

Felix Philipp Ingold

## Anblättern, durchblättern, überfliegen

Wie noch lesen?

Dass monumentale Literaturformen – der Grossroman, die grossangelegte Lebens- und Epochendarstellung – zum heute gängigen Leseangebot gehören, ist durchaus erstaunlich angesichts der vorherrschenden Hektik des Konsumations- und Kommunikationsgeschehens. Die daraus erwachsende permanente Zeitnot müsste doch eigentlich die Lektüre kleiner Literaturformen begünstigen – was offenkundig nicht der Fall ist: Lyrik und Aphoristik, die hier vorab in Frage kämen, finden weder bei Kritikern und Juroren noch beim Publikum merkliches Interesse, obwohl sie mit den neuen Medien und den aktuellen Rezeptionsgewohnheiten am ehesten kompatibel wären.

Auf Besten- und Bestsellerlisten figurieren fast ausschliesslich Prosawerke, darunter nicht selten solche, die man von ihrem Umfang her als Wälzer oder Schmöker bezeichnen könnte. Dabei ist zu beachten, dass derartige Makrotexte nicht allein von zeitgenössischen Autoren (man denke an Pynchon, Nádas, Kluge, Littell, Cartarescu, Knausgaard oder neuerdings an Olga Tokarczuk) mit zunehmender Häufigkeit vorgelegt werden, dass vielmehr auch zahlreiche schwergewichtige «Klassiker» wie Stendhal, George Eliot, Tolstoj oder Marcel Proust in Neuauflage beziehungsweise in Neuübersetzung erscheinen. Selbst eine längst obsolet geglaubte Grossform wie das Versepos wird neuerdings (etwa bei Anne Carson oder Anne Weber) mit viel Aufwand renoviert. Dazu passt, auf mindermem Niveau, die erfolgreiche Wiederentdeckung von Margaret Mitchells erzählerischem Epochen- und Sittengemälde «Vom Winde verweht».

Die Textlänge steht in umgekehrt proportionalem Verhältnis zur Lesegeschwindigkeit. Je grösser ein Erzähltext angelegt ist, desto eher tendiert man, naturgemäss, zu diagonalen, rasch überfliegenden Lektüre. Der dadurch bedingte Informationsverlust beeinträchtigt den Nachvollzug und das Verständnis des Handlungsverlaufs kaum, denn übersprungen werden gemeinhin die beschreibenden Passagen – Landschaften, Intérieurs, Physiognomien, Rückblenden – und nicht die für den Plot relevanten Episoden, welche die Spannung generieren sollen. Manche der grossen Romane liessen sich, was Personal und Intrige betrifft, aufs Novellenformat reduzieren, ohne dass die Konstruktion der Handlung dadurch verunklärt würde. Davon ausgenommen sind allerdings jene raren Erzählwerke, bei denen das Erzählen vor dem Erzählten Vorrang hat – Flaubert, Stifter, Joyce, Robbe-Grillet, Simon, Pynchon geben Beispiele dafür; weder «*Witiko*» noch «*Djinn*» oder «*Die Akazie*» sind im Überflug zu lesen.

Die Verluste überfliegender Lektüre betreffen, ausser den Sachbeschreibungen, vorab die auktorialen Kommentare und Exkurse zum Romangeschehn (zum Beispiel Lew Tolstojs geschichtsphilosophische Reflexionen in «*Krieg und Frieden*») sowie, wesentlicher noch, die sprachliche Faktur des Texts, seine «Gemachtheit», die ja nur mit Blick auf das Detail – Satzbau, Stilfiguren, Wortspiele – erschlossen werden kann. Da gerade solche Details für die Poesie konstituierend sind, erfordern Gedichte (und übrigens auch Aphorismen, Anekdoten, Sentenzen) in jedem Fall eine intensive, an der Textoberfläche orientierte Lektüre. Je kürzer der Text ist, könnte man also sagen, desto länger, desto langsamer muss die Lektüre sein. Johann Wolfgang Goethes «*Ein gleiches*» lässt sich ebenso wenig überfliegen wie Johann Peter Hebels «*Kannitverstan*».

