

VON HÖLDERLIN BIS PORNO DER AUTOR FLORIAN NEUNER ZWISCHEN PROSAISCHER SPRACHKUNST, QUEEREN SUBKULTUREN UND LITERATURPOLITISCHEN KÄMPFEN – EIN AUTORENPORTRÄT MIT INTERVIEW

»Kunst heißt nicht: Alternativen pointieren, sondern, durch nichts anderes als ihre Gestalt, dem Weltlauf widerstehen, der den Menschen immerzu die Pistole auf die Brust setzt.«¹ Ende der 1990er-Jahre überschrieb ein junger Germanistik-Student seinen Beitrag für unsere studentische Institutszeitung an der Humboldt-Universität Berlin mit diesem programmatischen Adorno-Zitat, bevor er – ebenso sanft wie eloquent – die ästhetischen Produkte der Kulturindustrie (die »Pop-Literatur« à la Stuckrad-Barre boomte gerade) in den Orkus fegte. Dieser junge Mann, der 1972 im oberösterreichischen Wels geboren wurde, und sein Enthusiasmus für die komplexe literarische Form gegen alle Trends des Mainstreams, beeindruckten mich bereits damals nachhaltig.

In den vergangenen zehn Jahren ist der *angry young man* seinen Weg konsequent weitergegangen und hat sich als eigenständiger Autor etabliert. Bis heute konnte Florian Neuner vier Prosawerke vorlegen, ein fünftes ist gerade in Vorbereitung, er hat von 2003 bis 2006 als Mitherausgeber die Entwicklung der Literaturzeitschrift *perspektive* entscheidend mitbestimmt und seit 2007 das Literaturmagazin *IDIOME. Hefte für Neue Prosa* auf den Weg gebracht. Neuner hat etliche Arbeitsstipendien und Förderpreise erhalten und besetzt im deutschsprachigen Raum eine singuläre Position als Autor, der sich sowohl in die Traditionslinie einer postavantgardistischen Lite-

I ratur einschreibt, die mit Montagetechniken arbeitet, als auch explizit schwule Subkulturen thematisiert und folglich unter dem Label »queere Literatur« subsumiert werden kann. Heute bin ich fast noch mehr beeindruckt von Neuners Produktivität und der Beharrlichkeit, mit der er seine literarischen Verfahren, die Auseinandersetzung mit abseitigen Orten sowie die kulturpolitischen Kämpfe für Literatur als Sprachkunst betreibt. Insofern soll dieses Autorenporträt weniger eine kritische Analyse seines bisherigen Werkes als vielmehr eine aus freundschaftlicher Verbundenheit verfasste Hommage an einen Autor zwischen prosaischer Sprachkunst, queeren Subkulturen und literaturpolitischen Kämpfen darstellen.²

II

In Neuners Debüt *Und käme schwarzer Sturm gerauscht* (2001) sind bereits alle zentralen Merkmale seiner Prosa angelegt: Die kunstvolle Montage von vorgefundenen Zitaten aus sehr verschiedenen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens und von autobiografischem Sprachmaterial, die Wanderungs- und Reisebewegungen der Protagonisten auf ihrer Sinnsuche, die sprachliche Reflexion über Kunst, Literatur und Sprache sowie die fragmentarische Darstellung der schwulen Subkultur. Einerseits kann die – in Teilen lineare – Erzählung als Coming-out-Geschichte des Ich-Erzählers gelesen werden, andererseits gerät die Chronologie des – mitunter in Form

von Tagebuchnotizen – Erzählten zunehmend durcheinander. Gerade die Frage, was denn nun das »Ich« sei, bleibt am Ende offen. Dabei werden urbane Stätten der Schwulenszene wie Clubs oder Darkrooms im Sinne der romantischen Wanderer-Metaphorik durchschritten. Die Reibung der widersprüchlichen Orte, Zitate und Erfahrungen des Ich-Erzählers wirken als Movens und wie eine »Kette, die sich zur Flucht verkehrt und dann Verlust bzw. Auflösung zugleich mit einer Art Nachdrücklichkeit gedeihen lässt«, was wiederum »unser Verhaftetsein im Paradoxen« spiegelt, schreibt Christian Steinbacher.³ Diese zur Paradoxie und zur Auflösung neigenden Bewegungen schlagen sich paradigmatisch in der Identifikation des Ich-Erzählers mit dem Sänger Dietrich Fischer-Dieskau nieder. Am Ende von *Und käme schwarzer Sturm gerauscht* heißt es:

»Ich habe mir ein Kondom übergestreift, der Junge stützt sich mit beiden Händen an der Wand ab, beide schwitzen wir. Dann, plötzlich, geht das Licht an. Die Halle wird in unbarmherziges Neonlicht getaucht – das Signal.

Die Männer eilen zu den Ausgängen, Gruppen lösen sich auf. Es ist jetzt drei Uhr. Nur ein Schluß auf einer Dissonanz sei möglich.

Das Lied ist aus.

