

Aus:

ACHIM GEISENHANSLÜKE, MICHAEL PETER HEHL (Hg.)

Poetik im technischen Zeitalter

Walter Höllerer und die Entstehung

des modernen Literaturbetriebs

Januar 2013, 236 Seiten, kart., 28,80 €, ISBN 978-3-8376-1598-2

Das Verhältnis von Literatur, Medien, Politik, Institutionen und Ökonomie befindet sich in der Bundesrepublik der frühen 60er Jahre in einem tiefgreifenden Transformationsprozess. Nicht erst um 1968, sondern bereits zu Beginn des Jahrzehnts entstehen Strukturen, die den modernen Literaturbetrieb bis heute prägen.

Die literatur-, medien- und sozialwissenschaftlichen Beiträge in diesem Band zeigen die herausragende Rolle, die der Autor, Literaturwissenschaftler, Herausgeber, Kritiker und Organisator Walter Höllerer (1922-2003), in dessen Position sich vielfältige Diskurse, soziale Felder und Funktionsbereiche auf einzigartige Weise kreuzen, dabei gespielt hat.

Achim Geisenhanslüke (Dr. phil.) ist Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Regensburg.

Michael Peter Hehl (M.A.) ist wissenschaftlicher Leiter des Literaturarchivs Sulzbach-Rosenberg und lehrt Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Regensburg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts1598/ts1598.php

Inhalt

Walter Höllerer und die Entstehung des modernen Literaturbetriebs

Achim Geisenhanslüke und Michael Peter Hehl | 7

»Wo ist eine Gegenwart wach?« – Der Autor Walter Höllerer

Sven Hanuschek | 15

»Neue Gedichte sind kein Luxus, sondern eine Lebensnotwendigkeit« – Walter Höllerer und die *Akzente*

Susanne Krones | 37

»Ich begrüße Ilse Aichinger und Günter Eich« – Höllerers Hörsaal-Lesereihe 1959/60. Ein Beitrag zur Typologie von Dichterlesungen

Roland Berbig und Vanessa Brandes | 65

»Bilder, die nicht mehr Bilder sind« – Walter Höllerers Poetik der Parabel im Umfeld der Anthologie *movens*

Johanna Bohley | 97

Peter Weiss im literarischen Feld der 1960er Jahre

Heribert Tommek | 125

Berliner Netzwerke. Walter Höllerer, die Gruppe 47 und die Gründung des Literarischen Colloquiums Berlin

Michael Peter Hehl | 155

**Walter Höllers Neuakzentuierung der Intellektuellenrolle
im Literaturbetrieb**

Rolf Parr | 191

**Walter Höllers und die Literatur im technischen Zeitalter.
Round-Table-Gespräch mit Volker Klotz, Norbert Miller und
Klaus-Michael Bogdal am 26. November 2009**

Moderation: Achim Geisenhanslüke | 213

Autorinnen und Autoren | 235

Walter Höllerer und die Entstehung des modernen Literaturbetriebs

Einleitung

ACHIM GEISENHANSLÜKE UND MICHAEL PETER HEHL

Die 1960er Jahre der Bundesrepublik sind geprägt von grundlegenden Modernisierungsbewegungen in Gesellschaft, Kultur, Politik und Medien. Im Literaturbetrieb und in der Germanistik haben sie deutliche Spuren hinterlassen. Die Modernisierung des universitären Faches Germanistik – beispielgebend für diese Tendenz kann der Münchener Germanistentag von 1966 stehen, der einen Aufbruch bedeutete, von dem das Fach lange zehren konnte – ist nicht zuletzt ein Ausdruck dieser historischen Dynamik. Die Internationalisierung der germanistischen Literaturwissenschaft zu einer Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, die Annäherung von Linguistik und Literaturwissenschaften, die damit verbundenen Theoriedebatten, die kritische Aufarbeitung des Nationalsozialismus, die mit zwanzigjähriger Verspätung einsetzte, die Grundzüge einer Sozialgeschichte der Literatur – das alles zählte zu den Innovationen, die die sechziger Jahre für die Germanistik mit sich brachten.

Im Literaturbetrieb betrafen die Veränderungen, die in den 1960er Jahren einsetzten, insbesondere das Verhältnis von Politik und Medien in der literarischen Öffentlichkeit, die Verantwortung des Schriftstellers, die Formen der Vermittlung von Literatur sowie die institutionelle Verankerung des Literarischen in der modernen Gesellschaft. Gerade die frühen 1960er Jahre können mit Blick auf die mediengeschichtlichen und politischen Entwicklungen – an Ereignissen wären etwa das

Rundfunkurteil von 1961, die Spiegel-Affaire, der Beginn des Mauerbaus, die Kuba-Krise sowie der Rücktritt Adenauers im Jahr 1963 zu nennen – als ›Sattelzeit‹ (Kosseleck) der Geschichte der frühen Bundesrepublik gelten, im Zuge derer auch der Literaturbetrieb einem rapiden Wandel unterliegt.

