Monika Szczepaniak
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Die Kunst, liebevoll zu dichten. Zu den Nobelpreisreden von Wisława Szymborska und Olga Tokarczuk

1. Essayistische Performance

Reden zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur sind besondere Texte, in denen sich die Autorinnen und Autoren exponieren, positionieren, der ganzen Welt präsentieren und eine universelle Botschaft verkünden. Es handelt sich um rhetorische und performative Events, die im Fokus der globalen Öffentlichkeit stattfinden und den Eintritt in den Kanon der Weltliteratur inaugurieren. Was die Virtuosen des Schreibens in diesem Moment der Selbstpräsentation und der Repräsentation von Literatur der Welt mitteilen wollen, ist von außerordentlicher Relevanz und bedeutet eine Herausforderung, geht es doch darum, das eigene Werk zu kontextualisieren und allgemeiner – die Rolle der schönen Literatur in der modernen Welt zu erörtern.

Philippe-Joseph Salazar zufolge platziert sich der Nobelpreis „at the intersection of private ethos, national ethos, and the perceived ethos of a common humanity".[1] Der Preis für Literatur wird an Autorinnen und Autoren vergeben, die in ihren Texten „the most outstanding work in an idealistic direction"[2] hervorgebracht haben, folgerichtig bietet die Preisverleihung den Geehrten die Möglichkeit, sich nicht nur zu ihrem künstlerisches Programm und dem Stellenwert ihrer Arbeit zu äußern, sondern auch ihre persönlichen Reflexionen über wichtige nationale und/oder allgemeinmenschliche Probleme mitzuteilen und als öffentliche Intellektuelle quasi eine Art performiertes Philosophieren[3] zu demonstrieren. Dabei wird in vielen Nobelpreisreden nicht nur die in Nobels Testament erwähnte „idealistische Richtung" erläutert, es offenbart sich auch eine Protesthaltung gegen diverse gesellschaftliche, politische und ökonomische Erscheinungen und Rahmenbedingungen, die den Schreibprozess begleiten und beeinflussen. Allerdings ist es nicht die Absicht aller Preisträger/-innen, Widerstand zu artikulieren, aber diejenigen,

1 *Philippe-Joseph Salazar*: Nobel Rhetoric; or, Petrarch's Pendulum, in: Philosophy & Rhetoric 4, 2009, S. 373–400 (375).
2 https://www.nobelprize.org/alfred-nobel/alfred-nobels-will/, 24.01.2024.
3 *Salazar* (Anm. 1), S. 376.

die das tun, beschwören Distanz und Marginalität als Bedingung und als Horizont[4] – jenen Raum „im Abseits", der im Titel der Nobelpreisrede von Elfriede Jelinek[5] die Position von Schreibenden charakterisiert.

Abgesehen von der performativen Komponente im Sinne eines öffentlichen Auftritts lassen sich die Nobelpreisreden als typisch essayistische Texte einstufen. Zu den konstitutiven Attributen der unter der Gattung Essay zu subsumierenden Texte gehören: der kultur- und gesellschaftskritische Impetus; die Tendenz zur Subversion des Bestehenden; eine eigenständige Perspektivierung von diskursiven Elementen; ein dialektisches Verhältnis von wissenschaftlichen und poetischen Diskursen; ein dynamischer, prozessualer Charakter; ein hoher Grad an Selbstreflexivität. Der Essayismus als kritisch-analytische Haltung, als „fragendes Denken"[6] und „speculative performance"[7] trägt den Charakter eines kulturkritischen sekundären Diskurses zwischen Literatur und Philosophie – es handelt sich um eine Beobachtung zweiter Ordnung, oft eine Diskussion mit bestehenden Texten oder Diskursen – ein Schreiben als Lesen. Auch für die Nobelpreisreden von Schriftstellerinnen und Schriftstellern sind intertextuelle Strategien charakteristisch. Beispielsweise werden literarische Werke in Erinnerung gerufen, die etwas zur jeweiligen literarischen Sozialisation beisteuerten oder besonders wichtige Inspirationsquellen darstellten. Aufgewertet werden allerdings offene und vieldeutige literarische Texte oder – wie es die Nobelpreisträgerin Louise Glück formuliert – „poems to which the listener or reader makes an essential contribution".[8] Der Essay will ja „keine Resultate liefern, sondern den Leser [und die Leserin] auf geistreiche und unterhaltsame Weise zum Selbstdenken anregen".[9] Auch Kara Wittman und Evan Kindley, die die neuesten Erkenntnisse der seit Mitte der 1990er Jahre wieder in Bewegung geratenen Essayismus-Forschung präsentieren, betonen diesen Aspekt der hochgradig intertextuellen und interdiskursiven essayistischen Form: „The essay invites readers down it's many and winding paths but isn't so interested in providing a map; it begins a dialogue but doesn't manage the stage."[10] Wittman und Kindley machen auf das

4 *Salazar* (Anm. 1), S. 392.
5 *Elfriede Jelinek*: Im Abseits. Nobelvorlesung, https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/jelinek/25215-elfriede-jelinek-nobelvorlesung/, 24.01.2024.
6 *Christoph Ernst*: Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien, Bielefeld: Transcript 2005, S. 180.
7 *Rachel Blau DuPlessis*: f-Words. An Essay on the Essay, in: American Literature 68/1, 1996, S. 15–45 (28).
8 *Louise Glück*: Nobel Lecture (2020), https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2020/gluck/lecture/, 21.01.2024.
9 *Jost Schneider*: Einführung in die moderne Literaturwissenschaft, Bielefeld: Aisthesis 2000, S. 202.
10 *Kara Wittman/Evan Kindley*: Introduction, in: *Kara Wittman/Evan Kindley* (Hg.): The Cambridge Companion to the Essay, Cambridge: Cambridge UP 2023, S. 1–14 (1).