Da sehe ich nicht, wie das weitergehen soll.«⁴

Neuner variiert hier die übliche Licht-Metaphorik: Der »Dunkelraum« stellt die erstrebenswerte Zone der Lust dar, die Lichtwerdung wird als Paradiesvertreibung empfunden, zumal das »Ich« noch immer durch das Zitierte und somit von »den Anderen« konstituiert wird. Zitate aus der Romantik werden an anderen Stellen entkontextualisiert und verfremdet: Während es in Nikolaus Lenaus Gedicht *Meine Rose* heißt »Vom heißen Strahl der Sonnen / Reich' ich den Becher Wasser / Aus dunklem tiefen Bronnen«⁵, flicht Neuner die Sätze »Vom stillen Strahl ...« und »Reich' ich den Becher Wasser« kursiviert in die Beschreibung einer »Golden Shower Party«⁶ (das heißt *Piss-Party*) am Prenzlauer Berg ein. Der letzte Satz des Textes (»Da sehe ich nicht, wie das weitergehen soll«) zitiert eine resignative Bemerkung aus einem Interview mit Dietrich Fischer-Dieskau, daneben hat Petra Nachbaur darauf hingewiesen, dass der vorletzte Satz (»Das Lied ist aus«), der den

Text als eine sprachmusikalische Komposition kennzeichnet, ironisch aus Richard Dehmels Gedicht *Das alte Lied* übertragen wurde, wo es allerdings frohlockend heißt: »Das Lied ist aus – juchhee!«⁷

Auch Neuners zweites Buch, *Jena Paradies* (2004), das in seinen zwölf Kapiteln von Aufenthalt eines Ich-Erzählers in unter anderem Venedig, Budapest, Turin, Mürrzuschlag, Greifswald, Berlin und beim Kölner Karneval berichtet, wird von der Montage von Fundstücken und Erlebtem bestimmt, wobei diesmal ein Appendix die Herkunft der Zitate zu klären hilft. Sie stammen von Autoren und Theoretikern wie Wolfgang Hildesheimer, Theodor W. Adorno, Heiner Müller und Michail Bachtin, von Autorinnen wie Ingeborg Bachmann, Maria Zittrauer, Ilse Aichinger, von ungarischen Schriftstellern wie Péter Nádas oder Imre Kertész, von Komponisten und Pianisten wie Luigi Nono oder Claudio Arrau und aus Reise- und Museumsführern.

Allerdings weist der Autor darauf hin, dass das Zitatmaterial sowohl aus sehr heterogenen Quellen stammt als auch auf verschiedene Weisen in den Text integriert wird, denn neben den *kursiv gesetzten wortwörtlichen Zitaten* »gibt es eine Grauzone zwischen Paraphrasen, indirekten Bezugnahmen, intertextuellen Berührungen – und dem, was dann kein Zitat mehr wäre, falls es so etwas überhaupt gibt. Denn wie sollten sich überhaupt Sätze formulieren lassen, die nicht – und sei es unbewußt – aus vorhandenem Material zitieren?«⁸ Somit unterläuft auch der editorische Hilfsapparat die Möglichkeit, zu einer vollständigen Klärung der Quellenlage und zu philologischen Eindeutigkeiten zu gelangen. Neuner geht sogar noch einen Schritt weiter und verunmöglicht die Rekonstruktion des Autors als einem »genialischen und souveränen Arrangeur« des Montierten, indem er feststellt: »Teilweise kann ich die Herkunft meiner Fundstücke auch gar nicht mehr rekonstruieren.«⁹ Der Text ist das spannungsreiche Spiel von Schriftzeichen, das Autorbewusstsein bleibt eine Black Box.

Doch wie sieht der Text jenseits seiner formalen Gestalt aus, beispielsweise in seinem längsten und zentralen Kapitel *Kölle, hart Backbord?* Dieses Kapitel verbindet die Themenkomplexe Köln, Homosexualität und Karneval und reflektiert unter anderem die Überschreitung von Zeichensystemgrenzen sowie die Bedeutung von (Ver-)Kleidung und ihren Farben:

»Nur nach Hause«

Die Sonne blendet mich dann an dieser Haltestelle in Ehrenfeld; und ich sehe erst jetzt, wie verschmutzt meine Matrosenuniform ist, die weiße Hose und das Hemd, bei Licht betrachtet.

Das schlichte Marineblau und das unschuldige Weiß.

Und das Rot-Weiß der Kölner Straßenbahn. Oder Traum oder wie auch immer.

Der Matrosen-Look bedeutet: Ich interessiere mich für Stadt- und Landmoden; ich kann nicht lange bleiben; ich bin nicht seßhaft und kenne andere Ufer! Fahre ich also zurück auf die andere Rheinseite. Es ist Dienstag, und der Karneval dauert weiter an, genaugenommen bis Mitternacht, noch gute zwölf Stunden.«⁹

Was *Jena Paradies* und die – bei aller Teilhabe des Protagonisten – teilweise ethnografisch anmutenden Reflexionen und Beobachtungen des Ich-Erzählers im Kölner Karneval – schon andeuten, wird im folgenden, nur 56 Seiten kurzen Text *China Daily* (2006) ins Zentrum gerückt, nämlich die Reflexion der medialen und literarischen Diskurse über einen spezifischen geografischen Raum, die wiederum durch die subjektive Stimme eines reisenden Ichs gebrochen werden. Sabine Dengerscherz hat den Text als »ein virtuelles chinesisches Reisetagebuch aus mitteleuropäischer Distanz«¹⁰ bezeichnet, und in der Tat gibt das Prosastück an keiner Stelle vor, mehr zu wissen als der Reiseführer-Diskurs oder die Phantasie des Lesers über China zu wissen glauben.

