

Clemens-Brentano-Preis 2010 für Sven Hillenkamp

Der mit 10.000 Euro dotierte Clemens-Brentano-Förderpreis für Literatur der Stadt Heidelberg geht an Sven Hillenkamp. Er erhält den Preis für seinen Essay *Das Ende der Liebe. Gefühle im Zeitalter unendlicher Freiheit* (Klett-Cotta, 2009). Sven Hillenkamp, geboren 1971, studierte Politik, Soziologie, Geschichte, Philosophie und Islamwissenschaften in Bonn und Berlin. Er war für *Die Zeit* als Redakteur tätig und lebt heute als freier Autor in Berlin und Stockholm.

Die Jury würdigte in ihrer Begründung den »mutigen Versuch des Preisträgers Sven Hillenkamp, den Zustand der Liebe in der Gegenwart zu fassen«. Jenseits soziologischer Relativierungen und in eigensinniger Sprache analysiere der Autor das Dilemma der Freiheit in Zeiten unbegrenzter Möglichkeiten.

Der Clemens-Brentano-Preis der Stadt Heidelberg wird seit 1993 jährlich im Wechsel in den Sparten Erzählung, Essay, Roman und Lyrik an deutschsprachige Autorinnen und Autoren vergeben, die mit ihren Erstlingswerken bereits die Aufmerksamkeit der Kritiker und des Lesepublikums auf sich gelenkt haben. Der Preis ist deutschlandweit einmalig, da die Jury sowohl mit professionellen Literaturkritikerinnen und -kritikern, als auch mit Studentinnen und Studenten des Germanistischen Seminars der Universität Heidelberg besetzt ist.

Der Preis wird am 20. Juli 2010 durch Bürgermeister Dr. Joachim Gerner in Heidelberg an Sven Hillenkamp überreicht, die Laudatio hält der Schriftsteller Georg Klein. Eine öffentliche Lesung mit dem Preisträger findet am 21. Juli 2010 um 19.30 Uhr in der Stadtbücherei Heidelberg statt.

Die Jury

Benjamin Frech
Student (Heidelberg)

Uwe Kossack
Literatur-Redakteur
(Baden-Baden)

Ursula März
Literaturkritikerin (Berlin)

Marius Meller
Literaturkritiker (Berlin)

Lukas Ofer
Student (Heidelberg)

Matthias Slunitschek
Student (Heidelberg)

Burkhard Spinnen
Schriftsteller (Münster)

Geleitwort des Oberbürgermeisters der Stadt Heidelberg



Seit 1993 leistet der Clemens-Brentano-Preis der Stadt Heidelberg einen ausgesprochen wichtigen Beitrag zur Literaturförderung. Jährlich wechselnd wird er in den Sparten Erzählung, Essay, Roman und Lyrik verliehen. Als einer der höchstdotierten Förderpreise im deutschsprachigen Raum bedeutet er für junge erfolgversprechende Autorinnen und Autoren eine beachtliche Unterstützung. Die Debüt-Werke inzwischen renommierter Autorinnen und Autoren wie Anna Katharina Hahn, Clemens Meyer, Oswald Egger und Ann Cotten – um nur einige zu nennen –, wurden mit dem Brentano-Preis ausgezeichnet.

Im Literaturbetrieb gilt der Brentano-Preis als einzigartig in der Durchführung, denn neben der Unterstützung der Preisträger erfahren auch Studenten der Universität Heidelberg, die noch am Anfang ihrer Karriere im Literaturbe-

trieb stehen, eine praxisorientierte Förderung. Eine Besonderheit ist die Besetzung der Jury einerseits mit professionellen Literaturkritikern, -wissenschaftlern, -dozenten und Autoren, andererseits mit hoch motivierten Studenten des Germanistischen Seminars der Universität Heidelberg, die ein Seminar zur »Praxis der Literaturkritik am Beispiel des Brentano-Preises« besuchen und sich hier auf die Jury-Sitzung vorbereiten. Dieses Zusammenspiel von angehenden und erfahrenen Literaturkritikerinnen und -kritikern ermöglicht eine besonders spannende und kreative Form des Austauschs und der Entscheidungsfindung.

An dieser Stelle möchte ich der diesjährigen Jury sehr herzlich für ihr Engagement und ihren Beitrag danken: den Studenten Benjamin Frech, Lukas Ofer und Matthias Slunitschek sowie dem Literatur-Redakteur Uwe Kossack,

den Literaturkritikern Ursula März und Marius Meller sowie dem Schriftsteller Burkhard Spinnen. Außerdem gilt mein Dank den Leiterinnen des Brentano-Seminars am Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg Dr. Michaela Kopp-Marx und Dr. Friederike Reents.

Der Clemens-Brentano-Förderpreis geht in diesem Jahr an Sven Hillenkamp für seinen Essay *Das Ende der Liebe. Gefühle im Zeitalter unendlicher Freiheit*. In seinem gesellschaftskritischen, tief sinnigen und doch zeitweise ironisch-witzigen Essay beschäftigt sich der Autor mit unserer Welt der unbegrenzten Möglichkeiten, der Angst vor verpassten Chancen und der Frage, ob Freiheit und Liebe in der heutigen Zeit überhaupt noch vereinbar sind angesichts des Umgangs mit Vorläufigkeit in beinahe allen Bereichen, wie Wohnort,

Arbeitsstelle, Lebensstil und Partnerwahl. Als studierter Soziologe, Philosoph und Journalist entwickelt er in prägnanten Sätzen und starken Bildern seine Gedanken – ein mutiger und zeitgeschichtlich relevanter Essay.

Nach den Essay-Preisträgern Benjamin Korn, Doron Rabinovici und Stefan Weidner gratuliere ich nun Sven Hillenkamp sehr herzlich zu dieser Auszeichnung, wünsche ihm für sein weiteres schriftstellerisches Schaffen viel Erfolg und den Leserinnen und Lesern anregende Lektüre.

A handwritten signature in black ink that reads "Eckart Würzner". The script is cursive and elegant, with the first letters of the first and last names being capitalized and prominent.