Potential des dem Essay innewohnenden Widerstands aufmerksam und bemerken, dass es sich um ein literarisches Genre und zugleich einen Schreibmodus mit dem Bewusstsein der außerordentlichen Relevanz von Sprache handelt. Im Kontext der Nobelpreisreden ist folgende Feststellung interessant: „The essay wonders and it doubts, it rejects conclusions, prefers the ‚not' or the ‚not yet'."[11] Mit diesem Gestus ist der Essay in der Lage, orthodoxe Meinungen und etablierte Weisheiten zu hinterfragen, denn das innerste Formgesetz des Genres sei – nach der berühmten These Adornos – „Ketzerei".[12] Adornos Gedanke wird in der neuesten Forschung zum Essayismus unter Verweis auf das Provokative und Oppositionelle weiterentwickelt, wie etwa bei Rachel Blau DuPlessis: „Essay is always opposite. Well, often opposite. Oppositional."[13] Wittman präzisiert: „When an essay resists, it does so not only, perhaps not even mainly, with what it says, but also how it says, and how it says not."[14] Gleichwohl geht essayistisches Denken sorgfältig mit partikularen bzw. persönlichen Aspekten der Erfahrung um, indem es Menschen und Dinge, die von den totalisierenden Systemen und Repräsentationsformen verdrängt werden, in den Blick nimmt, das Heterogene privilegiert und einen antiautoritären Gestus zur Schau stellt. Essays sind oft Selbstporträts und enthalten autobiographische Elemente, Emotionen, Anschauungen, Bekenntnisse und Zweifel. Essayistinnen und Essayisten zeigen sich der Welt als öffentliche Intellektuelle in ihrer Individualität: „embodied, connected to others and vulnerable".[15] Dieses essayistische Ich bedeutet aber keine absolute Singularität, sondern ist fluid, fragmentiert, relational und kollaborativ: Es trägt die Spuren des Anderen.[16]

Im Folgenden wird versucht, die Nobelpreisreden von Wisława Szymborska (1996) und Olga Tokarczuk (2018) vergleichend zu analysieren und insbesondere nach den Autorschaftskonzepten und dem Status der schönen Literatur in der Gegenwart, aber auch nach zeitkritischen Inhalten und ethischen Imperativen zu fragen. Die Gleichzeitigkeit von Nicht-Fiktionalität und Performativität, wie sie für Nobelpreisreden charakteristisch ist, provoziert die Frage, inwiefern diese Texte der essayistischen Form oder sogar der aktuell diskutierten Problematik der (weiblichen) Essayistik als Form des Widerstands entsprechen.

11 Ebenda.
12 *Theodor W. Adorno*: *Der Essay als Form*, in: *Theodor W. Adorno*: Noten zur Literatur I, Frankfurt (M.): Suhrkamp 1958, S. 9–49 (49).
13 *DuPlessis* (Anm. 7), S. 17.
14 *Kara Wittman*: The Essay as Resistance, in: *Mario Aquilina/Bob Cowser Jr/Nicola B. Wallack* (Hg.): The Edinburgh Companion to the Essay, Edinburgh: Edinburgh UP 2022, S. 98–113 (99).
15 *Nicole B. Wallack*: The „Subversive Possibilities" of the Essay for Public Intellectuals, in: *Mario Aquilina* (Hg.): The Essay at the Limits. Poetics, Politics and Form, London: Bloomsbury Academic 2021, S. 63–76 (74).
16 Vgl. *Mario Aquilina*: Affinities and Contestations. The Self and the Other in the Essay, in: *Aquilina/Cowser Jr/Wallack* (Anm. 14), S. 17–36.

2. Autorschaft und Gegenwart

„Being here: in a particular time and place. This is the existential position with particular implications for literature."[17] Diese 1991 von der Nobelpreisträgerin Nadine Gordimer artikulierte existentielle Standortbestimmung einer Vertreterin der Gegenwartsliteratur kann als Ausgangspunkt für das Nachdenken über die Frage *Was ist Literatur heute*? fungieren. Wisława Szymborska und Olga Tokarczuk verhandeln diese Frage in ihren Nobelpreisreden mehr oder weniger direkt. Was ihre Werke, die völlig unterschiedlichen historischen und kulturellen Kontexten geschuldet sind, zur Entwicklung der schönen Literatur beigesteuert haben, geht aus den Begründungen der Schwedischen Akademie hervor. Szymborska bekam den Preis „für eine Poesie, die mit ironischer Präzision den historischen und biologischen Zusammenhang in Fragmenten menschlicher Wirklichkeit hervortreten lässt";[18] Tokarczuk für „erzählerische Vorstellungskraft, die mit enzyklopädischer Leidenschaft das Überschreiten von Grenzen als Lebensform repräsentiert".[19]

Poetologische Reflexionen und eine Metanarration über die Gegenwart charakterisieren beide Reden, auch wenn in unterschiedlichem Ausmaß – was allein schon daran deutlich wird, dass Szymborskas Rede zu den kürzesten in der Geschichte des Literaturnobelpreises und Tokarczuks Vortrag zu den umfangreichsten gehört. Beide Schriftstellerinnen formulieren ihre Diagnosen und Vorstellungen von einer literarischen Partizipation an der Gegenwart. Szymborskas Titel „Der Dichter und die Welt" signalisiert sogar den zentralen Stellenwert dieser Problematik. Bereits ihr erster Satz verrät den Modus ihrer Erwägungen: bescheiden, unsicher, voller Zweifel und Fragen, geradezu flüsternd, im Bewusstsein der eigenen Unvollkommenheit:

> Der erste Satz in einer Rede ist – sagt man – immer der schwerste. Das also habe ich schon hinter mir … Aber ich fühle, daß auch die nächsten Sätze schwer sein werden, der dritte, sechste, zehnte bis hin zum letzten, denn ich soll über Poesie sprechen. Zu diesem Thema habe ich mich selten geäußert, fast überhaupt nicht. Und immer begleitet von der Überzeugung, daß ich das nicht sonderlich gut mache. Deshalb wird mein Vortrag nicht allzu lang.

17 *Nadine Gordimer*: Writing and Being. Nobel Lecture (1991). https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1991/gordimer/lecture/, 21.01.2024.