Neuners letztes Buch, *Zitat Ende. Prosa* (2007), verlässt nun wieder diesen konkreten Ausschnitt des medialen und alltäglichen Sprachmaterials. Hier werden die Montagetechniken und Schreibverfahren noch einmal gebündelt und verschärft: Die Markierung des zitierten Materials durch Kursivierung verschwindet, ebenso in weiten Teilen die Präsenz eines erzählenden Ichs, weshalb zumeist unklar bleibt, wer überhaupt aus welcher Perspektive und in welchem Kontext spricht. So wird einerseits im Kapitel *Geister aus noch tiefer Nacht* am Beispiel sado-masochistischer

aktiven die Frage nach dem freiheitlichen und emanzipatorischen Charakter von Sexualität gestellt: »Er hat etwas erlebt, das er nicht kennt: Ich wußte nicht mehr, ob ich kotzen oder kommen sollte oder beides. Berichtet jemand. Da saß ich am Boden, benutzt, voller Striemen. Ich roch nach Schweiß & Pisse.«¹¹ Unklar bleibt, wer »er«, wer »ich« und wer »jemand« ist – und wer welche Erfahrung nun als befreiend, erregend oder unangenehm erlebt hat.

Andererseits enthält das Kapitel *Was tun wenn's brennt. Aussageverweigerung. Wahl der Mittel* ebenso hochkomplexe wie paradoxe Reflexionen über die gesellschaftlichen Möglichkeiten der (literarischen) Sprache in der Gegenwart: »Man kann mit der Sprache keinen Widerstand leisten. Man darf nichts tun,

Man kann auch nichts tun. Nur eine Überzeugung haben. Warum denn nicht? Das ist eine bloße Buchstabenangelegenheit. Denn wenn nur in der Sprache alles erlaubt ist. (Womit wir uns anscheinend abfinden sollen.) Denn alles zu sagen ist nur dann möglich, wenn es die Freiheit gibt, alles zu tun. Wenn also wenigstens in der Sprache alles erlaubt ist. Dann ist das doch besser als nichts. Dann ist damit doch nichts gewonnen.«¹² Vor allem in diesen sprachreflexiven Passagen zeigt sich das spezifische Verfahren Neuners, denn er arbeitet, so Martin Kubaczek, »mit einem konkreten Konstruktionsprinzip, das gemäß dem Rühmschen Diktum, Poesie sei ein Spannungsverhältnis benachbarter Sätze, quasi in einem Doppelschritt-Verfahren vorgeht: Der Folgesatz kontrastiert, problematisiert oder hebt den vorangegangenen auf.«¹³ Diese Spannung wird im abschließenden Kapitel *Material. Ermüdung* ins Extrem getrieben, da der Kontrollverlust jedes Subjekts in die Präsenz eines nicht mehr integrierbaren Textes mündet: Die letzte Seite des Buches führt nur noch ~~durchgestrichene Textfragmente~~ vor.

Florian Neuner bringt jedoch nicht nur mit seinen eigenen Veröffentlichungen die sprachkünstlerische Prosa im deutschsprachigen Gebiet entscheidend voran, sondern auch als Literaturkritiker für das *Deutschlandradio* oder *Wespennest* und als Herausgeber von Literaturmagazinen. Von 2003 bis 2006 war er Mitherausgeber der Literaturzeitschrift *perspektive*,¹⁴ seit 2008 gibt er jährlich (anfangs gemeinsam mit Lisa Spalt) *IDIOME. Hefte für Neue Prosa* heraus.¹⁵ Im Editorial des ersten Heftes postulieren die Herausgeber als Aufgabe der *IDIOME*, »ein Podium für jene Prosa zu schaffen, die durch den sogenannten Markt mehr und mehr unsichtbar gemacht wird, die wir jedoch (...) für die einzige von Interesse halten, wenn es um eine zeitgemäße Beleuchtung des zeitgenössischen Zeichensetzens gehen soll (...). Wir möchten daher Prosa vertreten, welche die Sprache als Material behandelt, reflektiert, und nicht deren unproblematisches Funktionieren zugrunde legt; die einen kritischen Metadiskurs über narrative Strukturen führt.«¹⁶ Die ersten beiden Ausgaben versammeln Texte von älteren Autoren wie Helmut Heißenbüttel (*1921), Friederike Mayröcker (*1924), Waltraud Seidlhofer (*1939) oder Elfriede Czurda (*1946), aber auch von jüngeren Sprachkünstlern wie Ulrich Schlotmann (*1962), Michaela Falkner (*1970), Crauss (*1971), Martin Lech-

ner (*1974) oder Ann Cotten (*1982). So kichert und bedroht das Projekt auch sein mag, *Der Tagesspiegel* freut sich, dass es »wohltuend (...) den hübsch am Leben entlang fabulierten Texten in die Parade fährt«,¹⁷ und die *junge Welt* entdeckt in den *IDIOMEN* »Sätze, die so schön und wahr sind, daß man sie sich in Kreuzstich gestickt übers Bett hängen möchte.«¹⁸