Unabhängig vom literarischen Rang grossdimensionierter Werke stellt man sich naturgemäss die Frage, wer denn heute überhaupt noch in der Lage ist, die notwendige Zeit und Musse für deren Lektüre aufzubringen; die Frage aber auch, wie die Lektüre mehrhundert- und tausendseitiger Texte *technisch* bewerkstelligt wird und was solche Lektüre letztlich erbringen oder bewirken kann. Dass Bücher dieses Umfangs zwar oft besprochen, teilweise auch gut verkauft, aber nur in seltensten Fällen gelesen werden, ist eine offenkundige Tatsache.

Nicht ganz so offenkundig ist eine andere Tatsache, nämlich dass derartige Werke überhaupt geschrieben werden ... geschrieben werden müssen – und für wen und wozu? Die trivialste Erklärung dafür ist die «Zeilenschinderei», die schon im 19. Jahrhundert gang und gäbe war, als manche Romanwerke als Fortsetzungstexte in Magazinen erschienen und mit Zeilenhonorar, also dem Umfang nach, abgolonen oder bevorschusst wurden. Ausser dem materiellen Interesse fördert aber auch, fast ebenso trivial, der graphomanische Furor gewisser Autoren die Entstehung grossdimensionierter Erzählwerke. Oftmals fielen diese Interessen ineins. Balzac, der mit seiner «*Menschlichen Komödie*» ein – unvollendetes! – Opus magnum in weit über hundert Bänden bewerkstelligte, sah sich in der Rolle eines umsichtigen Grossunternehmers, charakterisierte seine exzessive Schreibebeit aber dennoch als «ein monströses Wahnsinnsgeschäft», derweil Dostojewskij die Mehrzahl seiner Werke unter dem massiven Druck von Verlegern und Gläubigern gleichsam als Lohnschreiber auf Termin abfassen musste. Vom damaligen «Wahnsinnsgeschäft» hat lediglich das *Geschäft* bis heute überdauert, und es allein bestimmt den aktuellen Literaturbetrieb.

&

Hier geht es nun freilich weniger um die literarische Grossproduktion als um deren Rezeption; um die Frage, nun nochmals, nach Möglichkeiten und Verfahren des Lesens unter den erschwerten Bedingungen einer Zeit – oder Unzeit – des «rasenden Stillstands», die kaum noch Dauer und Musse kennt, sondern geprägt ist durch punktuelle Intensitäten und Kurzschlüsse. Obwohl (*und weil*) die Verlagsindustrie im Bereich der Belletristik weiterhin expandiert, gerät die Lektüre und geraten, konkret, die Leserinnen und Leser immer mehr unter Druck. Grund dafür ist aber keineswegs die herausragende Qualität beziehungsweise «Schwierigkeit» des Angebots, das Problem liegt vielmehr in der unüberschaubaren Quantität von Neuerscheinungen und Nachdrucken, die eine repräsentative Auswahl und vollends ihre adäquate Kenntnisnahme verunmöglichen. Wenn professionelle Rezensenten im Jahresverlauf durchschnittlich zwanzig, vielleicht dreissig Bücher seriös lesen und zehn, zwölf davon auch seriös besprechen, kann der interessierte Laie von mehreren zehntausend Bänden aus der jeweiligen saisonalen Produktion bestenfalls zwei, drei Titel als Urlaubs- oder Sonntagslektüre abzweigen. Ein Buch dem Inhalt und der Form nach *vollumfänglich* zu lesen, ist längst zur raren Ausnahme geworden – ein Vergnügen scheint es nicht mehr zu sein, bloss noch eine unliebsame Pflicht von Korrektoren oder Übersetzerinnen, abgesehen freilich von den Autoren selbst, für die der Schreibakt notwendigerweise das Mit- und Nachlesen des eigenen Texts erfordert.