18 Begründung der Schwedischen Akademie: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1996/summary/, 01.11.2024.

19 Begründung der Schwedischen Akademie: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/summary/, 01.11.2024.

> Unvollkommenheiten sind leichter erträglich, wenn man sie in kleinen Dosen verabreicht.[20]

Ihre Epoche nennt Szymborska eine „geschäftig schrille Zeit" (WS), in der Dichter/-innen ihrerseits skeptisch und argwöhnisch gegenüber der Welt und sich selbst sind, ohne dies zu exponieren oder sich zum Status bzw. Beruf des Dichters öffentlich bekennen zu wollen. Sie spricht von einer prekären Lage der Dichter/-innen in der Gesellschaft, die handfeste Professionen, effiziente Aktivitäten und akademische Grade höher schätzt als von fragwürdigen künstlerischen Autoritäten formulierte ephemere dichterische Worte. Interessanterweise umfassen Szymborskas Erwägungen nicht nur das Bild der Schreibszene als Konfrontation mit dem unbeschriebenen Blatt – in stiller Zurückgezogenheit, hinter verschlossenen Türen, in Erwartung des eigenen Ich, sondern auch die Position von Dichterinnen und Dichtern im literarischen Feld, allerdings selbstverständlich noch vor dem eigentlichen Anbruch der Epoche des „öffentlichen Autors"[21] und der „Spektakularisierung der Literatur".[22] Während sich die Entdeckungen großer Gelehrter oder der Schöpfungsprozess genialer Künstler/-innen attraktiv darstellen lassen – es gibt bemerkenswerte ikonographische oder filmische Präsentationen –, erscheine die Arbeit der Dichter als „hoffnungslos unfotogen" (WS): das Sitzen am Tisch und Starren an die Decke, das mühsame Niederschreiben von einigen Zeilen, die dann gestrichen werden, das intensive Nachdenken, während die Zeit vergeht und nichts geschieht. Und das flüchtige Phänomen der Inspiration, das dabei eine wichtige Rolle spiele, lasse sich weder bildlich repräsentieren noch in Worte fassen. Bei der Frage nach dem Wesen der Inspiration verzichtet Szymborska auf das Privileg als Dichterin und verweist auf andere Professionen, bei denen Leidenschaft und Engagement genauso wichtig sind. Aber vor allem demonstriert sie ihre Attitüde der Neugier und des Nicht-Wissens, die in ihrem poetologischen Programm von zentraler Bedeutung ist: „Inspiration, was auch immer sie sei, entsteht aus einem fortwährenden ‚Ich weiß nicht'." (WS) Die Apotheose des Dilettantismus, der Ignoranz und Naivität[23] zieht sich wie ein

20 *Wisława Szymborska*: Der Dichter und die Welt. Nobelpreisrede. 07.12.1996. Aus dem Polnischen von Ursula Kiermeier, http://www.planetlyrik.de/wislawa-szymborska-die-gedichte/2012/02/, 21.01.2024, im Folgenden mit der Sigle WS zitiert.

21 *Carolin John-Wenndorf*: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, Bielefeld: Transcript 2014.

22 *Vincent Kaufmann*: Die Spektakularisierung der Literatur. Aus dem Französischen v. Sophie Rudolph, in: *Vincent Kaufmann/Ulrich Schmid/Dieter Thom*ä (Hg.): Das öffentliche Ich. Selbstdarstellungen im literarischen und medialen Kontext, Bielefeld: Transcript 2014, S. 91–103.

23 Katarzyna Zechenter bezeichnet die Anerkennung der eigenen Ignoranz als „the initial step in the pursuit of understanding through openness to different ideas, even if the achieved understanding is always incomplete". Siehe *Katarzyna Zechenter*: From „Poland's Genius" to the World as „A Living, Single Entity". World, Literature, and Wrtier's Duty in Lectures of

roter Faden sowohl durch die Nobelpreisrede als auch durch Szymborskas Poesie. Die drei kleinen Worte *Ich weiß nicht* nennt sie besonders vertraut und kostbar: „Zwar klein, aber mit starken Flügeln." (WS) Die Verbindung des Schreibens mit dem Flugtraum ist ein tradierter Topos und steht für freie Poesie und grenzenlose Phantasie, aber auch für diverse Transgressionen. Laut Szymborska müssen sich wahre Dichter/-innen ununterbrochen die Beschwörungsformel *Ich weiß nicht*[24] wiederholen:

> Mit jedem Gedicht versucht er [der Dichter], darauf zu antworten, doch sobald er nur einen Punkt gesetzt hat, beginnt er zu zögern; es wird ihm klar, daß seine Antwort provisorisch und völlig unzulänglich ist. Also versucht er es wieder und wieder, und irgendwann werden die Literaturhistoriker diese Versuchskette seiner Selbstunzufriedenheit mit einer großen Büroklammer zusammenheften und mit „Œuvre" überschreiben. (WS)

Entsprechend konstatiert das lyrische Ich in dem Gedicht „Manche mögen Poesie", dass es nicht wisse, was Poesie sei: „Aber ich weiß nicht und weiß nicht und halte mich daran fest/ wie an einem rettenden Geländer."[25]

Szymborskas „geschäftig schriller Zeit" steht bei Tokarczuk „ein Stimmengewirr"[26] gegenüber: voller oft widersprüchlicher oder falscher Informationen und individueller Stimmen im Kontext von Demokratisierung des Wissens und Kommerzialisierung des Literaturmarktes. Vor diesem Hintergrund formuliert die Schriftstellerin ihre großangelegte These vom Versagen der Narration im Angesicht der raschen Transformationen der Welt, die zahlreiche individuelle Geschichten ohne Anspruch auf Universalität hervorbringe und sie im öffentlichen Raum zirkulieren lasse. Die omnipräsente „Kakophonie", das „unerträgliche [...] Getöse" (OT, 29) haben die Harmonie der Welt vollkommen verdrängt:

> Was uns fehlt, ist – so scheint es – die parabolische Dimension der Erzählung. In einer Parabel ist die zentrale Figur nämlich einerseits sie selbst – ein Mensch, der in bestimmten historischen oder geographischen Gegebenheiten

Polish Laureates of the Nobel Prize in Literature (1905–2019), in: The Polish Review 66/2, 2021, S. 128–145 (136).

24 Im Gedicht „Okropny sen poety" [Schrecklicher Traum des Dichters] erscheint eine bedrückende Vision: Sprache und Welt sind eindeutig, man kann weder etwas ändern noch sich wundern, es gibt weder Philosophie noch Religion. Und natürlich keine Poesie.