Dr. Eckart Würzner
Oberbürgermeister

»Beim Schreiben ist der Autor der einzige und der einzig bedeutende Leser.«

Ein Gespräch mit Sven Hillenkamp

■ *Herr Hillenkamp, zunächst einmal herzlichen Glückwunsch zum Brentano-Preis 2010! Soll die Lektüre Ihres Essays »Das Ende der Liebe« den Leser ernüchtern oder beflügeln?*

Ich müsste gleich zwei Einschränkungen machen. Ob das Buch ein Essay ist, weiß ich gar nicht. Und es *soll* eigentlich auch nichts. Natürlich soll es seinen Gegenstand entstehen lassen und durchdringen, aber es soll nichts mit dem Leser machen. Man könnte sagen: Es ist nicht auf eine Wirkung hin entworfen wie ein Medikament. Wenn das Buch wirkt, dann, so hoffe ich, auf jeder Seite, in jeder Passage anders. Der Mensch kennt ja unendlich viele Geistes- und Gemütszustände, und ein gutes Buch bringt ihn mit vielen davon in Berührung.

Abgesehen davon, wäre es nicht schlecht, wenn das Buch beflügelte, in-

dem es einen hoffentlich ungewohnten Blick auf die Wirklichkeit erlaubt und sie so verändert. Der Leser kann entdecken, dass Freiheit nur idealiter der Gegensatz von Zwang ist, als gesellschaftliches System aber eigene, unsichtbare Zwänge hervorbringt. Wer diese erkennt, muss nicht mehr allein mit dem Selbstbeschuldigungsvokabular der Psychologie auf sie reagieren, also permanent zu sich sagen: »Ich bin neurotisch, unreif und narzisstisch. Ich habe nicht genug an mir gearbeitet. Ich schaffe es nicht, meine Ansprüche zu reduzieren. Ich bekomme nie genug usw.« Der Leser erkennt, dass seine unendliche Sehnsucht und seine Scham kein individuelles Problem darstellen, sondern ihren Grund auch darin haben, dass die Welt sich verändert hat, die Menschen in jedem Lebensbereich einer Unendlichkeit ausgesetzt sind, unbegrenzten Möglichkeiten, hinter denen

der Einzelne notwendig zurückbleibt. Das Buch behauptet ja nicht, dass alle Menschen heute unendliche Möglichkeiten verwirklichen – das wäre Quatsch –, sondern dass sie dahinter zurückbleiben, also mit einer prinzipiellen Unerfüllbarkeit kämpfen. Wenn dem Leser die Scham über sein Immerweiterwollen und zugleich Nichtweiterkommen nur für einen Augenblick von den Schultern genommen ist, könnte man in der Tat von einer Beflügelung sprechen. Die Last der Allverantwortung und Beschämung wird ihm abgenommen, er wird für einen Moment ganz leicht. Im Buch wird das »der kleine Sprung« genannt oder einfach »Hüpfen« – in Anspielung auf den großen Sprung, mit dem Kierkegaards ewiger Verführer in die Ehe und in den Gottglauben springen soll.

Von Ernüchterung würde ich dagegen nicht sprechen. Denn die freien Men-

schen sind bereits sehr nüchtern – und sehr romantisch zugleich. Sie haben eine romantische Fantasie, aber auch einen nüchternen, wissenschaftlich geschulten Verstand, der jede Fantasie augenblicklich kritisiert. Außerdem ist die Wahrnehmung der unbegrenzten Möglichkeiten (der Liebe, der Selbstverwirklichung usw.) nicht mehr wie im Entwicklungsroman eine Illusion, die der Enttäuschung und Ernüchterung bedarf. Mittlerweile ist sie eine realistische Wahrnehmung. Die Gesellschaft setzt dem Individuum ja tatsächlich keine klaren Grenzen mehr. Jeder Mensch weiß erst im Nachhinein, was er erreichen konnte, und noch am Tag der eigenen Beerdigung werden ihn die Zweifel plagen: »Hätte ich doch nur... dann wäre ich vielleicht...« Während Musils *Mann ohne Eigenschaften* sein Möglichkeitsdenken gegen eine starre,

traditionelle Welt zu behaupten suchte, trifft das Möglichkeitsdenken jetzt auf eine Möglichkeitswelt. Darum heißt es im Buch: »Die Unendlichkeit ist ein Irrtum, der auf Tatsachen beruht.« Hier hilft keine Ernüchterung, nur ein willkürlicher Sprung, ein lachhaftes Hüpfen, literarische Beflügelung.

■ *Verfolgen Sie ein Ziel? Und überhaupt: Welche Aufgabe hat Literatur? Im Speziellen der Essay bzw. ein Buch wie Ihres?*

Ich würde nicht sagen, dass ich mit dem Schreiben ein Ziel verfolge. Das ist vermutlich der Unterschied zwischen Literatur auf der einen und wissenschaftlichen Abhandlungen, Ratgeberbüchern und politischen Pamphleten auf der anderen Seite. Ich möchte nichts beweisen, keine Lösungen finden oder anbieten, nicht

die Gesellschaft verändern, wie gesagt: nicht wirken. Das sind Effekte, die sich möglicherweise im Nachhinein ergeben, die manchmal erwünscht, manchmal unerwünscht sind. Wenn ich mit dem Schreiben Ziele verfolge, dann sind es immanente. Ich möchte eine Sache oder besser: Erfahrung oder Existenzmöglichkeit so weit wie möglich erforschen und Worte dafür finden, die die Erfahrung an sich und das Erforschen auch für andere erfahrbar machen. Insofern ist das Wort »immanent« nicht ganz richtig, insofern Literatur nicht unwesentlich Kommunikation ist. Sie transzendiert das Schreiben und den Schreibenden auf den Leser hin. Dennoch funktioniert Schreiben nicht so. Beim Schreiben ist der Autor der einzige und der einzig bedeutende Leser. Schreiben heißt ja praktisch: einen Satz schreiben, den Satz lesen, den nächsten Satz schreiben (oder

den alten umschreiben), wieder lesen usw. Wenn ein Mensch meint, er könne nicht schreiben, er sei blockiert, dann kann er tatsächlich »nicht lesen«, was er da schreibt. Als Leser ist er der Blockierende, nicht als Autor. Für den Autor geht es also darum, diesen inneren Leser zu gewinnen und zu beglücken. Das ist das vorrangige Ziel von Literatur. Der Schreibende will als Lesender das Gefühl haben, er habe sich verständlich gemacht, habe adäquate, ausdrucksstarke Worte gefunden.