Doch selbst bei gelingender, bei gelungener Lektüre verbleibt das Gelesene in einem prekären Status. Denn *niemand* wird ein Buch, vollends einen Wälzer jemals integral – in der Art eines Scannings –

ausgelesen haben, und würde diese Leistung gleichwohl erbracht, so hätte sie keinen allzu langfristigen Bestand: *Jede*, auch die sorgfältigste Lektüre unterliegt dem Vergessen: Episoden, Personen, Örtlichkeiten, narrative Zusammenhänge schwinden früher oder später – teilweise oder ganz – aus dem Gedächtnis. Ein noch so aufmerksam und genau gelesener Text kann sich mithin in einen «ungelesenen» Text zurückverwandeln. Die Tatsache, dass gewisse Bücher zweimal oder mehrfach *mit Gewinn* gelesen werden, ist Beleg dafür. Die übliche Unvollständigkeit und Unversicherbarkeit aller Lektüre kontrastiert mit der Stabilität des Geschriebenen, das jederzeit in immer gleichem Wortlaut greifbar bleibt und das im Übrigen auch dann Bestand hat, wenn es nicht gelesen wird, derweil Lektüre in jedem Fall auf eine Textvorlage angewiesen ist.

Gegenüber dem Prozess des Schreibens hat der Leseprozess aber doch auch eine Reihe von Vorzügen. Diese ergeben sich naturgemäss daraus, dass es eine Vielfalt unterschiedlichster, frei wählbarer Lektürefahren gibt, während der Schreibvorgang durchweg an seine Linearität und Progressivität gebunden ist: Was einmal niedergeschrieben worden ist, bleibt so, wie es dasteht, erhalten; was man indes gelesen hat, ist niemals nachhaltig verbucht, weicht immer von der jeweils gegebenen Vorlage ab, kann ihr also auch nie wörtlich oder gar buchstäblich entsprechen. Dieses Defizit lässt sich zumindest teilweise dadurch ausgleichen, dass man immer auch etwas mitliest, das im Text *nicht* explizit dasteht, das aber unausgesprochen «zwischen den Zeilen», «hinter den Worten» *gemeint* ist.

Von daher erklärt sich die Nachhaltigkeit literarischer Überlieferung. Ein Text – stets derselbe – kann über Jahrhunderte hin immer *wieder* (und immer wieder *anders*) gelesen werden; er wird nie ausgeschöpft, nie vollkommen verstanden sein und bietet sich gerade deshalb für beliebig viele Lesarten an. Ob Lukrez oder Shakespeare, Rimbaud oder Kafka – ihr Werk besteht als das, was es bei seiner Abfassung gewesen ist, und doch generiert es, unter der Einwirkung wechselnder Lektüren, unablässig neuen «Sinn». Starke Literatur, so betrachtet und so gelesen, ist stetig im Werden; ihre paradoxe Seins- und Wirkungsweise beruht darauf, dass sie einerseits unabänderlich feststeht, sich aber andererseits – ohne Zutun des Autors, häufig sogar gegen dessen ursprüngliche Absicht – permanent verändert: einfache Leser, findige Kritiker, ingeniose Interpreten schreiben kraft eigensinniger Lektüre gleichsam daran weiter.

&

Doch zurück nun zum Wälzer und zum Problem seiner Bewältigung durch heutige Leser. Als Wälzer sei charakterisiert ein Buchwerk im Umfang von zirka 500 bis zirka 1000 Druckseiten; und als generelle Prämisse gelte, dass es für die vollständige Lektüre solcher Werke gegenwärtig kein Interesse und auch, zeitbedingt, gar keine praktische Möglichkeit gibt.

Dem kann auf unterschiedliche Weise abgeholfen werden. Rasch und leicht konsumierbare Textverschnitte vom Typ «Macchiavelli für Manager», «Hesse für Gartenfreunde» oder «Updike für Schwerenöter», die eine ergiebige «Lektüre für Minuten» garantieren, mögen einem breiteren Publikum durchaus genügen und sind wohl allemal dem Nichtlesen vorzuziehen. Andererseits ist grosse Literatur via Internet problemlos in Formen und Formaten jeglicher Art abzurufen. Geliefert werden Werkauszüge, Zusammenfassungen, Interpretationen, man bekommt erzählerische «Schlüsselstellen» und aphoristische «Schlüsselzitate» zu lesen und kann so zumindest hoffen, das «Wesentliche» zur Kenntnis genommen, es gar *begriffen* zu haben.