25 *Wisława Szymborska*: Manche mögen Poesie, in: *Wisława Szymborska*: Sto wierszy – Sto pociech/ Hundert Gedichte – Hundert Freuden, übers. von Karl Dedecius, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005, S. 323.

26 *Olga Tokarczuk*: Der liebevolle Erzähler. Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur. Mit dem Essay *Wie Übersetzer die Welt retten*. Aus dem Polnischen von Lisa Palmes, Zürich: Kampa 2020, S. 16, im Folgenden mit der Sigle OT zitiert.

> lebt –, andererseits aber tritt sie weit aus diesem Rahmen hinaus, sie wird zu Jedermann an jedem Ort. (OT, 20–21)

Diese Forderung scheint in Szymborskas Poesie weitgehend realisiert zu werden, nicht aber in der aktuellen Gegenwartsliteratur, die – in Gattungen und Branchen geteilt – eine neue Ordnung darstellt, die aller Originalität, Transgression und Exzentrik zuwiderläuft. Tokarczuk protestiert nachdrücklich gegen dieses kommerzielle System, das die schriftstellerische Freiheit begrenze: „Immer häufiger erinnern Literaturgattungen an Kuchenformen, die stets sehr ähnliche Resultate hervorbringen – wobei Vorhersehbarkeit als Tugend gilt und Banalität als Errungenschaft." (OT, 22–23) Die Schriftstellerin reflektiert über Potentiale und Bedrohungen der Literatur, deren Konsekration als ein privilegiertes Medium für Kultur und Bildung sowie ein Speicher von Erfahrung heutzutage immer fragwürdiger[27] wird, steht die Literatur doch in der Konkurrenz mit visuellen und digitalen Medien eigentlich auf verlorenem Posten. Als apokalyptische Vision diskutiert Tokarczuk nicht nur die schwindende Fähigkeit zu lesen und zu interpretieren, sondern auch die veränderte Balance zwischen Fiktion und Realität bzw. den Status der Fiktion im modernen medialen Diskurs, nämlich das Fiasko des Fiktionsvertrags zwischen Autorinnen bzw. Autoren und der Leserschaft. Letztere habe nämlich das Vertrauen in die Fiktion verloren,[28] deshalb stelle sie allzu oft die bestürzende Frage: „Ist es denn wahr, was Sie da geschrieben haben?" (OT, 31), die möglicherweise das Ende der Literatur prophezeit. Die Autorin plädiert für ein Verständnis von Literatur, das die menschliche Erfahrung in den Mittelpunkt rückt und besonders komplexe Fragen formuliert, denen gängige Informationsquellen wie Wikipedia nicht gerecht werden können. Tokarczuk greift auf Szymborskas Nobelpreisrede direkt zurück und exponiert die Aufgabe der schönen Literatur, Fragen zu stellen, besonders die Frage *warum*?: „selbst wenn wir diese Frage immer wieder mit einem simplen ‚Ich weiß es nicht' beantworten sollten". (OT, 33) Gleichwohl erscheint das Lesen als eine besonders schätzenswerte Aktivität, die bestimmte intellektuelle Kompetenzen sowie relativ viel Zeit, Aufmerksamkeit und Konzentration erfordert – Ressourcen, die im gegenwärtigen Universum von Oberflächlichkeit und Schnelligkeit immer mehr verlorengehen. Tokarczuk verleiht der Literatur eine psychologisch-ethische Komponente und verteidigt sie als einen einzigartigen Diskurs, der gleichermaßen Verstand und Emotion engagiere und es uns ermögliche, „tief in das Leben eines

27 Vgl. *Frederik Tygstrup*: After Literature: The Geographies, Technologies, and Epistemologies of Reading and Writing in the Early Twenty-first Century, in: *Doris Bachmann-Medick/Jens Kugele/Ansgar Nünning* (Hg.): Futures of the Study of Culture. Interdisciplinary Perspectives, Global Challenges, Berlin: De Gruyter 2020, S. 155–168

28 Dies lässt sich auf einen Prozess zurückführen, den Tygstrup als „the increasingly toxic conglomeration of storytelling and statistics, branding and bigotry" in medialen und politischen Diskursen charakterisiert, vgl. ebenda, S. 165.

anderen Wesens einzudringen; dank ihr können wir dessen Beweggründe nachvollziehen, seine Gefühle, sein Schicksal durchleben". (OT, 38) Damit dies auf der Seite der Rezipierenden geschehen kann, muss eine vielschichtige und komplexe Narration geschaffen werden, die – dies kann man durchaus auch aus Szymborskas Rede herauslesen –, die Dinge von einer Abseitsposition betrachtet und sich „das Recht auf sämtliche Absonderlichkeiten bewahrt hat, auf Phantasmagorien, Provokationen, auf das Groteske und Verrückte". (OT, 51–52) Eine solche Konzeptualisierung von erzählender Prosa korrespondiert mit Szymborskas poetischem Programm von Freiheit, Transgression und Staunen. Auch Tokarczuks Worten haften – im Lichte ihrer poetologischen Reflexion – Flügel an, wenngleich ihre Vision über Szymborskas poetischen Minimalismus und Partikularismus hinausgeht und sich nicht damit begnügt, den historischen und biologischen Zusammenhang in Fragmenten menschlicher Wirklichkeit hervortreten zu lassen, sondern – gleichsam maximalistisch und selbstermächtigend – von einer kohärenten, inklusiven, kontextreichen, ganzheitlichen Universalerzählung träumt, die die allumfassenden Zusammenhänge zwischen den Weltkomponenten einzufangen und durch ihre tiefe Bedeutsamkeit der modernen Welt einen Sinn zu verleihen vermag.

3. Ethisches Begehren

„Erinnern ist ein ethisches Handeln".[29] In diesem Sinne thematisieren die Autorinnen in ihren Nobelpreisreden erinnerungswürdige historische Ereignisse und Kontexte, von denen sie glauben, dass sie einen wichtigen Rahmen für die Reflexion über die Gegenwart liefern – auch wenn das Erinnerte schmerzlich ist. Die reflektierten Verbindungslinien beziehen sich auf Gewalt, Repression, Ausbeutung, Diktatur, auch kulturelle und technologische Transformationen sowie die für den Standort der Literatur wichtigen Paradigmenwechsel zwischen national und global, real und fiktiv, analog und digital.

