

Schreiben als Handwerk

von Magnus Klaue



Titel Einige meiner besten Freunde und Feinde

Untertitel Unruhestifter und Abweichler

Autor(en) Klaus Bittermann

Land Deutschland

Erschienen Berlin 2019: Edition Tiamat

Umfang 384 S.

Preis EUR 20

ISBN 978-3-89320-249-2

Rezension zu "Einige meiner besten Freunde und Feinde" von Klaus Bittermann

Als Klaus Bittermann 1979 in Berlin die Edition Tiamat begründete, schickte sich das bundesrepublikanische „rote Jahrzehnt“ (Gerd Koenen) gerade an, in diverse esoterisch-existenzialistische Spätausläufer überzugehen, in denen es fortan, nicht ohne nachhaltige Schäden in den Biografien und Hirnen seiner Protagonisten zu

hinterlassen, vererbte. Die Sammlung von Porträts von Tiamat- und anderen Autoren, die Bittermann unter dem Titel *Einige meiner besten Freunde und Feinde* zum 40. Geburtstag des Verlags veröffentlicht hat, führt vor Augen, in welchem Maß sich dessen Programm dem Widerstand gegen den Authentizitäts- und Innerlichkeitskult der alt gewordenen Neuen Linken verdankte. Wenn Bittermann eingangs für manche sicher überraschend erklärt, „Literatur, die weh tun soll“, finde sich bei Tiamat nicht (S. 10), richtet sich das gegen den wohlfeilen Pseudokritizismus einer Klientel, die Bücher, die sich verschlingen lassen, suspekt und Autoren, die unterhalten wollen, vulgär findet. Was Bittermann dem entgegensetzt, bilden die aus Anlass von Geburtstagen und Veröffentlichungen, oft aber auch als Nachrufe geschriebenen Texte des Bandes zusammenhängend ab.

Die sprach- und alltagskritische Essayistik, mit der Tiamat verschüttete Traditionen des zur Kulturbetriebsprosa herabgesunkenen Feuilletons in Erinnerung ruft, ist durch Wiglaf Droste, dem der erste Text gewidmet ist, prominent vertreten. Ihm wird bescheinigt, „wie Balzac gnadenlos für den Tag“ geschrieben und mit konsequenter Ad-personam-Kritik Massenerfolge gehabt zu haben: „In den neunziger Jahren standen ihm fast alle Zeitungen offen, obwohl er fast den gesamten Kulturbetrieb beleidigt hatte“. (S. 20 f.) Das Zusammenspiel von Popularität und Konsequenz schätzt Bittermann aber auch an der zwischen 1987 und 1999 erschienenen Kolumne „Hundert Zeilen Hass“ von Maxim Biller, der er wünscht, „in der Henri-von-Nannen-Schule zur Pflichtlektüre“ zu werden (S. 229), sowie an Hans Magnus Enzensbergers „Zwanzig Zehn-Minuten-Essays“, die dem Feuilletonessay zur Zeit seines Niedergangs „noch einmal außergewöhnlichen Glanz“ verliehen hätten (S. 249). Was all diese Autoren für Bittermann interessant macht, ist ein Verständnis des Schreibens als Handwerk, für das Gelegenheitsarbeiten mit fester Form und verpflichtendem Abgabetermin keine beflissenen Dienstbotengänge, sondern Herausforderungen sind, auf den Sprach- und Erlebnismüll, den der Tag einem zuträgt, spontan, souverän und bei Bedarf idiosynkratisch zu antworten. Die Kehrseite dieses Gestus wird in dem interessanten Porträt Roger Willemsens herausgearbeitet, an dem Bittermann zeigt, wie gerade Weite der Bildung und Offenheit gegenüber Erfahrung, zumal wenn sie auf große Resonanz stoßen, zur „Verhaltenstechnik“ werden können, die zweifeln lässt, „ob die Empathie, die einem entgegengebracht wird, echt oder einfach nur eine launische Übertreibung ist“ (S. 73).