Bei zeitgenössischen Autoren bieten sich ganz andere Möglichkeiten an, Texte «kennenzulernen» und sich zugleich deren Lektüre zu ersparen. Das bevorzugte Medium dafür ist nach wie vor die althergebrachte Lesung live vor Publikum, die zwar ebenfalls bloss, pars pro toto, kleine Textportionen vermitteln kann, darüber hinaus aber den Human touch mit dem Vorlesenden ermöglicht, der – oder die – in der gegebenen Situation auch repräsentativ für das Werk auftritt. Eine vielgenutzte neuere Art der Vermittlung ist die «Leseprobe», die auf den Websites der Verlage abzurufen ist und die üblicherweise ein bis zwei Dutzend Seiten aus hausinternen Publikationen zur Gratislektüre freigeben. In der Regel reichen

solche «Leseproben» dafür aus, sich eine Vorstellung vom Plot und Stil des betreffenden Gesamttexts zu machen und dessen literarische Qualität zu beurteilen. Meistens wird man sich mit derartigen Extrakten begnügen und auf die vollständige Lektüre verzichten können.

Bekommt man den Text dennoch in Buchform zu lesen, bieten sich zusätzliche – weithin bekannte und praktizierte – Varianten des Lesens an: Man blättert das Buch durch, hält da und dort ein, liest einen Satz, einen Absatz, überblättert den nächsten – man sondiert; oder man liest den Text diagonal, überfliegt ihn, hält sich nirgendwo länger auf, sammelt lediglich flüchtige Eindrücke – man bleibt an der Oberfläche; vielleicht nutzt man das Buch auch nur als Suchfeld und liest es *auf etwas hin*, das einen vorab schon interessiert und wozu man sich Aufschluss oder Bestätigung wünscht, während alles andere ausser Betracht bleibt – eklektische Lektüre, die einzig auf das Detail, nicht aufs grosse Ganze fokussiert ist. Diese spezielle Art des Lesens hat sich vor allem in der Literaturwissenschaft durchgesetzt: Wer die die Bedeutung der Architektur und der Homosexualität, die Metaphorik der Flora, die Judenfrage oder die Farbadjektive «bei» Proust erforscht, braucht nicht die gesamte «*Suche nach der verlorenen Zeit*» gelesen zu haben, sondern wird sich auf jene Textstellen beschränken, die dafür unmittelbar relevant sind. Nicht anders verfahren allerdings auch Liebhaber erotischer Literatur, die sich in Flauberts «*Madame Bovary*» einzig beim Coitus der Titelheldin und ihres Geliebten in der fahrenden Kutsche aufhalten mögen und in den «*Parallelgeschichten*» von Péter Nádas bei der detaillierten Beschreibung der Geschlechtsorgane, ihres Geruchs und ihrer Absonderungen während einer schier endlosen Begattung.

Als «Umbuchung» bezeichnet Prolitheus Pfenninger eine von ihm praktizierte Lesart, die darin besteht, ein beliebiges Buch durch willkürliche Einschwärzungen und weisse Überstreichungen weitgehend unlesbar zu machen, gleichzeitig aber den beibehaltenen (ausgesparten) Stellen den Status eines zwar radikal gekürzten, nun jedoch eigenständigen, völlig neu zu lesenden Werks zu verleihen. Anhand eines Trivialromans von Leontine von Winterfeld («*Wenn das Leben ruft*», 1952) demonstriert Pfenninger sein Verfahren, und tatsächlich gelingt es ihm, einen Lesetext in einen Sehtext «umzubuchen», aus einem Buch ein ganz anderes Buch zu generieren, einzig durch Streichungen und Übermalungen und ohne auch nur ein Wort hinzuzufügen (Abb. 1-3). Damit führt er höchst eindrücklich vor Augen, dass auch fragmentarische Lesarten produktiv sein, ja ihre Vorlagen sogar überbieten können.

Noch radikaler verfährt Martin Schwarz, wenn er Martin Heideggers Schrift zur Frage «*Was ist Metaphysik?*» (8. Aufl.) so konsequent einschwärzt, dass ausser dem Begriff *Nichts* und dem Fragezeichen (?) nichts stehen bleibt. Das erbringt eine völlig neue Optik der Druckseiten, die nun nicht mehr zu lesen, dafür um so deutlicher zu sehen, zu betrachten sind.