Wisława Szymborska ruft Joseph Brodsky in Erinnerung – einen Dichter, der in einem grotesken Gerichtsverfahren wegen „Parasitentums" zu fünf Jahren Zwangsarbeit verurteilt wurde. In Wirklichkeit handelte es sich um eine Strafe für seine künstlerische Freiheit, für eine Poesie, die in die aktuelle Ideologie der Macht nicht hineinpasste. Der Fall Brodsky dient der Dichterin als Ausgangspunkt für eine Anspielung auf kulturelle Kontexte, in denen die Menschenwürde der Schriftsteller/-innen angetastet wird, weil sie es wagen, eine Idee zu realisieren, die absolut selbstverständlich ist: die Idee der künstlerischen Freiheit.

29 *Susan Sontag*: Das Leiden anderer betrachten. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser, Frankfurt (M.): Fischer 2005, S. 134.

An einer anderen Stelle erwähnt Szymborska „Menschenschinder jeglicher Art, Diktatoren, Fanatiker, Demagogen“ (WS), die im Gegensatz zu Dichtern oder Wissenschaftlern immer dogmatisch glauben, im Besitz des einzig richtigen Wissens oder der unerschütterlichen Wahrheit zu sein, und führt aus:

> Sie wissen, und das, was sie wissen, reicht ihnen ein für allemal. Auf nichts sind sie neugierig, denn das könnte die Kraft ihrer Argumente schwächen. Und alles Wissen, aus dem nicht neue Fragen aufkeimen, ist schnell ein totes Wissen, verliert die Temperatur, die das Leben braucht. Im Extremfall […] wird es sogar für ganze Gesellschaften zur tödlichen Gefahr. (WS)

Die Art und Weise, wie Szymborska den Begriff des Wissens problematisiert, gibt ihrer Argumentation eine Wendung ins Politisch-Ethische. Sie konstituiert eine Ethik des Nicht-Wissens und Nicht-Wissen-Wollens. Paradoxerweise geht aus ihrem „nicht-wissenden Essay“[30] deutlich hervor, welche ethischen Prinzipien sie als eine Alternative zu verurteilten Systemen imaginiert. Wie eine angemessene Reaktion auf homogenisierende Narrative der Macht, die nur eine einzig richtige Ordnung akzeptiert, aussehen soll, ist allerdings nicht nur die Frage des Wissens oder Nicht-Wissens, es geht auch um Aufmerksamkeit und affektive Partizipation – im Bewusstsein, dass der Mensch nicht unbedingt den zentralen Platz auf der Weltbühne („unter der Sonne“) einnimmt und auch mit Tieren, Pflanzen, Landschaften mitfühlen soll oder sich um sie kümmern muss. In diesem Sinne spricht Szymborska von der gewaltigen Größe der Welt sowie von unserer Ohnmacht und thematisiert die Gleichgültigkeit gegenüber dem einzelnen Leiden „von Mensch, Tier und vielleicht auch Pflanze (denn woher nehmen wir die Sicherheit, daß Pflanzen nicht leiden)“. (WS) So erklingt eine elementare ethisch-politische Frage: „How shall we build this life together, this life we share?“[31] Sowohl dem, was wir wissen, als auch dem, was wir nicht wissen, müsse eine Stimme verliehen werden, sollte sie auch nur flüchtig sein und mit Vulnerabilität einhergehen. Das essayistische Ich zeigt sich als durch die Relationen mit Anderen geprägt und verwandelt sich in ein „Wir“, dass eine kollektive Ethik der Verantwortung für die uns umgebende humane und nicht-humane Welt repräsentiert: „From the we, from the space of relation between us, comes the power to speak, to act, to make, and to decide the course of our common political lives.“[32]

30 *David Russell*: Ethics and the Essay, in: *Wittman/Kindley* (Hg.): The Cambridge Companion … (Anm. 10), S. 158.

31 *Judith Butler*: From the Critique of Identity to an Ethics of Plurality. Sabine Hark's Collaborative Vision, in: *Hannah Fitsch* et al. (Hg.): Der Welt eine neue Wirklichkeit geben. Feministische und queertheoretische Interventionen, Bielefeld: Transcript 2022, S. 45–54 (53).

32 Ebenda, S. 53.

Um die Stimme der Dichterin selbst vibrieren Stimmen von anderen Künstlerinnen, Künstlern und Intellektuellen, auch wenn Szymborskas Rede relativ wenige intertextuelle Spuren aufweist. Was die Essayforschung als eine genretypische Eigenschaft herausgearbeitet hat, ist für Szymborskas poetische und poetologische Attitüde charakteristisch: „The ethic of the essay [...] demands the rejection of mastery. The rejection of oneself as master. Even the disappearance of the self."[33] Oder eine gewisse Naivisierung der eigenen Fragestellungen – wie in der poetischen Formel: „[eine] Moralische Absicht durchschimmert das Werk./ Bei einer minder naiven Feder blitzte sie möglicherweise heller."[34]