III

Aber was sagt Florian Neuner selbst zu der Frage, inwiefern er sich in einer blühenden Nische der Gegenwartsliteratur befindet und diese selbst gedeihen und wachsen lässt? Das nun folgende Gespräch wurde am 10. August 2009 im Café *Unter den Linden* in Essen-Frohnhausen geführt und von ihm autorisiert. Keinesfalls soll es in der Form eines Werkstattgesprächs zur Rekonstruktion eines vermeintlichen Schreibprozesses beitragen und somit die Fiktion eines »Autorbewusstseins« aufrecht erhalten. Vielmehr geht es darum, in einem gemeinsamen Diskurs jene Traditionslinien und Distinktionsbewegungen nachzuvollziehen, in die sich ein Gegenwartsautor einschreibt, der sich in der blühenden Nische »Literatur als Sprachkunst« bewegt. Alle positiven Verweise von Florian Neuner sind daher zur besseren Übersicht kursiv gesetzt.

Florian, du wirst in dieser *testcard* als Exponent einer blühenden Nische innerhalb der deutschsprachigen Literatur präsentiert. Wie würdest du diese Nische eigentlich benennen, wenn ich dich um eine Selbstetikettierung bitten darf?

Ich unterscheide »Literatur« und »Literatur als Sprachkunst«, entsprechend einer deutlichen Unterscheidung zwischen »U« und »E«, wie ich sie in der Literatur vermisste, wo meist so getan wird, als könne jeder Kriminalroman auf derselben ästhetischen Ebene diskutiert werden wie ein Text von Gerhard Rühm oder Samuel Beckett. Literatur als Sprachkunst impliziert verschiedene Kriterien. Zunächst geht es um eine bewusste Reflexion der Traditionszusammenhänge. Wir befinden uns immer schon in intertextuellen Verweiszusammenhängen, und die Ausrede, diese nicht zu kennen, gilt nicht. Ob und in welchem Umfang sie reflektiert werden, macht eine entscheidende Qualität von Texten aus. Harold Bloom, der konservative Literaturwissenschaftler aus den USA, hat einmal sehr pointiert beschrie-



Traditionen antwortet: Es passiert einfach gar nichts.

Nun bist du allerdings nicht der erste Autor, der Literatur als Sprachkunst produziert. Wenn du dich in eine historische Genealogie einsortieren müsstest, wie sähe die dann aus?

Um die Sache abzukürzen und in der jüngeren Vergangenheit zu beginnen: Es gibt, etwas vereinfacht, eine Linie von der frühen Moderne im 19. Jahrhundert zu den ersten Avantgarden der 1910er-Jahre, zu James Joyce und Samuel Beckett, die sich fortgeschrieben in den Neoavantgarden der Nachkriegszeit, bei den Autoren der Wiener Gruppe oder in Deutschland bei Helmut Heißenbüttel oder Franz Mon. Leute wie Mon und Gerhard Rühm sind ja noch immer produktiv und präsent im Literaturleben. Auf diese Generation der Neoavantgarde folgen Autoren wie Reinhard Priessnitz oder Liesl Ujvary, die das Projekt avancierte Literatur weiterdenken. Und es gibt auch eine Generation von in den 1960er-Jahren-Geborenen, die daran anknüpft. Christian Steinbacher könnte man da nennen oder Brigitta Falkner.

Danach bröckelt es allerdings gewaltig. Aktuell gibt es im deutschsprachigen Bereich vielleicht zwanzig oder dreißig Autoren, die auf der Höhe der Moderne arbeiten und sich alle kennen. Das Epizentrum dieser »Bewegung«, wenn es denn überhaupt eine ist, ist sicherlich Wien, dazu kommen ein paar versprengte Mitstreiter in Deutschland wie Barbara Köhler oder Ulf Stolterfoht. Zwischen diesen Autoren existiert eine informelle Kommunikation, es gibt zumindest ein diffuses Gefühl, dass man an einem Strang zieht.

Nun ist die öffentliche Wahrnehmung von Autoren wie Rühm, Steinbacher oder Köhler allerdings beschränkt – und aktuell wird zudem zum tausendsten Mal das »Ende der Gutenberg-Galaxis« beschrieben und das »Ende der intellektuellen« verkündet. Warum, so könnte man wohl fragen, sollte man heute überhaupt noch literarische Texte schreiben?

Literatur ermöglicht noch immer das Durchspielen von Alternativen, ist im besten Fall ein Reflexionsraum, der vermittelt vielleicht sogar auf irgendeine Art von Praxis zurückwirkt. Oder anders gesagt: Das literarische Feld ist der einzige Ort, wo ich wirklich schreiben kann, was ich will. Dass dem so ist, beleuchtet die sehr fragliche Wirksamkeit von Literatur.

denn die Literatur nicht im Gegensatz zur Bildenden Kunst oder zur Musik einige Entwicklungen verschlafen, wenn man beispielsweise an die weitreichende Durchsetzung moderner oder von mir aus auch »avantgardistischer« Ästhetiken denkt?