Die Reduktion des Schrifttexts auf ein einziges Wort und ein einziges Interpunktionszeichen geht einher mit einem fast totalen Bedeutungsentzug und kann gerade dadurch den Leser zu eigener Sinnproduktion anregen, ja, er zwingt ihn – oder sie – gewissermassen dazu, den geschwärzten Kontext um das Wort *Nichts* herum selbständig zu substituieren. Was hier mit dem schwarzen Tintenstift vorgeführt wird (Abb. 4-5), verweist auf zweierlei Arten des Lesens, erstens – wie oben bei Pfenninger – auf das flüchtige Überspringen grosser Textpartien (diagonale Lektüre) und zweitens auf das selektive Lesen, das ausschliesslich auf bestimmte Suchbegriffe oder Eigennamen (hier also am Beispiel von «Nichts») fokussiert ist.

&

Bleibt die simple Frage: Was *hat* man, wenn man *gelesen* hat? Die Frage also: Was nimmt man mit, was *behält* man von einem Text, den man vielleicht überflogen, vielleicht genau studiert hat? Woran erinnert man sich nach Tagen, Wochen, Jahren? Erfahrungstatsache ist, dass man Gelesenes über kurz oder lang nur mehr fragmentarisch, der Spur nach und oft fehlerhaft in Erinnerung behält. Man mag sich allenfalls an die Grundzüge der Handlung, an gewisse Personen und Atmosphären eines Erzählwerks erinnern, womöglich auch an einzelne Episoden, sogar an bestimmte Formulierungen, die als Kern- oder Leitsätze erhalten bleiben.

Wenn auf der einen Seite das Gelesene unabwendbar vom Vergessen eingeholt und in wechselndem Ausmass kassiert wird, so behält andererseits der Akt des Lesens in seinem Vollzug tatsächlich seine eigene stetige «Aktualität» und bietet durch die Möglichkeit des Zurückblätterns und der wiederholten Lektüre die Voraussetzung für eine optimale Textfassung. Man kann als Leser aber auch erfahren, dass vergessene Texte oder Textteile keineswegs für immer verloren sind, dass sie vielmehr – ähnlich wie vergessene Träume – unmerklich haften bleiben und aus meist zufälligem Anlass erneut vergegenwärtigt werden können.

Als ebenso einfacher wie effizienter Gegenzug zum Vergessen bietet sich das *Wiederlesen* an – eine Luxusvariante der Lektüre, die heute aus den hier schon genannten Gründen kaum noch zum Zug kommt. Das Wiederlesen ermöglicht die Vervollständigung wie auch die Revision vorgängiger Lesarten, die wegen ihrer Flüchtigkeit oder, umgekehrt, wegen ihrer Intensität den Text als Ganzes verfehlt beziehungsweise verfälscht haben. Überlesenes kann (nicht anders als Vergessenes) beim Nachlesen zurückgewonnen, Missverstandenes berichtigt, offen Gebliebenes präzisiert werden. Nicht selten kommt es bei neuerlicher Lektüre zu Momenten der Begeisterung wie auch der Enttäuschung, Defizite werden kompensiert, frühere Einschätzungen relativiert, so dass einstige Lieblingsbücher ihre Aura verlieren und sich unversehens als trivial, als falsch verstanden erweisen. Doch statt Ernüchterung und Enttäuschung kann das Wiederlesen auch eine positive Revision bewirken. Lektüren, die man vor Zeiten aus Desinteresse oder Abneigung abgebrochen hat, können bei einem neuen Durchgang ein Meisterwerk zutage fördern, für dessen Wertschätzung man zuvor noch nicht die notwendige Sensibilität und Erfahrung hatte, das einen nun aber unmittelbar anspricht. Solcherart kann das Nachlesen immer wieder neue Vorlieben erbringen, es kann freilich ebenso zur Bestätigung bestehender Vorbehalte werden.

Frei von kritischer Nachfrage und Beurteilung ist einzig die nomadisierende Lektüre, die ohne Erwartungen, ohne Erkenntnis- und Unterhaltungsambitionen auskommt, *unbedarftes Lesen*, frei schweifend, bisweilen ins Leere laufend oder sich verstrickend, aber doch immer wieder an der einen und andern Stelle hängenbleibend, die einem plötzlich etwas eröffnet, auf das man selbst noch nie gekommen ist, oder die schlicht und adäquat in Worte fasst, was man sich seit eh und je gedacht hat, ohne es formulieren zu können. Nomadisierendes Lesen kann spielerisch, sprunghaft, fragmentarisch sein, es vertraut auf Zufallstreffer, es kann ausufern wie ein Wachtraum, kann Remnissenzen und Wünsche wachrufen, von denen im Text überhaupt keine Rede ist.