Olga Tokarczuk führt detailliert aus, was bei Szymborska nur zwischen den Zeilen angedeutet wird. Im Kontext ihrer Erwägungen zur Relevanz des Wissens und Erzählens verweist sie auf Ungleichheits- und Machtverhältnisse, auf eine privilegierte Position von „Politiker[n] und Tyrannen jeglicher Couleur", denn: „Wer an der Geschichte webt, der hat die Macht." (OT, 15) Diese Macht und die ihnen zur Verfügung stehenden Medien nutzen die Regierenden, um Fehlinformationen und Lügen zu verbreiten und Menschenmassen ideologisch zu manipulieren, so dass es schwerfällt, sich der allumfassenden „Flut von Dummheit, Grausamkeit, Hate Speech" (OT, 37) zu widersetzen. Tokarczuk reflektiert über die „rasend schnellen Veränderungen der Welt" (OT, 16), darunter technologische Transformationen, die einen allgemeinen Zugang zu Wissen gewährleisten, der jedoch keinesfalls für „Glück, Wohlergehen, Gesundheit und Reichtum", geschweige denn „gesellschaftliche Gleichheit und Gerechtigkeit" (OT, 27) gesorgt habe. Der Traum von Johann Amos Comenius – die Idee eines universellen Wissens und dessen Verbreitung – sei in der Internet-Ära nicht in Erfüllung gegangen: Menschen sind keine reflektierten und selbstbewussten Individuen geworden, Gemeinschaften wurden entzweit und getrennt. Die auf kalten Bildschirmen vermittelte Welt werde zunehmend irreal, fern und unbestimmt. Das Medienspektakel täusche darüber hinweg, dass Menschen wirklich sterben und leiden, es betäube die Zuschauer und stumpfe sie ab, es setze das moralische Urteilsvermögen außer Kraft und führe dazu, dass Katastrophen in den Nachrichten zu Belanglosigkeiten verkümmerten. Folgerichtig alarmiert Olga Tokarczuk in ihrer Nobelpreisrede in einem kategorischen politisch-ethischen Ton: „Etwas stimmt nicht mit der Welt" (OT, 38), und meint damit auch „Gier, mangelnde Achtung vor der Natur, Egoismus, Phantasielosigkeit, ein[en] nicht enden wollende[n] Wettstreit". (OT, 61) Die Schriftstellerin nimmt die Entdeckung von Christoph Kolumbus mit Konsequenzen wie Mord, Unterdrückung, Vernichtung,

33 *DuPlessis* (Anm. 7), S. 31.

34 *Wisława Szymborska*: Rezension eines nicht geschriebenen Gedichts, in: *Szymborska*: Sto wierszy (Anm. 25), S. 305–307 (307).

Ausbeutung zum Ausgangspunkt für eine fundierte Zivilisationskritik im globalen Ausmaß. Diese Diagnose führt zur Notwendigkeit der ethischen Verantwortung für die Welt, die vor unseren Augen zu sterben droht, „doch nicht einmal das bemerken wir“: (OT, 44)

> Wir bemerken nicht, dass sie […] zu einem leblosen Raum [wird], in dem wir einsam und verloren herumstolpern, hin- und hergeworfen von Entscheidungen, die nicht wir selbst treffen, Sklaven eines unverständlichen Fatums, verfolgt von dem Gefühl, Spielball der Geschichte oder des Zufalls zu sein. (OT, 44)

In dieser Welt verkümmern wir zu wahren „Zombies“, die nur „plumpe Plastikidentitäten“ (OT, 43) besitzen. Tokarczuk spielt auf ein Märchen von Hans Christian Andersen an, in dem sich eine Teekanne beklagt, sie sei von den Menschen grausam behandelt worden. In der Welt ihrer Kindheit fühlte sie mit der gebrochenen Teekanne:

> Und auch Tiere waren für mich geheimnisvolle, kluge und sich ihres eigenen Ichs bewusste Wesen, mit denen wir Menschen seit jeher spirituell verbunden waren und viele Gemeinsamkeiten hatten. Flüsse, Wälder, Wege besaßen ebenfalls eine eigene Existenz – sie waren lebendige Wesen, die unseren Raum prägten und ein Gefühl der Zugehörigkeit entstehen ließen, einen mysteriösen *Raumgeist*. (OT, 41)

Statt die Vulnerabilität von anderen humanen und nicht-humanen Wesen anzuerkennen, für den gemeinsamen Raum zu sorgen und die Verantwortung für die Umwelt zu übernehmen, wähnt sich die Menschheit im Glauben an die eigene Wirkungsmacht und die Fähigkeit, alles zu steuern und zu kontrollieren, um davon zu profitieren. Tokarczuk richtet das Augenmerk auf ethische Fragen, liefert affektive und intelligible Argumente, postuliert „mitfühlendes Verstehen“,[35] Fürsorglichkeit, Empathie, Sensibilität in einer Sphäre der Gemeinsamkeit, die wir mit anderen Menschen, Tieren, Pflanzen und materiellen Dingen teilen. Nicht zuletzt in diesem Sinne verwandelt sich das essayistische „Ich“ in ein „Wir“, das diese kollektive Ethik der Verantwortung repräsentiert.

Die beiden Schriftstellerinnen positionieren sich in ethischer und politischer Hinsicht, wohl wissend, dass politische und ethische Gesetze immer in einer bestimmten Konstellation sozialer, kultureller, und ökonomischer Faktoren

35 *Martha C. Nussbaum*: Konstruktion der Liebe, des Begehrens und der Fürsorge. Drei philosophische Aufsätze, übers. von Joachim Schulte, Stuttgart: Reclam 2002, S. 7.

entstehen. Als politisch[36] oder engagiert lassen sich die analysierten Nobelpreisreden einstufen, weil sie sich mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen und der menschlichen Hybris im Verhältnis zur Umwelt auseinandersetzen und Leiden, Ungerechtigkeiten und Oppression anprangern. Das essayistische Ich – eigentlich nie nur bei sich selbst angesiedelt – erscheint als eine hybride oder pluralisierte Konstruktion, die deutlich macht, dass menschliche Subjekte und nicht-menschliche Wesen immer den Anderen ausgesetzt und von ihnen abhängig und daher sehr verletzbar sind. Die Schriftstellerinnen artikulieren „ethisches Begehren"[37] als einen politischen Affekt, in dem „Empfindung, Verhalten und Vision"[38] mit Vernunft und Einsicht einhergehen, um wünschbare, gerechtere Welten für die Zukunft zu imaginieren. Aus dieser Perspektive erscheint die Gegenwart stets als eine lebendige Aufgabe, die im Rahmen einer kollektiven Verantwortungsethik[39] angegangen werden soll.