Jedoch ist das nicht im Sinn einer exakten Abbildung des Inneren gemeint – das wäre unmöglich –, sondern im Sinn eines korrespondierenden Gebildes, das »passt«: wie die Musik zum Gefühl. Meist handelt es sich hierbei um die Beschreibung des Unglücks oder besser: die Poetisierung des Unglücks. Denn Literatur beschreibt ja, indem sie übers

Beschreiben hinausgeht. Oft bedarf es der unglaublichsten Erfindungen, um solch ein korrespondierendes Gebilde des Unglücks zu schaffen: Kafkas *Strafkolonie*, Lems *Solaris*, Bernhards *Kalkwerk*. Warum aber Unglück? Das liegt vielleicht daran, dass Glück meist nicht im Menschen festsitzt, der Mensch es nicht jahrelang mit sich herumträgt, wie man sagt. Nur Unglück dauert lange genug und bleibt so lange innerlich, dass sich die Möglichkeit und die Notwendigkeit der Literatur ergibt.

Die Formel »Literatur hilft, auszudrücken, was lang innerlich war und anders nicht auszudrücken ist« greift aber noch zu kurz. Wie der Musik-Vergleich angedeutet hat, gibt es ein unmittelbares Glück, das darin besteht, einer poetischen Verdoppelung und Erweiterung des eigenen Erlebens zu begegnen. Diese Poetisierung der

Wirklichkeit, wie schon die Romantiker sie einst gefordert haben, leistet Kunst: vom Popsong bis zum Schwitzroman. Dabei ist das Poetische, das ich meine, keine Zutat des Künstlers zu einer nicht-poetischen Wirklichkeit, sondern es ist in der menschlichen Wahrnehmung bereits angelegt. Poesie heiÙe nur: Wirklichkeit ist immer »meine« Wirklichkeit, von mir selbst individuell empfunden und verstanden. Sie ist von Anfang an ein Verzaubertes, Konstruiertes, Gemeintes. Meinen heiÙt buchstäblich Zu-Meinem-Machen. Allerdings wird diese unmittelbare Aneignung im Leben immer wieder durchkreuzt von Übergriffen aus derselben Wirklichkeit. Um es an einem extremen Beispiel zu veranschaulichen: Der Gefolterte verliert seine persönliche Sicht und Deutung der Folterung durch die »Tatsache« der Folterung. Die Wirkung tritt sozusagen an die

Stelle der – eigenen – Wahrnehmung. Dies Muster gilt für jede Erfahrung, bei der der Mensch von der Wirklichkeit überrollt und überwältigt wird. Die ursprünglich menschlich-individuelle Welt-Aneignung wird aufgehoben durch den Übergriff der Welt. Erst in der Literatur – oder im mündlichen Erzählen – wird diese Aneignung wieder in ihr Recht gesetzt. Der Mensch erstattet, erobert sich seine eigene Wirklichkeit zurück.

Was die Form angeht: Ich hatte mir nicht vorgenommen, einen Essay zu schreiben. Im Gegenteil: So wenig mir zu Anfang klar war, so wusste ich doch, dass mir kein ›Versuch‹ vorschwebte. Alles ist ja Versuch: jedes Denken ist Denkversuch, jede Wissenschaft Wissenschaftsversuch, jeder Roman ein Romanversuch, jedes Gedicht Gedichtversuch, jedes Leben ein Lebensversuch. Der Essay würde sich nur dadurch abheben,

dass er zufrieden ist, bloß Versuch zu sein, er weder Rundung und Abschluss noch Widerspruchsfreiheit anstrebt. Wenn man den Essay also buchstäblich bestimmte, dann wäre er ein ›offener‹ Text. Mir ging es aber nicht um Offenheit des Schreibens. Ich wollte – wie gesagt – eine schon definierte Erfahrung oder Existenzmöglichkeit mit Worten umgreifen. Denken und Schreiben sollten nicht offen sein, sondern – wie in einem Roman oder im Drama – ›gebunden‹ an eine bereits definierte oder intuitiv gewusste Erfahrung. Hier: an die Erfahrung der Unendlichkeit, der absoluten und unendlichen Möglichkeiten, der Unmöglichkeit der Liebe. Ich wollte diese Unmöglichkeit voraussetzen und erforschen. Kierkegaard hat das die negativistische Methode genannt. Ich wusste also, wohin ich wollte, nur nicht, wie ich dorthin gelangen

könnte. Ich wollte diesen Gegenstand, den die Wissenschaft nur von außen anfassen kann und also deformieren muss, von ›innen‹ aufschließen. In anderen Worten: Es ging darum, einen großteils reflektierenden Text literarisch zu schreiben – von innen. Das ist aber nach Adorno ein weiteres mögliches Merkmal des Essays. Insofern könnte *Das Ende der Liebe* ein Essay sein. Allerdings stellte sich dann die Frage, ob es sich um das Innere des Autors handeln müsse und ob, in der Folge, der Autor und der Erzähler bzw. Denker im Buch identisch sein müssen. Für gewöhnlich ist das so. In einem Essay von Jean Améry hören wir Améry, in einem Essay von Herta Müller hören wir Herta Müller.

In meinem Buch dagegen spricht nicht der Autor. Man hört, über weite Strecken jedenfalls, die Erfahrung selbst.