Als Korrektiv gegen den Umschlag von Spontaneität in Routine, den Bittermann auch an Henryk M. Broder, leider aber nicht an Droste diagnostiziert, wirkt die angloamerikanische Literatur, die den Gegensatz von Ernstem und Trivialem ebenso wenig kennt wie die unter deutschen Literaten übliche moralische Präpotenz. Sie ist nicht nur mit Bittermanns Liebling Hunter S. Thompson, sondern auch durch deutsche Autoren mit US-amerikanischen Facetten wie Jörg Fauser und Harry Rowohlt vertreten. Wie stark Bittermanns Affinität zur US-amerikanischen Kultur historisch vermittelt ist, zeigt der Text über den Drehbuchautor Ben Hecht, der für Alfred Hitchcock und Billy Wilder arbeitete, in den frühen vierziger Jahren in US-amerikanischen Zeitungen über den Massenmord an den europäischen Juden

informierte und sich durch Kritik an der Palästina-Politik Großbritanniens unbeliebt machte, sowie ein Essay über „Die Zigarette als Verführerin“, der erklärt, weshalb die Frage „Anybody got a match?“ im US-amerikanischen Kino der Vierziger „die Frage aller Fragen“ war (S. 119).

Die Bedeutung, die Wolfgang Pohrt und Eike Geisel als politische Publizisten bei Tiamat haben, wird erst durch solch ungewöhnliche Nachbarschaft ins rechte Licht gerückt. Die Antideutschen, die sich bis in die Gegenwart bei beiden ihre Stichworte borgen, waren dort, anders als im Freiburger Ça-Ira-Verlag, nie wirklich zu Hause, dafür konnten sie der US-amerikanischen Alltagskultur bei aller Vorliebe für Westernfilme und Philip Roth dann doch zu wenig abgewinnen. Insbesondere angesichts der drohenden Aufnordung Pohrts zum allerallerletzten Großtheoretiker und Revolutionshüter, gegen die sich Bittermann in einem in der Sammlung abgedruckten Gespräch mit Pohrt-Verweser David Hellbrück von Ça Ira tapfer wehrt, ist es nützlich, daran zu erinnern, dass Pohrts Texte meist im besten Sinn Gelegenheitsarbeiten waren: beruhend auf Offenheit für den Alltag, genauer Beobachtung und einer Fähigkeit zur präzisen Komplexion, die sich am publizistischen Tagesgeschäft geschult hat. Die Achtung vor diesen Fähigkeiten ist für Bittermann bei der Beurteilung von Autoren wichtiger als das Bedürfnis, zur politischen Gruppenbildung beizutragen, weshalb Pohrt und Geisel in dem Band mit Bittermanns anderem Idol, Guy Debord, und einer Eloge auf das Pamphlet *Der kommende Aufstand* der Gruppe Tiqqun koexistieren, dessen positives Medienecho Bittermann, durchaus begeistert, „überraschend“ nennt (S. 287).

Dass Bittermann selbst stilistisch weniger durch Debord und dessen Adepten als durch Pohrt und Geisel geprägt ist und das Genre der glossierenden Erledigung beherrscht, zeigt sein Text über Hermann L. Gremliza, dem er angesichts der Verunglimpfungen, die dieser Pohrt nach dessen Tod hinterhergeschrieben hat, attestiert, „zu einem Anwärter auf den von ihm selbst ins Leben gerufenen Karl-Kraus-Preis geworden“ zu sein (S. 354). Dass der zu Lebzeiten Gremlizas entstandene Text auch nach dessen Tod nicht deplatziert, sondern angemessener als die vielen halb bauchpinzelnden, halb krampfhaft-kritischen Nachrufe auf den *Konkret*-Herausgeber wirkt, macht den Sammelband allein schon empfehlenswert.