4. Sensibilisierungen

Wisława Szymborskas *Der Dichter und die Welt* (Poeta i świat) und Olga Tokarczuks *Der liebevolle Erzähler* (Czuły narrator) könnten als Stimmen der qua Nobelpreis kanonisierten Schriftstellerinnen auf den ersten Blick unterschiedlicher nicht sein. Und doch verbindet sie sehr viel, insbesondere wenn man ihre existentielle Standortbestimmung, Vorstellungen von Partizipation an der Gegenwart, ethisches Begehren oder poetologische Selbstreflexionen vergleicht. Szymborska und Tokarczuk repräsentieren und verteidigen die schöne Literatur im Allgemeinen und das Konzept einer liebevollen Autorschaft im Besonderen. Sie formulieren explizit oder implizit ein Programm zur Sensibilisierung und Responsibilisierung der Gegenwart und eine Reflexion darüber, wie wir die Zukunft neu imaginieren könnten, indem wir einem Menschenbild huldigen, demzufolge der

36 Das Politische wird hier in einem breiten Sinn verstanden. Politische Sensibilität verweist nicht nur auf Rationalität oder nationales, männlich konnotiertes Handeln, sondern auch auf die Sphäre der Emotionalität und auf den Modus des alltäglichen Fühlens, in dem gesellschaftliche Machverhältnisse, Schmerz und Leiden zum Ausdruck kommen. Vgl. *Brigitte Bargetz*: Sensibilität und Sentimentalität. Überlegungen zu einer politischen Grammatik der Gefühle, in: *Burkhard Liebsch* (Hg.): Sensibilität der Gegenwart. Wahrnehmung, Ethik und politische Sensibilisierung im Kontext westlicher Gewaltgeschichte, Hamburg: Meiner 2018, S. 360–376.

37 *Gabriele Dietze*: Ethisches Begehren. Ein Versuch, in: *Fitsch* (Anm. 31), S. 55–66.

38 Ebenda, S. 56.

39 Die Verantwortungsethik ist nicht nur an das Subjekt gebunden, sondern zwischen dem Subjekt und dem Anderen platziert. Im Sinne von Judith Butler „kann Ethik nur auf der Annahme eines Subjekts fußen, das mit dem Anderen verflochten ist und zu dessen wesentlichen Eigenschaften zählt, sich selbst aufgrund dieser Verflochtenheit, der Unzulänglichkeit der eigenen Psyche und der Abhängigkeit von präexistenten Normen immer zu entgehen." (*Lars Distelhorst*: Judith Butler, Paderborn: Wilhelm Fink 2009, S. 86)

Mensch nicht Mittelpunkt der Welt ist, sondern „lediglich ein winziges Teilchen innerhalb der darin ablaufenden Prozesse". (OT, 49)

Szymborska betont das unglaubliche Potential der Poesie, die Welt in einen „Jahrmarkt der Wunder"[40] zu verwandeln, der über alles Normale und Gewohnte hinausgeht und uns staunen lässt. Staunen ist eine affektive Relation mit der Welt, ein Moment von Kontemplation, ein Modus des Sehens und Lernens, in dem eine Frische und Lebendigkeit gewährleistet ist, als ob wir die Welt zum ersten Mal sehen würden.[41] „Wonder energises the hope of transformation and the will for politics."[42] In der Sprache der Poesie sei nichts gewöhnlich: „Kein Stein und keine Wolke darüber. Und vor allem kein einziges Dasein hier auf dieser Erde." (WS) Folgerichtig braucht die Welt Poeten, die uns in eine Schule des Staunens mitnehmen und uns Flügel verleihen, damit wir nicht ewig erdgebunden bleiben, sondern uns in die hoffnungsvollste aller Richtungen bewegen können, nämlich himmelwärts. „Es sieht so aus, als hätten die Dichter immer noch viel zu tun" (WS), nicht zuletzt die Spannung zu inszenieren zwischen dem, was ist, und dem, was sein könnte. Die Poesie lässt das „unermeßliche Schauspiel", dessen „Gültigkeit lächerlich kurz ist", als etwas wahrnehmen, was nicht selbstverständlich ist, denn eine „selbstverständliche Welt [...] gibt es überhaupt nicht". (WS) Olga Tokarczuk dagegen sucht nach einer Erzählweise, die mehrdimensional und komplex wäre, um die „unglaublichen Verbindungen scheinbar weit auseinanderliegender Dinge" (OT, 45) erfassen zu können. Diese Ästhetik impliziert bestimmte intellektuelle Kompetenzen von Leserinnen und Lesern, die von der sich wandelnden Phänomenologie des Lesens verdrängt werden. Es handelt sich um Konzentration, kontemplativen Umgang mit Texten und Interpretation. Tokarczuk formuliert darüber hinaus ein fundamentales poetologisches Credo, das für die Gegenwartsliteratur im wahrsten Sinne des Wortes gilt: „Vielleicht besteht die Rolle des Künstlers eben darin – einen Vorgeschmack darauf zu geben, was sein könnte, und so dafür zu sorgen, dass es vorstellbar wird." (OT, 57) Und vor allem konzeptualisiert sie einen neuen Erzähler mit einem „liebevollen Blick" (OT, 58),[43] der die Kunst der Verkörperung und Einfühlung beherrscht, sich behutsam dem anderen Sein zuwendet und nach Gemeinsamkeiten sucht.

40 *Wisława Szymborska*: Jahrmarkt der Wunder, in: *Szymborska*: Sto wierszy (Anm. 25), S. 19–21.
41 Vgl. *Sarah Ahmed*: The Cultural Politics of Emotion, Edinburgh: Edinburgh UP 2014, S. 180.
42 Ebenda, S. 181.
43 Die Wörter *czuły* und *czułość* werden mit „liebevoll" und „liebevolle Zuneigung" übersetzt. Zofia Bilut-Homplewicz und Maria Krauz machen auf ein breites semantisches Spektrum dieser Formulierungen aufmerksam und verweisen u. a. auf das Wort *Zärtlichkeit*, das dem polnischen Original eher gerecht wird sowie auf das Wort *Sensibilität*, das eine wichtige Bedeutungskomponente ausmacht. Siehe *Zofia Bilut-Homplewicz/Maria Krauz*: Das Konzept *der liebevolle Erzähler* in Olga Tokarczuks Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur. Eine linguistische Analyse, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 52, 2022, S. 165–190 (167, 170).