Das ist natürlich richtig und beschreibt die Lage, auf die ich etwa mit den IDIOMEN reagiere. In der bildenden Kunst wurde die Moderne viel stärker und breiter durchgesetzt. Hunderttausende besuchen die *documenta* und »ertragen« dort ästhetisch sehr anspruchsvolle, oft auch politisch exponierte Kunst. Würde man sich eine solche Kunstausstellung in Analogie zu dem vorstellen, was von den Feuilletons als zeitgenössische Literatur verkauft wird, dann würden dort biedermeierliche Landschaftsgemälde hängen und Skulpturen im Stil von Arno Breker, und man müsste schon ein sehr ausgebufftes Konzept im Hintergrund haben als bildender Künstler, um solche ästhetischen Regressionen rechtfertigen zu können. Auch in der Neuen Musik gibt es mit Komponisten wie Gerhard Stäbler, Nicolaus A. Huber oder Mathias Spahlinger ästhetisch und politisch hoch reflektierte Leute, die zudem linke Intellektuelle und dennoch in dieser Nische Instanzen sind, teilweise auch als Professoren an Hochschulen.

Aber zurück zur Literatur: Was hat deiner Meinung nach dazu geführt, dass – wie du im Vorwort zur ersten Ausgabe der IDIOME schreibst – »Romane und Erzählungen (die ollen Kamellen aus dem vorletzten Jahrhundert) von Kritik, Lektoren und Literaturwissenschaft nach wie vor als ästhetisch relevant, als zeitgemäße Prosa angesehen werden können«?

Das Hauptproblem ist meines Erachtens, dass sich in Deutschland mit der Gruppe 47 und Autoren wie beispielsweise Heinrich Böll eine relativ stromlinienförmige Belletristik im Zentrum des Literaturbetriebs etabliert hat, die zwar häufig politische Inhalte transportiert hat, ästhetisch aber nie wirklich fortschrittlich war. Ein anderes Denken hätte aber auch zu anderen ästhetischen Formen führen müssen. Sonst stimmt etwas nicht! Es reicht nicht aus, ein aufgeklärtes antifaschistisches Bewusstsein in die alten Schläuche zu füllen und am Ende wieder nur altbackene Romane zu schreiben.

Wir haben nun über die literarische Traditionslinie gesprochen, in der du dich siehst, und über den literarischen Mainstream, von dem du dich abgrenzt. Aber wie würdest du deine

eigenen Schreibversuche, von Jean Genet bis Hubert Fichte, diskutiert.

Literatur schreibe, von Jean Genet bis Hubert Fichte, diskutiert.

Nun gab es ja schon in den 1960er-Jahren die Debatte um den »Tod der Literatur« – und heute scheint es in den Feuilletons Konsens, dass es keine »politische Literatur« mehr geben könne. Ich habe in meiner Arbeit über *Literatur als Subversion*²² zu zeigen versucht, dass sich literarische Texte auch heute noch als Teil des Avantgarde-Diskurses, als minoritäre Distinktion oder als Dekonstruktion in subversive Diskurse einschreiben können. Würdest du deine Texte – indem sie mit Montageverfahren experimentieren oder affirmativ von schwulen Subkulturen rezipiert werden – in diesem Sinne als subversiv beschreiben?

Zunächst einmal arbeite ich in meinen Texten mit Montagetechniken, mit Zitatmaterial unterschiedlichster Provenienz. Ich muss die Worte schließlich irgendwo hernehmen! Dabei ist es mir wichtig, dass die Bandbreite der Zitate maximal ist, die geht von Hölderlin bis Porno, eigentlich immer. Man muss tief hinein gehen in den ganzen Schmutz und Müll unserer sprachlichen Umgebung, damit es in literarischen Texten zu Friktionen kommt, die über gefällige Sprachspiele hinausgehen. Und Autobiografisches ist auch nur Material, das in solche Versuchsarrangierungen eingeht.

Nun zeichnen sich deine Texte aber nicht nur durch eine spezifische formale Verschränkung von vorgefundenem und »autobiografischem« Material aus, aufgrund ihrer inhaltlichen Bezüge zur schwulen Lebensrealität werden sie auch gerne als »queere bzw. schwule Literatur« rubriziert. Die Webseite *gaybooks.de* fasst beispielsweise *Jena Paradies* als »Erzählungen: Ein Schwuler auf der Durchreise«²³ zusammen. Kannst du dich mit dieser Rubrizierung anfreunden?

Es ist natürlich eine Lektüremöglichkeit, meine Texte als queere Literatur zu lesen. Bei *Und käme schwarzer Sturm gerauscht* spielt dieser Strang sicherlich eine Hauptrolle. Und von Szenemagazinen werden meine Texte dann auch oft mit einem selektiven Blick gelesen. Man sucht sich sozusagen die schwulen Stellen raus. Das kann jeder halten, wie er will. Meine Texte über das Ruhrgebiet²⁴ werden auch Leute lesen, die sich bloß für die Region interessieren und denen es gleichgültig ist, wie das sprachlich gemacht ist.

Wie steht es denn deiner Auffassung nach mit der Wahrnehmung und Kanonisierung queerer Literatur jenseits der Szenemagazine? Immerhin gibt es zunehmend Forschungsprojekte im Bereich der *Queer Studies*, so minoritär sie noch immer sein mögen.

