drittel der Achtundsechziger-Schriftsteller sind daran zu Grunde gegangen, dass sie meinten, Schriftsteller sein heisse, den Schweizern zu sagen, was für Hohlköpfe sie sind. Ich möchte gar nicht, dass sich ein Kafka ständig noch zum böhmischen Nationalismus oder zum Ersten Weltkrieg geäussert hätte.

Es geht aber auch andere Beispiele. Thomas Mann hat über Jahrzehnte in die politischen Debatten eingegriffen.

Thomas Mann ist insofern ein Spezialfall, als er seine politische Autorität konstant durch seine künstlerischen Leistungen untermauert hat. Umgekehrt funktioniert es nicht. Wenn sie besser sind als die politischen Kommentatoren, dann sollen sich die Schriftsteller zu öffentlichen Angelegenheiten äussern. Sonst nicht.

Herr von Matt, zum Schluss noch eine persönliche Frage. Seit Marcel Reich-Ranickis hinterlistiger Aussage...

Ich will das nicht mehr hören.

...seit Ranickis Aussage, der beste Schweizer Schriftsteller der Gegenwart heisse Peter von Matt, zählt man sie allgemein zu den wichtigsten Autoren des Landes. Kommen nicht doch irgendwann die luziden Aphorismen, die lakonischen Gedichte, die komischen Liebesgeschichten des Peter von Mann auf den Markt?

Ich habe gar keine Lust, solche Dinge zu schreiben. Wenn ich eine Liebesgeschichte schreiben würde, wäre das wahrscheinlich grauenhaft.

Und welche literaturwissenschaftlichen Themen reizen sie noch?

Ich habe immer ein paar Sachen, die am Köcherlen sind. Das ist mein grosses Defizit: Ich konnte nie planen. Es ist mir immer alles passiert.