„Der liebevolle Blick bedeutet, ein anderes Sein anzunehmen und aufzunehmen, in seiner Zerbrechlichkeit, seiner Einzigartigkeit, seiner Wehrlosigkeit gegen Leiden und das Wirken der Zeit." (OT, 60) Der liebevolle Erzähler strahlt „Sensibilität, Liebe, Wärme und Sorge" aus[44] – dies ist ein Ensemble von Attributen, die nicht nur in literarischen Welten, sondern auch im gesellschaftlichen Leben begehrt sein sollten. Wenn Tokarczuk von „eine[r] bewusste[n] – bisweilen vielleicht etwas melancholische[n] – Einfühlung in ein anderes Leben, ein anderes Schicksal" (OT, 60–61) spricht oder die Personifizierung all dessen hervorhebt, auf das sich der liebevolle Blick bezieht, um ihm Raum und Zeit zu geben und eine Stimme zu verleihen, erinnert das an die ästhetisch-ethischen Prinzipien von Szymborska. Tokarczuks Konzept der liebevollen Zuneigung, die sie „als die bescheidenste Form der Liebe" (OT, 59) charakterisiert, trifft durchaus auch auf Szymborskas sensible und hintergründige Poesie zu.

Die polnischen Nobelpreisträgerinnen entwickeln ihre Affektpoetiken, die sie – sei es bescheiden und mit leiser Ironie, sei es mit großem erzählerischem Schwung und viel Elan – in ihren Werken, in den prosaischen Gedichten und in der poetischen Prosa realisieren und auf der essayistischen Metaebene erläutern. Man könnte auf den Essaytitel von Danilo Kiš zurückgreifen und diese beiden Imperative auf den Punkt bringen: „Homo poeticus, trotz allem"[45] und „Homo narrativus, trotz allem". In unterschiedlichen historischen und soziokulturellen Kontexten betreiben die Schriftstellerinnen eine politisch-ethische Sensibilisierung und bestehen darauf, wie wichtig das Erzählen von Geschichten und wie einzigartig der Status von Poesie ist – als „a reach toward the ineffable",[46] der uns befähige „to enter into other lives"[47] und neue Beziehungen zur anderen humanen und nicht-humanen Wesen sowie zur Umwelt zu bilden. Aus Szymborskas und Tokarczuks Nobelpreisreden lässt sich eine Hoffnung auf „greater freedom, equality and dignity"[48] herauslesen, die auch Annie Ernaux in ihrer Rede vor der Schwedischen Akademie artikuliert. Eine Implikation des ethischen Begehrens als literarischer Kategorie ist der Glaube an die der Literatur innewohnende Kraft, die Welt zu ändern – ein Erbe von Virginia Woolf, die die schreibenden Frauen daran erinnerte, „wieviel von ihnen abhängt, und welchen einfluss sie auf die zukunft ausüben können".[49]

44 *Bilut-Homplewicz/Krauz* (Anm. 43), S. 170.
45 *Danilo Kiš*: Homo poeticus, trotz allem, in: *Danilo Kiš*: Homo poeticus. Gespräche und Essays. Hg. von *Ilma Rakusa*, München: Hanser 1994, S. 45–49.
46 *Toni Morrison*: Nobel Lecture (1993), https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1993/morrison/lecture/.
47 *Gordimer* (Anm. 17).
48 *Annie Ernaux*: Nobel Lecture, https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/lecture/, 24.01.2024.
49 *Virginia Woolf*: Ein Zimmer für sich allein. Übersetzt von Renate Gerhardt. Berlin: Gerhardt-Verlag 1978, S. 100 [Kleinschreibung im Original].

Die Kunst, liebevoll zu dichten. Zu den Nobelpreisreden von Wisława Szymborska und Olga Tokarczuk

Wisława Szymborskas *Der Dichter und die Welt* und Olga Tokarczuks *Der sensible Erzähler* könnten als Stimmen der qua Nobelpreis kanonisierten Schriftstellerinnen auf den ersten Blick unterschiedlicher nicht sein. Und doch verbindet sie sehr viel. Ziel des Beitrags ist es, die beiden Nobelpreisreden vergleichend zu analysieren und insbesondere nach den Autorschaftskonzepten und dem Status der schönen Literatur in der Gegenwart, aber auch nach zeitkritischen Inhalten und ethischen Imperativen zu fragen. Die Gleichzeitigkeit von Nicht-Fiktionalität und Performativität, wie sie für Nobelpreisreden charakteristisch ist, provoziert die Frage, inwiefern diese Texte der essayistischen Form oder sogar der aktuell diskutierten Problematik der (weiblichen) Essayistik als Form des Widerstands entsprechen.
Schlüsselwörter: Nobelpreisrede, Essay, Autorschaft, Gegenwartsliteratur

Sztuka czułego pisania. O mowach noblowskich Wisławy Szymborskiej i Olgi Tokarczuk

Na pierwszy rzut oka *Poeta i świat* Wisławy Szymborskiej i *Czuły narrator* Olgi Tokarczuk jako głosy pisarek wyróżnionych Nagrodą Nobla nie mogłyby się bardziej różnić. A jednak wiele je łączy. Celem niniejszego artykułu jest porównawcza analiza obu przemówień noblowskich, a w szczególności wyłaniających się z nich koncepcji autorstwa, statusu literatury pięknej, krytyki teraźniejszości, pisarskich zobowiązań etycznych. Jednoczesność niefikcjonalności i performatywności, która jest charakterystyczna dla przemówień noblowskich, prowokuje pytanie, w jakim stopniu teksty te odpowiadają formie eseistycznej czy też reprezentują dyskutowaną obecnie problematykę (kobiecej) eseistyki jako formy protestu.
Słowa kluczowe: mowa noblowska, esej, autorstwo, literatura współczesna

The Art of Writing with Love. On the Nobel Prize Speeches by Wisława Szymborska and Olga Tokarczuk

At first glance, Wisława Szymborska's *The Poet and the World* and Olga Tokarczuk's *The Tender Narrator* could not be more different as the voices of the women writers canonised by the Nobel Prize. And yet they have a great deal in common. This article comparatively analyses the two Nobel Prize speeches and asks about the concepts of authorship and the status of literature in the present, but also about time-critical content and ethical imperatives. The simultaneity of non-fictionality and performativity, as is characteristic of Nobel Prize speeches, asks the extent to which these texts correspond to the essayistic form or even to the currently discussed problem of (female) essay writing as a form of resistance.
Keywords: Nobel lecture, essay, authorship, contemporary literature