Ich sehe im deutschsprachigen Raum bis heute nur Rudimente einer Forschung über queere Literatur. Es fehlt eine institutionelle Basis. Darin sind die deutsche Universitäten rückschrittlich. Sogar Rückschläge sind zu beklagen. So ist die Zeitschrift *Forum Homosexualität und Literatur*, die in Siegen herausgegeben wurde, mit der Emeritierung ihres Herausgebers gestorben. Dort wurden zumindest die großen Heroen der schwulen

Nun gab es ja schon in den 1960er-Jahren die Debatte um den »Tod der Literatur« – und heute scheint es in den Feuilletons Konsens, dass es keine »politische Literatur« mehr geben könne. Ich habe in meiner Arbeit über *Literatur als Subversion*²² zu zeigen versucht, dass sich literarische Texte auch heute noch als Teil des Avantgarde-Diskurses, als minoritäre Distinktion oder als Dekonstruktion in subversive Diskurse einschreiben können. Würdest du deine Texte – indem sie mit Montageverfahren experimentieren oder affirmativ von schwulen Subkulturen rezipiert werden – in diesem Sinne als subversiv beschreiben?

Zunächst einmal glaube ich auch, dass man sich heute nicht mehr einfach auf den Standpunkt zurückziehen kann, »die Poesie als solche« entfalte von selbst eine politische Wirkung. Tatsächlich müssen zeitgenössische Autoren die Produktionsbedingungen, den Standpunkt und den Kontext ihrer Literatur reflektieren. In der Bildenden Kunst ist beispielsweise die Problematisierung der Autorschaft gang und gäbe, es gibt immer mehr Künstlergruppen. In der Literatur herrscht aber noch immer die kompetitive Erwartungshaltung vor, es müsse dort einen einsamen Schreibtischtäter als Genie geben.

Ich würde aber behaupten, dass selbst experimentelle Autoren der Gegenwart sich sehr schwer damit tun, kollaborativ zu schreiben oder sich hinter Kollektiv-Pseudonymen wie zum Beispiel Luther Blissett zu verstecken ... Ja, das ist in der Tat ein Widerspruch, der vor allem etwas mit den herrschenden Rahmenbedingungen des Publizierens und der Rezeption literarischer Texte zu tun hat, die noch immer auf den »Autor-Gott« fixiert sind. Ich selbst bin im Prinzip offen für solche Verfahren, man kann aber schlecht alleine kollaborativ arbeiten ...

In der *perspektive* gab es Versuche, in Textreihen unter dem Titel *Kontrollverfahren* drei oder vier Leute an einem Text schreiben und einander antworten zu lassen. Zuletzt habe ich mit Crauss zusammen Kollaborationen versucht, auch musikalische.²⁵ Das ist vielleicht nicht revolutionär, aber doch deutlich unterscheidbar von dem, was sonst so passiert im Literaturbetrieb.

Die IDIOME sind natürlich – wie die meisten anderen Literaturmagazine – ein reines Nischenprojekt. Was ist die Hauptmotivation für dich, ein solches Projekt zu betreiben?

die Tatsache, dass es keine expliziten Foren für Prosa als Sprachkunst gibt. Die IDIOME haben vielleicht keine quantitativ große Reichweite, aber es gibt durchaus eine Fachöffentlichkeit, Netzwerke von Autoren, in die so eine Zeitschrift wirken kann. Das ist viel wichtiger, als wenn irgendein Literaturkritiker da mal durchblättert und zehn Zeilen für eine Tageszeitung schreibt, in denen dann auch noch drei Missverständnisse zu finden sind. Außerdem würde ich die langfristige Wirkung eines solchen Projektes nicht unterschätzen. Was macht denn die Literaturwissenschaft heute? Die untersucht in irgendwelchen Habilitationen Zeitschriften, die in einer 200er-Auflage um 1900 in Berlin vertrieben wurden, weil darin die spannenden literarischen Diskurse der damaligen Zeit stattfanden. Das sage ich jetzt natürlich ohne Selbstüberschätzung ...

Dann orientierst du dich also in deiner publizistischen Arbeit an Walter Benjamins Aphorismus: »Meinungen sind für den Riesenapparat des gesellschaftlichen Lebens, was Öl für Maschinen; man stellt sich nicht vor eine Turbine und übergießt sie mit Maschinenöl. Man spritzt ein wenig davon in verborgene Nieten und Fugen, die man kennen muß.«²⁴

Ja, da sich die Feuilletons der großen Zeitungen immer weniger um ästhetisch unangepasste Literatur kümmern, halte ich es für eine zentrale Aufgabe, die Auseinandersetzung mit relevanter Literatur an den Orten zu führen, an denen das möglich ist. Und es sind ja auch zunehmend abgelegene Orte, an denen die entscheidenden Publikationen erscheinen. So ist mit Jürgen Links Roman *Bangemachen* gilt nicht auf der Suche nach der Roten Ruhr-Armee die literarisch anspruchsvollste Auseinandersetzung mit der Geschichte der westdeutschen Linken 1968 ff. in einem kleinen Oberhausener Verlag erschienen.

Jürgen Links Roman spielt im Ruhrgebiet, einem Raum, dem du dich nun mit deinem 2010 erscheinenden *Ruhr.Text* zuwendest.²⁵ Was fasziniert dich an dieser Landschaft, die bislang nicht unbedingt durch ihre Literarizität aufgefallen ist?