Das ist nur möglich, wenn man die unmittelbare Autorenrede überschreitet. Dazu musste ich mir zwei literarische Freiheiten nehmen: erstens die Möglichkeit, mir die betreffende Erfahrung nicht allein durch Introspektion, sondern ebenso durch Empathie und Fantasie zu erschließen; zweitens die Möglichkeit, auch die reflektierende Sprache von innen kommen zu lassen, Begriffen und Sätzen selbst die Intensität der Erfahrung einzuprägen. Beides ist für einen Romanautor selbstverständlich. Er ist froh, wenn er die Erfahrung, um die es ihm geht, bei anderen Menschen oder in der Literatur besonders deutlich findet; er formt seine Sprache und lässt die Wucht aus dem Innen in die Wörter schießen. So gilt für mein Buch, was Camus über den Roman gesagt hat: Der Roman stelle die Dinge in Reinform dar, er spiele sie durch bis zur letzten

Konsequenz. Die ›freien Menschen‹ sind eine solche Reinform. Reinformen kommen übrigens auch in der Wissenschaft vor; Max Weber nennt sie Idealtypen. *Das Ende der Liebe* und die *Rückkehr der Vernunft* wiederum sind letzte Konsequenzen – vergleichbar den Flucht- und Endpunkten eines Romans oder einer Tragödie, wo alle Konflikte entfaltet, auf die Spitze getrieben sind. Die Wissenschaft würde vermutlich von einem Szenario sprechen. Das gesamte Verfahren sollte jedenfalls sowohl die innere Erfahrungsintensität ausdrücken helfen, als auch – wenngleich sekundär – den Erkenntniswert des Textes steigern. Am Extrem erkennen wir nun einmal leichter die Konflikte unseres Lebens.

Das Verfahren schien jedoch auch durch den Inhalt selbst geboten. Denn die Menschen wollen heute ja ›tatsäch-

lich‹ ihr Selbst in Reinform, also authentisch erfahren. Sie wollen tatsächlich ihr Leben bis zur letzten Konsequenz leben, alle Sex- und Liebes-, Karriere- und Therapiemöglichkeiten verwirklichen. Sie lebten ihr Leben, als sei es ein Roman. Wie schon der Romantiker Novalis gefordert hat: »Das Leben soll kein uns gegebener, sondern ein von uns gemachter Roman sein.« Roman und Wirklichkeit fallen ineins. Darum gibt es im Buch den Satz: Das Buch, das maßlos übertreibt, beschreibt eine Welt, die maßlos übertreibt. Allerdings habe ich das Wort der Übertreibung unmittelbar bereut. Denn es erlaubt Menschen, sich dem Text zu entziehen, noch bevor sie begonnen haben, zu lesen. Es sagt: Das ist alles nicht so gemeint. Dabei gibt es – ebenso wie bei Romanen – natürlich Menschen, die genauso fühlen, wie es im Buch beschrieben ist. Andere

erkennen zumindest ein Muster ihres Lebens, auch wenn es sich in allerlei gemischten Gefühlen alltäglich verbirgt.

Schließlich ging es mir auch darum, das Typische unserer Zeit (die Erfahrung der Unendlichkeit und der unendlichen Freiheit) herauszupräparieren. Eben dazu ist Wissenschaft aber nicht in der Lage. Sie muss repräsentativ sein, wie man sagt. Sie muss alles Gegebene in den Blick nehmen, darf nichts auslassen, nichts hervorheben. Sie muss alles nebeneinanderstellen, was zu einer bestimmten Zeit koexistiert – vom gesichtsoperierten Internetfreak bis zum südamerikanischen Ureinwohner. Jede sogenannte Gegenwart ist ja tatsächlich eine Mischung vieler Zeiten: Altes existiert fort, Menschen leben weiter, wie es vor zwanzig, vor fünfzig oder 3000 Jahren typisch war. So gab

es in der 68er-Zeit nur wenige 68er. Die meisten Menschen existierten fort wie in den fünfziger oder den dreißiger Jahren. Dennoch waren die 68er das Zeit-Typische. Die Zeit trägt den Namen ›68er-Zeit‹ zu Recht. Das Besondere einer Zeit ist also in der Zeit selbst eine Randerscheinung. Das ist das Paradox der Statistik, die doch eigentlich das Neue zeigen soll: Mehrheiten bildet stets nur das Alte. Das Neue ist immer in der Minderheit. Also bedarf es eines vermeintlich übertreibenden Verfahrens, um aus der Gegenwart die wahre Gegenwart, das für eine Zeit Typische herauszusieben. In der Hinsicht gleicht *Das Ende der Liebe* eher einem dystopischen Roman wie *Schöne Neue Welt* oder *1984*. Das Typische unserer Zeit wird – wiederum – in Reinform dargestellt, wird verabsolutiert.

Man könnte also sagen, dass im *Ende der Liebe* das Essayistische zweifach ins Romanhafte hinein gesteigert wird: erstens um die Intensität der Erfahrung anzuzeigen und zweitens um die historische Bedeutung der Erfahrung darzustellen.

Hans Magnus Enzensberger hat übrigens einmal gesagt: »Ich erlaube mir die Vermutung, dass die Zukunft des Essays, soweit er eine hat, in der Überschreitung des eigenen Genres liegt.«

■ *In welcher literarischen und didaktischen Tradition sehen Sie sich?*

Ich kann nicht sagen, dass ich mich in einer didaktischen Tradition sehe, da ich mein Schreiben nicht als Lehren begreife. Es gibt zwar eine Schnittmenge zwischen Schreiben und Lehren, da

beides nur glückt als Kommunikation. Doch ein Autor, der didaktisch an einen Text herangeht, ist am meisten daran interessiert, dass die Botschaft überkommt, dass der Inhalt vermittelt wird, wie man sagt. Also wird er einleiten und zusammenfassen, seine Begriffe definieren, ein Fazit ziehen usw. Wenn man dagegen nach poetischen Maßstäben an einen Text herangeht, wird man didaktische Einführungen und Redundanzen meiden, wird versuchen, eine möglichst hohe Dichte zu erzeugen, auf Zitate und Belege verzichten, es dem Leser überlassen, sich die Begriffe aus dem Zusammenhang zu erschließen, das Risiko des Miss- und Unverständnisses eingehen, ein mehrfaches Lesen des Textes fordern. Das ist überhaupt ein gutes Unterscheidungsmerkmal: didaktisch geschriebene und ebenso kommerzielle, auf Verkaufserfolg zielende Texte

soll man beim ersten Mal Lesen vollständig erfasst haben; poetische Texte dagegen muss und kann man mehrmals lesen – so wie man gute Musik immer wieder hören muss, um sie sich zu erschließen, wie Musik mit wiederholtem Hören gewinnt. Diese Kriterien treffen sowohl auf Gedichte zu als auch – zum Beispiel – auf die Texte in Adornos *Minima Moralia*. Didaktik würde hier alles zerstören. Das ist wie mit dem erklärten Witz. Auch der Witz, als literarische Form, verträgt keine Didaktik.