Der lesende Nomade – man könnte ihn auch einen Migrant nennen – will seine Vorlage nicht «bewältigen», will ihn nicht durch tieferes oder besseres Verstehen «ausschöpfen», will ihn nicht «erledigen», um dadurch die Herrschaft über ihn zu gewinnen oder generell einen «Gewinn» davonzutragen. Lieber lässt er sich bei unaufgeregter Lektüre vertrauensvoll gehen, lässt sich überraschen, düpiert, ablenken, verzaubern, aber auch irritieren, in die Irre führen. So streunt er, statt wie üblich der vorgegebenen Linearität des Geschriebenen zu folgen, vorzugsweise auf Abwegen durch das Textgefüge, von Verzweigung zu Verzweigung, manchmal auch von Sackgasse zu Sackgasse, doch stets auf eigenen, dabei zufällig sich eröffnenden Pfaden.

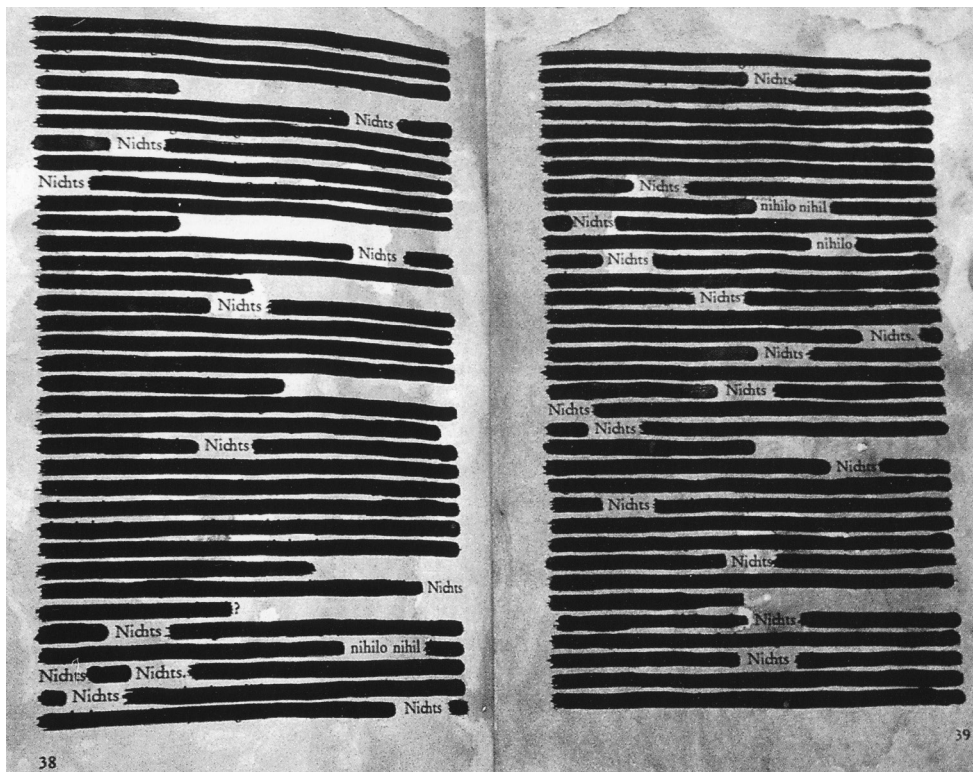
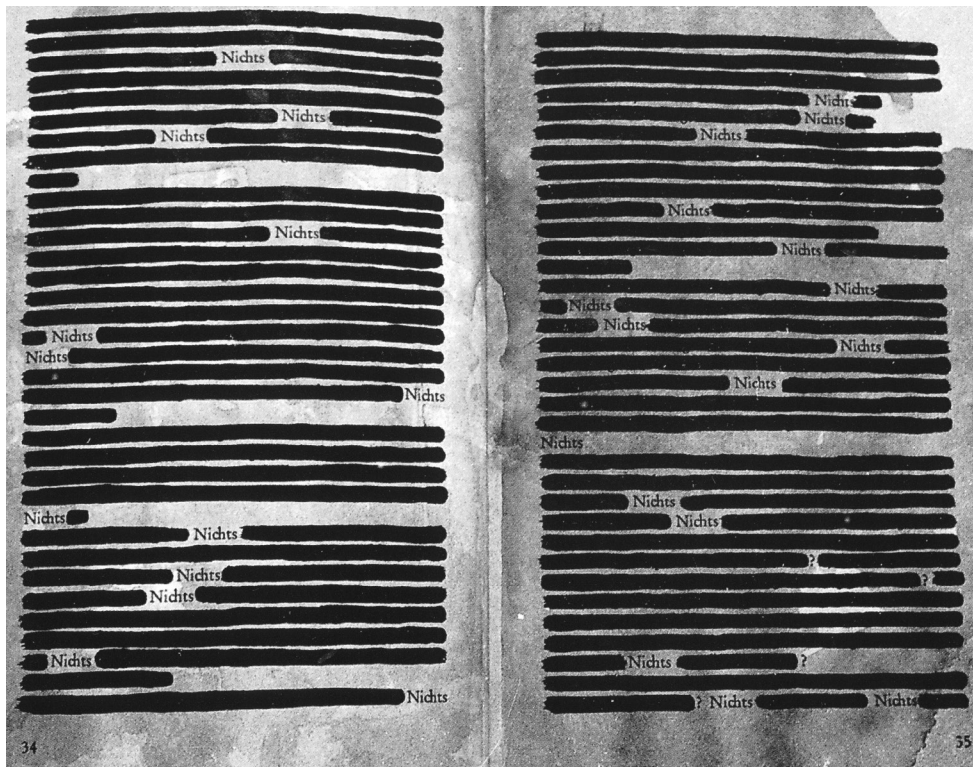
Im Übrigen sind auch die Autoren mehrheitlich streunende Leser, die sich durch fremde Texte bewegen, sich von fremden Texten bewegen lassen, um ausgehend von ihren Lektüreimpulsen ihr eigenes Schreiben in Gang zu bringen. Denn nur wer gelesen hat, wird auch geschrieben haben; und umgekehrt – noch einfacher: Schreiben kann nur, wer zuvor gelesen hat.