Einmal ist das Ruhrgebiet eine kulturell noch relativ unschuldige, nicht so eindeutig besetzte Landschaft. Dort steht noch nicht – wie in Berlin – an jeder Ecke ein Feuilletonist, der auf Teufel komm raus den nächsten Hype kreieren muss. Und dann gibt es

diese ganz eigene Tradition von Insurrektion, die immer wieder mit dem Gespenst des Kommunismus verknüpft worden ist. Die Zeiten des »roten Ruhrgebiets« sind zwar wohl vorbei, aber dieses Städtegeflecht kann mögliche Partisanensubjekte beherbergen, um Jürgen Links Beschreibung aufzugreifen, denn im Ruhrgebiet gibt es keine klare Hierarchie zwischen Peripherie und Zentrum. Als Motto steht über dem *Ruhr.Text* ein Zitat von Guy Debord: »Die Formel zum Sturz der Welt haben wir nicht in Büchern gesucht, sondern auf Irrfahrten.«

Wir haben bislang über Literaturmagazine, -verlage und -räume gesprochen, die in Nischen jenseits des Literaturbetriebs gedeihen. Inwiefern würdest du denn auch deine eigene Position als Autor sprachkünstlerischer Prosa – in einem ganz materiellen Sinne – als eine außerhalb des literarischen Marktes beschreiben?

Ich möchte das nicht heroisieren, aber grundsätzlich ist es doch so: Wenn man Texte schreibt wie ich, spielt der Markt von vornherein keine Rolle, weil es für diese Art von Texten keinen Markt gibt. Damit möchte ich gar nicht kokettieren, denn das geht bis hin zu Büchner-Preisträgern wie Friederike Mayröcker, die auch keine gewaltigen Auflagen hat. Vom Buchverkauf kannst du nur leben, wenn du irgendwelche Schmierkomödien in Romanform schreibst oder Krimis. Wenn die experimentellen Autoren also nicht zufällig ein Vermögen geerbt haben, müssen sie zwangsläufig auf das Subventionssystem der Literaturpreise und Arbeitsstipendien zurückgreifen.

Es gibt jedoch den verbreiteten Vorwurf, dass staatlich geförderte Autoren kaum eine radikale und wirklich kritische Literatur produzieren können, gemäß dem Motto »Wes' Brot ich ess', des' Lied ich sing« ...

Nun ja, einerseits ist im Kulturbetrieb repressive Toleranz die Regel. Ich hatte noch nie den Eindruck, ein literarisches Projekt von mir würde da wirklich an Grenzen stoßen. Andererseits erfährt man ja nicht, warum man Preise und Stipendien nicht bekommt – weil etwas zu links ist, weil jemandem vielleicht explizit Schwules nicht gefällt ... Es gibt aber auch eindeutige Beispiele wie Christian Geissler,²⁶ der aus politischen Gründen aus dem Literaturbetrieb ausgegrenzt wurde.

Mit dem Internet hat sich ein neues Medium etabliert, das gerade der experimentellen Literatur neue und günstigere Möglichkeiten zur

Produktion und Distribution ihrer Texte bietet. Allerdings wird von der Literaturwissenschaft und den Verlagen gerne kulturpessimistisch behauptet, dass das digitale Zeitalter einen negativen Einfluss auf die literarische Qualität nehmen würde. Wie stehst du zu dieser Debatte?

In der Distributionsfrage bietet das Internet in der Tat einfachere und billigere Möglichkeiten der Veröffentlichung, was natürlich zu begrüßen ist und insbesondere Kleinverlagen hilft, denn eine Webseite kann jeder einrichten. Auf der Produktionsebene ist bislang allerdings noch nicht viel passiert. Ich kenne kaum Beispiele, wo Texte wirklich auf die Möglichkeiten des neuen Mediums reagieren würden.

Allerdings ereignen sich literarische Reaktionen auf das Medium Internet nicht notwendig in Online-Publikationen. Ein Autor wie Ulrich Schlotmann hat in seinem großen Buch *Die Freuden der Jagd* vieles aus medialen Umgebungen abgeleitet und in einem Text verarbeitet, der dann eben in Buchform erscheint. Man darf sich nicht vom Publikationsort blenden lassen.

Man sollte sich vielleicht generell viel weniger blenden lassen. Kennst du noch die letzten Zeilen des Kapitels *Was tun wenn's brennt. Aussageverweigerung. Wahl der Mittel aus Zitat Ende?*

Natürlich. »Es gibt kein Entkommen. Wenn man Glück hat, trifft einen der Schlag. Sagt Ilse Aichinger. Dem ist nichts hinzuzufügen.«²⁷

Bücher und Texte

- Florian Neuner: *Und käme schwarzer Sturm gerauscht*. Linz: edition linz/Bibliothek der Provinz 2001.
Florian Neuner: *Jena Paradies*. Klagenfurt: Ritter 2004.
Florian Neuner: *China Daily*. Wien: kleine idiomatische Reihe 2006.
Florian Neuner: *Zitat Ende. Prosa*. Klagenfurt: Ritter 2007.
Florian Neuner/Lisa Spalt: *Editorial*, in: dies. (Hg.): *IDIOME. Hefte für Neue Prosa*. Wien: kleine idiomatische Reihe 2008, S. 1, 2.
Florian Neuner: *Ruhr.Text*. Wien: Klever Verlag 2010.