Bei der literarischen Tradition muss ich trennen zwischen Form und Inhalt. Formal sind da zunächst Philosophen, die nicht nur Theorien aufstellen, sondern deren Texte zugleich literarischer oder poetischer Ausdruck der Theorien sind: Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger zum Beispiel. Dann gibt es Denker, die sich zumindest um Dichte und Eleganz

bemühen, einen aphoristischen Stil. Adorno und die *Minima Moralia* habe ich schon genannt, ein weiterer wäre Emil Cioran – und wiederum Nietzsche. Hier findet man auch das Prinzip der Reihung vieler kurzer Texte, das Verfahren, immer wieder neu anzusetzen und auf scharfe Pointierung zu zielen, anstatt einen durchlaufenden Dreihundertseitentext mit didaktischer Gliederung zu schreiben. Dann gibt es jene Denker, die Denken mit Erzählen verbinden: wiederum Kierkegaard und Nietzsche, außerdem Ernst Bloch, Sartre und andere. All die genannten Aspekte finden sich natürlich auch auf Schriftstellerseite. Thomas Mann, Musil, Bernhard, Ingeborg Bachmann oder Michel Houellebecq wären einige, deren Erzählstimmen ausgiebig Gedanken formulieren, sich also ›essayistisch‹ gebärden. Dann gibt es jene Kurzprosa und Kürzest-

geschichten, wie sie sich auch in *Das Ende der Liebe* finden. Diese Form war hilfreich, weil es in solchen Texten nicht ums sogenannte realistische Erzählen geht, sondern ebenfalls um die – kürzestmögliche – Formulierung eines Gedankens. Die Tradition reicht von Caesarius von Heisterbachs *dialogus miraculorum* und Hebels *Kalendergeschichten* über Kleists Anekdoten und Kafkas *Stückchen* bis zu Brechts *Geschichten vom Herrn Keuner*. Auf sie alle kann man Blochs Satz anwenden: »Es ist gut, auch fabelnd zu denken.« Schließlich müsste man das Drama nennen. Im Buch gibt es ja immer wieder kurze und längere Monologe: »Die freien Menschen sagen...« In der Dramatik, zum Beispiel bei Goethe oder bei Tschchow, werden ja häufig lange Gedankengänge formuliert und zugleich – in der kunstvollen, erregten Rede – literarisiert.

Darum liegen literarische Philosophie und Theater sehr nah beieinander. Indem man einen Gedankentext laut liest und dramatisiert, wird er Literatur – falls er entsprechend geschrieben ist. Insofern ist *Das Ende der Liebe* so etwas ähnliches wie ein mal hysterischer, mal ruhiger Theatermonolog – ähnlich wie Bernhards gedankenschwere Romane ebenso gut Theaterstücke sind, die laut gelesen werden müssten und durch das dramatische Sprechen erst ihr literarisches Potential vollends realisieren.

Wenn ich nun allerdings diese vielen Namen und Bezüge aufzähle, darf man sich das Schreiben nicht so vorstellen, dass ich mich an diese Traditionen »gehalten«, die Traditionen »fortgeführt« hätte – wie man das tut bei einem traditionellen Weihnachtsfest oder einem traditionellen Schützenfest. Das Schreiben ist ja – bei aller Reflektion

und Vorbereitung – meist ein Fummeln ins Nichts hinein. Solche Aussagen über die traditionellen Bezüge eines Textes lassen sich meist erst im Nachhinein formulieren. Sie sind Rekonstruktion und entsprechen nur sehr bedingt dem Schreiben selbst. Vieles, was ich jetzt als Bezug oder Tradition benennen kann, habe ich auch erst während oder nach Abschluss des Schreibens entdeckt; bei manchen Autoren und Philosophen handelt es sich folglich nicht um Vorbilder, sondern gewissermaßen um Nachbilder. So bekommt ein Autor durch seine Arbeit immer mehr Gesellschaft, von welcher er wiederum lernen kann. Ich kann sagen: Die Zahl meiner großen Vor- als Nachbilder nimmt in einem fort zu. Das trifft zum Beispiel auf Botho Strauß zu, teilweise auch auf Kierkegaard. Die Gewissheit, die eine solche Bezugs- und Traditionsliste vorspiegelt, ist

jedenfalls beim Schreiben zu keiner Zeit vorhanden. Da gibt es eher das zitternde Bewusstsein einer Negativ-Tradition, das Denken an all die Stile und Formen, die man abscheulich findet und die man auf jeden Fall vermeiden oder überwinden will.

Wesentlich bewusster und gewisser war ich allerdings bei der inhaltlichen Tradition. Ich wusste, dass mein Thema die Dialektik der Freiheit sein sollte, das Umschlagen von Freiheit in Zwang. Es gibt nicht viele Denker, die sich mit Freiheitszwängen befasst haben. Die meisten beschäftigen sich mit den hergebrachten Zwängen von Macht und Herrschaft, Ausbeutung und Unterdrückung, Normierung und Diskriminierung – von Marx über Nietzsche und Freud bis Foucault. In der Philosophie ist es Kierkegaard, der sich am ausgiebigsten mit der, wie er es nennt, »Verzweiflung

der Unendlichkeit« befasst hat – damit, dass der Mensch sich »in der Möglichkeit müde zappelt«. Kierkegaard hat das Problem bekanntlich auch an der Liebe gezeigt, an seinem Verführer in *Entweder Oder*, der sich für keine Frau, kein Leben entscheiden kann.

Was bei Kierkegaard noch eine Geistesverfassung unter anderen ist, analysiert der Soziologe Emil Durkheim dann zum ersten Mal als Problem der Gegenwart: einer Gesellschaft, in der sich alle Bereiche dem Unendlichen öffnen, das Wirtschafts- wie das Liebesleben, und in der der Mensch zur endlosen Glücksjagd verdammt ist, weil der Abstand zur Unendlichkeit immer gleich bleibt, egal was man erreicht; weil die Fantasie stets über alles Erreichte hinauschießt. Das stellte Durkheim schon 1897 fest. Mein Ausgangspunkt war, dass die Erfahrung, die Kierkegaard und Durkheim beschrei-

ben, heute zur Massenerfahrung geworden ist, zum Merkmal der Epoche.