## Abbildungen

Q1: Martin Schwarz, *Sedimente der Nacht*, Winterthur 2012

Q2: Prolitheus Pfenniger, *Umbuchung*, Biel 2019





Bemühen **die** **Sprache**  
**Ausdruck**  
**das Wort**  
**im Bruchteil einer**  
**Sekunde**

**gewiß,** **so ist** **Tag für Tag**  
**Fortschritt** **Zuerst** **nur**  
**das Wörtchen Mutter** **das er lallt,** **aber bald**  
**kommen andere Worte dazu.**  
**Und da** **Gehör**

in seiner Erinnerung

Sie erzählt ihm mit ihrer sanften,  
 ruhige **Stimme** von  
 dem lustigen Schmetterling. Und er fängt  
 alle dies **Bilder** auf in seinem **Hirn** und versucht,  
 sie **aneinander** **zu reihen** und ihnen **Sinn** und **Ordnung** zu  
 geben. Als Mutter **spricht**, von  
 Gambe, Flöte und Cembalo, **ihren** **seiner** **Augen** **hat** im  
 Glanz.

**fahren**

**darüber** **nach** lange Zeit

178

<sup>4</sup>  
 Doktor Ambrosius macht ihr Hoff-  
 nung.

Oben in ihrem altmodischen Stübchen  
 kaut an ihrem Federhalter  
 Frau Delmonte

, denn der alte Herr hält jetzt sein Nicker-  
 chen.

«Liebe Frau Delmonte!

Fortschritt Nämlich,  
 wo er ein bisschen blöde im Kopf ist Unsinn.  
 Ich zum Beispiel werde mich noch immer nach ihm um-  
 sehen, wie er auch entstellt sein mag.

, wir werden ihm alles so hübsch  
 und schön hier machen, wie es nur geht. Und wir werden ihn hegen  
 und pflegen unter den schattigen  
 Bäumen. Ach, wie ich mich darauf freue! Hoffentlich vergeht die  
 Zeit recht schnell!

179