Internet

- [www.zintzen.org/autoren-authors-auteurs/florian-neuner/www.literaturport.de/index.php?id=260-no_cache=10-user-autorenlexikonfrontend_pi1\[al_opt\]=20-user-autorenlexikonfrontend_pi1\[al_aid\]=472](http://www.zintzen.org/autoren-authors-auteurs/florian-neuner/www.literaturport.de/index.php?id=260-no_cache=10-user-autorenlexikonfrontend_pi1[al_opt]=20-user-autorenlexikonfrontend_pi1[al_aid]=472)

Anmerkungen

- 1 Theodor W. Adorno: »Engagement«. In: Ders.: *Noten zur Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, S. 413.
- 2 Florian Neuner und ich sind nicht nur seit vielen Jahren befreundet, seit einem Jahr arbeiten wir gemeinsam am Sammelband *Europa erlesen: Ruhrgebiet*, der im Herbst 2010 im Klagenfurter Wieser Verlag erscheinen wird. Von einer analytischen Distanz zum Gegenstand dieses Textes kann also keine Rede sein, was hiermit deutlich markiert wäre.
- 3 Christian Steinbacher: »Zu Florian Neuners »Und käme schwarzer Sturm gerauscht««. In: Florian Neuner: *Und käme schwarzer Sturm gerauscht*. Linz: edition linz/Bibliothek der Provinz 2001, S. 69.
- 4 Neuner 2001 (Anm. 3), S. 64.
- 5 Nikolaus Lenau: »Meine Rose«. Zit. n. <http://docs.google.com/gview?aq=cache:bXoxGVIIKA4j:internationalpoetry.wdfiles.com/local--files/meine-rose/meine-rose.pdf?vom+stille+strahl+hl=deogl=be>
- 6 Neuner 2001 (Anm. 3), S. 20.
- 7 Vgl. Petra Nachbaur: »Florian Neuner: Und käme schwarzer Sturm gerauscht« (23. April 2001). Zit. n. www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/neuner/. Bei dem Dehmel-Zitat handelt es sich jedoch nicht, wie Nachbaur behauptet, um eine Zeile aus seinem Gedicht *Erlösungen*, sondern aus dem Gedicht *Das alte Lied*, vgl. http://gedichte.xbib.de/Dehmel,+Richard_gedicht_Das+alte+Lied.htm.
- 8 Beide Zitate: Florian Neuner: *Appendix*. In: Ders. 2008, S. 178–181, hier S. 178.
- 9 Florian Neuner: *Jena Paradies*. Klagenfurt: Ritter 2004, S. 88 f.
- 10 Sabine Dengscherz: *Florian Neuner: China Daily* (12. 3. 2007). Zit. n. www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Neuner_China/.
- 11 Florian Neuner: *Zitat. Ende. Prosa*. Klagenfurt: Ritter 2007, S. 119.
- 12 Ebd., S. 95.
- 13 Martin Kubaczek: *Florian Neuner: Zitat Ende. Prosa* (23. 7. 2007). Zit. n. www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Neuner_zitat/.
- 14 Vgl. www.perspektive.at/.
- 15 Vgl. http://members.aon.at/idiomat/page_5_1.html.
- 16 Florian Neuner/Lisa Spalt: *Editorial*. In: Dies. (Hg.): *IDIOME. Hefte für Neue Prosa*. Wien: kleine idiomatische Reihe 2008, S. 1 f.
- 17 Steffen Richter: »Glattes macht nicht glücklich«. In: *Der Tagesspiegel*, 5. 2. 2008.
- 18 Anja Trebbin: »Fahr zur Hölle, Fortschritt! Für eine Literatur der Zwischenräume: Idiome, eine neue Zeitschrift aus Wien!« In: *junge Welt*, 29. 3. 2008.
- 19 Florian Neuner/Lisa Spalt (Anm. 16), S. 1.
- 20 Vgl. www.gay-and-lesbianbooks.de/vmchk/Neuner-Florian-7-Das-Besondere/Jenaparadies.html.
- 21 Vgl. Florian Neuner: *Ruhr.Text*. Wien: Klever Verlag 2010.
- 22 Vgl. Thomas Ernst: *Politisches Schreiben in der Gegenwart. Avantgardistische Strategien, minoritäre Distinktionen und dekonstruierte Identitäten*. In: *Deutsche Bücher. Forum für Literatur*. Heft 2 (2008), S. 113–129. Die Dissertation wird 2010 veröffentlicht.
- 23 Vgl. z. B. Neuner/Crauss: *grazer tressen*. In: *perspektive* 58/2008.
- 24 Walter Benjamin: *Einbahnstraße*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 8.
- 25 Vgl. Florian Neuner: *Ruhr.Text*. Wien: Klever Verlag 2010.
- 26 Christian Geissler reflektierte den bewaffneten Kampf als eine Option linker Politik, besonders sein Roman *kamalatta. ein romantisches fragment* (1988) mag als Dokument seiner Auseinandersetzung mit der RAF gelten.
- 27 Neuner 2007 (Anm. 11), S. 114.