Die Idee war also, zu beschreiben, was mit dem Menschen geschieht, der einst – wie bei Musil und Sartre – noch sein Freiheitsbewusstsein gegen eine autoritäre und traditionelle Welt behaupten musste, jetzt jedoch immer und überall auf Freiheitsstrukturen trifft: Strukturen, die nicht mehr vor allem Macht organisieren und inszenieren, sondern Möglichkeiten, Unendlichkeit.

Da gibt es bereits einige Studien: Der französische Soziologe Alain Ehrenberg geht in *Das erschöpfte Selbst* dem Zusammenhang von Freiheit und Depression nach. Die israelische Soziologin Eva Illouz zeigt in *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus*, wie sich eine unendliche Auswahl auf die Partnersuche im Internet auswirkt. Ulrich Beck beschreibt den gesellschaftlichen Zwang zum

Selbstentwurf, der auch als Last empfunden wird. Zygmunt Baumann knüpft vielfach an Durkheim an. Und schon Adorno hat – in den vierziger Jahren – den Zusammenhang von Freiheit und Zwang gesehen. Er schrieb: »Vielleicht wird die wahre Gesellschaft der Entfaltung überdrüssig und lässt aus Freiheit Möglichkeiten ungenützt, anstatt unter irrem Zwang auf fremde Sterne einzustürmen.«

Häufig wird jedoch letzten Endes der Falsche verhaftet. Wie der Illouz-Titel andeutet, wird meist der Kapitalismus für die Grundursache des Problems gehalten. Das war auch bei Adorno und der Kritischen Theorie der Fall. Oder es ist die Technik: es sind die Medien, das Internet. Oder es ist die – bröckelnde – Moral. Oder die 68er-Revolution. Tatsächlich lässt sich das Phänomen jedoch nicht auf einen Gesellschaftsbereich

reduzieren. Alle Bereiche tragen dazu bei, dass der Mensch immer mehr Möglichkeiten hat, Eindeutigkeiten aufgelöst werden. Das sind nicht bloß der böse Kapitalismus oder die böse Technik, sondern auch die Frauenbefreiung und das wissenschaftliche und aufklärerische Denken. Überall geht die Entwicklung von der Einzahl zur Mehrzahl und von der Mehrzahl zur Unendlichkeit. Nirgendwo geht die Entwicklung zurück zur Alternativlosigkeit, zu »einem« Herrscher, einem Produkt, einer Wahrheit, einem Partner, einem Beruf. Wenn Heidegger sagt, menschliches Dasein bedeute nicht Vorhandensein, wie ein Stein einfach vorhanden ist, sondern es bedeute »primär Möglichkeit«, so kann man feststellen, dass die Veränderung der Welt, der Gesellschaft, dem Möglichkeitsein immer mehr entgegenkommt, dass wir in einer Epoche leben, die uns

das Möglichkeitsein auf ungekannte und schmerzhaft Weise enthüllt, und dass eine – denkbare und wünschenswerte – Umkehr der Entwicklung nicht in Sicht ist. Wir wollen ja weder zur Unfreiheit zurück, noch können wir uns so mal eben – aus freien Stücken – für die Unfreiheit entscheiden. Jede Entscheidung, wie die zur Ehe oder zu einem religiösen Fundamentalismus, bleibt ja stets umkehrbar.

■ *Ist die Vernunftehel denn ein Lösungsansatz, um den Zwängen der Freiheit zu entkommen? Geht es darum, klar zu kommen oder zu gestalten?*

Die Vernunftehel ist kein Lösungsansatz. Sie ist lediglich, wie schon gesagt, eine letzte Konsequenz. Menschen, die unbegrenzte Möglichkeiten wahrnehmen,

verlängern ihre Suche nach dem richtigen Partner, dem richtigen Beruf, der richtigen Lebensweise – die Glücksjagd, wie Durkheim sagt – endlos. Sie dehnen die Suche aus über ihre Zeitgrenze hinaus. Denn die Zeit ist die letzte Grenze in einer Welt unbegrenzter Möglichkeiten. Die Menschen entdecken mit Schrecken, wie alt sie schon sind, dass sie längst einen Partner gefunden, eine Familie gegründet, eine Ausbildung abgeschlossen, einen Beruf gewählt haben müssten. Darum kann man sagen, dass die Zeit nun den Zwang ausübt, den früher die Eltern, die Kirche, die Autoritäten ausgeübt haben. Das ist eine Entdeckung von Niklas Luhmann. Die Zeit kommt also wie früher die Eltern in den Raum marschiert und sagt: »Du musst dich jetzt endlich entscheiden und begnügen! Sonst vergeht dein Leben im Leerlauf.« Also brechen Menschen ihre

– sichtbare, aktive – Suche ab. Hinzu kommt, dass Menschen, die eine große Auswahl von irgendetwas wahrnehmen, sich zu fragen beginnen, nach welchen Kriterien sie sich entscheiden sollen, was das Zuwählende auszeichnen und was es auf keinen Fall auszeichnen soll. So entstehen unendliche Positivlisten (»Wie mein Geliebter sein soll«) sowie unendliche Negativlisten (»Wie er auf keinen Fall sein soll«). Mit einem Wort: Wer eine große Auswahl wahrnimmt, ›rationalisiert‹ sein Suchen und Wählen. Gegenüber dieser Rationalisierung bleibt der Mensch jedoch nicht frei, sondern er muss nun denjenigen nehmen, der den Kriterien entspricht. Ein möglicher Partner, der unter romantischen Gesichtspunkten wohl zum Geliebten geworden wäre, scheidet aus. Denn die innere Rationalität der Romantik und die ›bewusste‹ Rationalität der freien

Menschen sind keineswegs deckungsgleich. So gehörte zur romantischen Liebe das Leid hinzu. Man kann sogar sagen: je mehr Sehnsuchtsschmerz und Entbehrung, umso größer die Liebe. Die freien Menschen dagegen sagen: »Ich will nicht schon wieder einen lieben, der mich zappeln lässt, der nie da ist. Ich will jetzt auf meine Bedürfnisse achtgeben. Ich will mich schützen.« Aus der unendlichen Liebesfreiheit entsteht also auf paradoxe Weise der Vernunftzwang. Der Philosoph Slavoj Žižek sagt: »Wenn alles erlaubt ist, ist alles verboten.« Die Menschen reglementieren sich selbst – was natürlich auch gut ist, allemal besser, als etwa mit einem brutalen oder lieblosen Menschen zusammen zu sein. Doch es geht leider generell gegen das Drehbuch der romantischen Liebe. Dennoch bleibt natürlich die Sehnsucht. Die Wahrnehmung der Möglichkeiten

kann der Mensch nicht ausschalten. Jeder kann sich ja tatsächlich heute immer trennen, trotz Ehe, trotz Kindern. Die Möglichkeiten sind durch keinen Beschluss und kein Versprechen aus der Welt zu schaffen. Also geht – wiederum in der Romanlogik des Buches – die innere Suche weiter, hoffen die Menschen weiter auf einen anderen Partner, eine andere Arbeit usw. – Ich kann natürlich nichts über alle real existierenden Menschen sagen. Ich bestreite nicht, dass es Liebe gibt, dass Menschen ihre Suche einstellen. Aber mein Buch soll nun einmal wie ein Roman oder eine Tragödie den Konflikt bis ans mögliche Ende führen – und das ist eben die Endlosigkeit des Konflikts.

■ *Gab es einen Auslöser für Ihr Buch?*

Ein wesentlicher Auslöser war, dass ich Phänomene, die ich lange für mich nur in Begriffen der Psychologie beschrieben hatte – Sehnsucht als Folge eines Verlusttraumas, Scham als Folge von Kränkungen und einer narzisstischen Persönlichkeit –, dass ich diese Phänomene plötzlich soziologisch beschreiben konnte, als ich erkannte, dass sie nicht nur aus der Biografie und der Persönlichkeit des Einzelnen zu verstehen sind, sondern permanent im Hier und Jetzt erzeugt werden durch eine Welt, die den Menschen der Unendlichkeit aussetzt. Da war der Plan geboren, eine Dialektik der Freiheit zu beschreiben – deren erster Teil das Liebesbuch ist. Ein weiterer Schub ergab sich daraus, dass ich auch die Begrifflichkeit der Soziologie wieder verlassen konnte. Sie ja

daran interessiert ist, alles Beobachtete nach Alter und Generation, Geschlecht und Schicht zu differenzieren und zu relativieren. Indem ich aus der Begrifflichkeit der Soziologie in die der Philosophie wechselte, hatte ich gleichsam die Möglichkeit, das Phänomen absolut und von innen zu beschreiben, also ähnlich wie in einem Roman. Die Begriffe der Philosophie – jedenfalls in der Folge von Kierkegaard und Heidegger – zielen ja auf die Erfahrung des einzelnen Menschen, bzw. sind gebildet aus eben dieser subjektiven Erfahrung heraus. Sie schauen nicht von oben auf die Welt, aus der unmenschlichen Vogelperspektive, wie hegelsches Systemdenken oder eine Soziologie mit ihren Statistiken, sondern aus ihnen spricht dieselbe einzelmenschliche Sicht wie aus einem Gedicht, einem Roman. Darum waren sie für das Buch geeignet. Ein

Soziologe kann ja immer sagen: »Es gibt doch gar keine Unendlichkeit. Alle können doch gar nicht alles erreichen. Meine Statistik beweist es.« Doch das ist so, wie wenn ein Wissenschaftler zu einem Fußballspiel ginge und nach einer Weile wütend rief: »Warum rennt Ihr denn alle dem Ball hinterher? »Alle« können nicht gewinnen, sondern nur eine Mannschaft!« Der einzelne Mensch weiß aber nicht, ob er zu den Gewinnern gehören wird. Er weiß nicht, ob er in der ersten Runde ausscheiden oder Fußballweltmeister werden wird. Er ist im Spiel, in dem Leben drin und erkennt erst am Ende – am Tag seines Todes – wo sein individuelles Möglichen sich beschließt. Darum bedarf es einer philosophischen bzw. literarischen Sprache, um das Phänomen einzufangen. Erst an diesem Punkt wurde das Buch schreibbar.

Ein anderer Auslöser war das Angebot des Verlegers Tom Kraushaar, für Klett-Cotta ein Buch zu schreiben. Das hat mir Mut gemacht.

■ *Wie viel Zeit haben Sie gebraucht, vom ersten Gedanken bis zum Druck?*

Vom ersten Gedanken bis zum Druck hat es knapp achtunddreißig einhalb Jahre gedauert – vom Frühjahr 1971 bis zum Sommer 2009. Es ist ja tatsächlich so, dass Erfahrung und Denken des ganzen Lebens in so ein Buch einfließen, für das Buch nötig sind. Darum kann man sich nicht aussuchen, wann man mit dem Schreiben des Buches beginnt. Es setzt zwar viel Arbeit voraus, doch das bedeutet nicht, dass der Autor sich das Buch »erarbeiten« könnte, indem er sich, ab einem beliebigen Zeitpunkt,

zwei, fünf oder zehn Jahre hinsetzte. Bestimmte Dinge müssen einfach schon da sein, schon zusammengeschossen: Erfahrungen, Gefühle, Gedanken, Formen. Das heißt aber auch nicht, dass man das Buch im Kopf haben muss, wie man sagt. Im Gegenteil. Selbst wenn alle Voraussetzungen gegeben sind, entsteht das Buch erst beim Schreiben. Es beschäftigt sich nicht nur mit einer Erfahrung, sondern wird selbst zur Erfahrung, zu einer Reise mit überraschenden Wendungen, unerträglich peinlichen Irrwegen und unbekanntem Ausgang. Außerdem entsteht ein Buch nicht nur aus einem Können und einer Tradition, also aus dem Positiven, auf das ein Autor zurückgreifen kann, sondern ebenso aus seinem Nicht-Können. Alles Gelungene in der Kunst entsteht zu gleichen Teilen aus dem, was der Künstler kann, und dem, was er nicht kann. Wenn Nico

hätte singen können und wenn sie das Englische perfekt ausgesprochen hätte, hätte sie nichts Besonderes hervorgebracht. Das Gute ist nur gut, weil es eine bestimmte Grenze nicht überschreitet, jenseits der es zu etwas ganz anderem, vermutlich nicht mehr Gutem würde. Es gibt nicht nur zu wenig Können, sondern auch zu viel. In dem Film *Nothing Personal* von Urzula Antoniak sagt ein Mann den Satz: »Talent knows where to stop.« Wahrscheinlich handelt es sich in den meisten Fällen gelungener Werke aber nicht um ein »bewusstes« Stoppen, sondern um ein »unwillkürliches«. Nicht das Talent setzt die rettende Grenze, sondern das Nicht-Können. Das bedeutet, dass die Reise, die das Schreiben eines Buches darstellt, auch eine Reise in das eigene Nicht-Können ist. Der Autor muss dann jeweils feststellen, ob es sich um Nicht-Können handelt, das

er überwinden, dem er ausweichen muss, oder ob es sich um Nicht-Können handelt, das gerade dazu beiträgt, dass etwas entsteht, was anders ist als das Meiste, was bereits vorhanden ist. Wenn ein Autor Glück hat, verfügt er über ein einzigartiges Nicht-Können, hat nicht das Pech, zu können, was alle können.

Das Schreiben ist jedenfalls ein Vorgang, den ein Autor kaum kontrollieren kann. Oder nur im Nachhinein. Das Buch schreibt sich sozusagen selbst. Der Autor ist dann eher ein Lektor, der versucht, die größten Schnitzer auszubessern. Žižek sagt übers Büchermachen: »Erst mache ich Notizen. Dann bearbeite ich die Notizen. Das Schreiben entfällt.« Dieser Prozess hat bei *Das Ende der Liebe* zweieinhalb Jahre gedauert.

■ *Vielen Dank für das Gespräch!*

Die Fragen stellten die studentischen Jury-Mitglieder Lukas Ofer, Matthias Slunitschek und Benjamin Frech.



Der Preisträger



Sven Hillenkamp, geboren 1971, Kindheit in Bonn, Paris und Genf. Studium der Islamwissenschaften, dann auch der Politik, Soziologie und Geschichte sowie der Philosophie in Bonn und Berlin. Redakteur der soziologischen Zeitschrift *Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen*. Autor von Satiren für *Die Wahrheit* der *taz*. Unterbrechung des Studiums, um als Journalist zu arbeiten. Erzählerische und essayistische Versuche.

Annahme eines Stellenangebots der *Zeit*, Abbruch des Studiums. Vier Jahre Redakteur in Berlin, nach zwei Jahren auf halber Stelle, um mehr *Zeit* für literarische Arbeit zu haben. Ab 2005 freier Autor für *Zeit*, *Emma*, *Geo*, *Kursbuch*. Unterrichten von Kreativem Schrei-

ben an der Hamburger Akademie für Publizistik. Journalistenpreis *Bio* 2006 für den *Zeit*-Text *Selbst schuld*. Beginn des philosophisch-literarischen Projekts *Der freie Mensch und seine Zwänge*, in dessen Rahmen 2009 *Das Ende der Liebe* bei Klett-Cotta erscheint.

Hillenkamp lebt heute in Stockholm und Berlin. Er setzt die Arbeit an *Der freie Mensch* fort und schreibt zudem Kurz- und Kürzestprosa.

Der Laudator

Georg Klein wurde 1953 in Augsburg geboren und lebt heute in Ostfriesland. Seitdem 1998 sein erster Roman *Libidissi* erschien, eine doppelbödige Agentengeschichte, reißt der Beifall der Rezensenten nicht mehr ab.

Ein Jahr später, im Erscheinungsjahr seines Erzählbandes *Anrufung des blinden Fisches*, wurde ihm der Brüder-Grimm-Preis verliehen und im Jahr 2000 für einen Ausschnitt aus der Detektivgeschichte *Barbar Rosa* der Ingeborg-Bachmann-Preis. Mit dieser »meisterhaft erzählten, sprachmächtigen Phantasmagorie aus dem Gestrüpp unserer Hauptstadt« (*Der Spiegel*) erwies er sich endgültig als »Meister der Metamorphose« (*FAZ*).

Zu seinen Werken gehören außerdem u.a. die Romane *Die Sonne scheint uns* und *Sünde, Güte, Blitz* sowie die Erzählbände *Anrufung des blinden Fisches* und *Von den Deutschen*, aus dem er 2002 bei den Heidelberger Literaturtagen las. Sein jüngstes Buch *Roman unserer Kindheit* (Rowohlt, 2010) wurde mit dem Preis der Leipziger Buchmesse 2010 ausgezeichnet.



Impressum

Herausgeber

Stadt Heidelberg, Kulturamt

Redaktion

Katrin Strobel,
Alexandra Eberhard

Layout & Satz

Caroline Pöll, Heidelberg

Druckerei

City-Druck Heidelberg

Bildnachweis

Sven Hillenkamp:

© Marijan Murat

Georg Klein:

© juergen-bauer.com

Weitere Informationen

www.heidelberg.de/kulturamt

Die bisherigen Preisträger

2009 | Erzählung

Andreas Stichmann *Jackie in Silber*

Felicia Zeller *Einsam lehnen am Bekannten*

2008 | Lyrik

Ann Cotten *Fremdwörterbuchsonette*

2007 | Roman

Clemens Meyer *Als wir träumten*

2006 | Essay

Stefan Weidner *Mohammedanische Versuchungen*

2005 | Erzählung

Anna Katharina Hahn *Kavaliersdelikt*

2004 | Lyrik

Raphael Urweider *Das Gegenteil von Fleisch*

2003 | Roman

Andreas Maier *Klausen*

2002 | Essay

Doron Rabinovici *Credo und Credit*

2001 | Erzählung

Sabine Peters *Nimmersatt*

2000 | Lyrik

Oswald Egger *Herde der Rede / Der Rede Dreh*

Hendrik Rost *Fliegende Schatten*

1999 | Roman

Norbert Niemann *Wie man's nimmt*

1998 | Essay

Benjamin Korn *Kunst, Macht und Moral*

1997 | Erzählung

Daniel Zahno *Doktor Turban*

1996 | Lyrik

Barbara Köhler *Blue Box*

Jörg Schieke *Die Rosen zitieren die Adern*

1995 | Roman

Gabriele Kögl *Das Mensch*

1993 | Erzählung

Günter Coufal *Am Fenster*