Bislang ist die literaturhistorische und fachgeschichtliche Beschäftigung mit den 1960er Jahren allerdings häufig von einer perspektivischen Fixierung auf das symbolträchtige Datum 1968 geprägt. Dadurch geraten dynamische Wandlungsprozesse im Literaturbetrieb der frühen 1960er Jahre, in deren Zusammenhang sich das Verhältnis von Institutionen, Medien und Politik neu konstituiert, tendenziell in den Hintergrund. Fragt man nun nach eben diesen Prozessen, die dem modernen Literaturbetrieb wie auch der Reform der universitären Germanistik gewissermaßen den Weg ebneten, taucht auffallend häufig der Name des Autors, Herausgebers, Literaturwissenschaftlers und Kritikers Walter Höllerer (1922-2003) auf, der aufgrund seiner polykontextualen und mehrfachinkludierten Position im institutionellen und medialen Geflecht des literarischen Lebens seiner Zeit eine durch und durch exzeptionelle Erscheinung war.

In ihm, dem Autor, der vor allem mit Gedichten hervorgetreten war, dem Literaturwissenschaftler, der sich mit der Arbeit *Zwischen Klassik und Moderne* (1958) einen Namen gemacht hatte, in Walter Höllerer verknüpften sich die verschiedenen Tendenzen der sechziger Jahre auf eine ganz neue Art und Weise. Nicht nur als Schriftsteller und Philologe ist er in Erinnerung geblieben, sondern insbesondere auch, nach einem Wort von Helmut Böttiger, als der ›Erfinder des Literaturbetriebs‹. Zu den Leistungen, die Walter Höllerer in den sechziger Jahren und schon früher erbracht hat, zählen die Gründung von Zeitschriften – der Literaturzeitschrift *Akzente* und der zunächst rein literaturwissenschaftlichen Zeitschrift *Sprache im technischen Zeitalter*, beides Organe, die noch heute bestehen – sowie die Gründung des *Literarischen Colloquiums Berlin* und, nicht zuletzt, in seinem Geburtsort die Gründung des *Literaturarchivs Sulzbach-Rosenberg*.

Wenn dieser Sammelband sich nun also unter anderem der Frage annimmt, wie denn das alles überhaupt möglich gewesen ist, dann geht es dabei nicht allein um die gewiss zentrale Figur Walter Höllerer in der Literatur, der Literaturwissenschaft und dem Literaturbetrieb. Was im Mittelpunkt der Fragen steht, die hier erörtert werden, ist vielmehr das Interesse der Literatur- und Fachgeschichte an den Modernisierun-

gen und Innovationen der sechziger Jahre. Es geht also nicht nur um eine Personengeschichte, sondern, ausgehend von der Person Walter Höllerer, um die Institutionengeschichte des Literaturbetriebs und die Fachgeschichte der Germanistik. Dass Walter Höllerer selbst zu einer Institution geworden ist, dem Knotenpunkt, an dem sich die Literatur, die Wissenschaft und der Literaturbetrieb überlagern, was ihm eine einmalige Position zugesichert hat, ist die Chance, die die hier versammelten Beiträge ergreifen, wenn sie nach der Entstehung des modernen Literaturbetriebs im Umfeld des Autors, Herausgebers, Kritikers und Wissenschaftlers fragen.

Im ersten Beitrag macht Sven Hanuschek darauf aufmerksam, dass Walter Höllerer oft hinsichtlich seiner vielfältigen institutionellen Tätigkeiten Beachtung findet, während sein literarisches Schaffen eher selten ins Blickfeld gerät. Die Frage ist daher, wodurch sich der *Autor* Walter Höllerer auszeichnet. Hanuschek zeigt, dass alle Werkphasen und Arbeitsbereiche von einem emphatischen Begriff von Gegenwärtigkeit geprägt sind, der sich mit Blick auf James Joyces' ›Epiphanien‹ und Marcel Prousts Erinnerungsarbeit in die Tradition moderner Zeitreflexion einschreibt. Die Entwicklung des Lyrikers Höllerer, die von einer neusachlich nüchternen Deskriptionslyrik in den 1950er Jahren über die Orientierung an lyrischen Langformen, neu-subjektivistischen Ansätzen bis hin zu unvermittelt politischen Gedichten in den 1980er Jahren reicht, kontrastiert er mit der Genese des Romans *Die Elefantenuhr*, an dem Höllerer etwa zwanzig Jahre arbeitete. Während die wenigen Stimmen zum Autor Walter Höllerer häufig dessen lyrische Produktion in den Blick nehmen, biete gerade die *Elefantenuhr*, in der das Verhältnis von zeichenhaft vermitteltem Sinnaufbau, Sinnzerstörung, Gedächtnis und Medialität vor dem Hintergrund einer präsentischen Poetik experimentell verhandelt wird, viele Anknüpfungspunkte für aktuelle Fragestellungen aus den Themenfeldern ›Natur und Kultur‹ sowie ›Literatur und Neurowissenschaft‹.

Susanne Krones lenkt die Aufmerksamkeit anschließend auf die Herausgebere Tätigkeit Walter Höllerers. Vor allem durch die Herausgabe der seit 1954 im Carl Hanser Verlag erscheinenden Zeitschrift *Akzente*, deren Entstehungsprozess Krones unter Rückgriff auf Archivmaterial nachzeichnet, erlangte Höllerer eine herausragende Bedeutung für den Literaturbetrieb. Deutlich wird dabei, dass die *Akzente* die flexible Position, die sie in den 1960er Jahren einnehmen konnten, in

den 1950er Jahren in einem konfliktären Spannungsfeld aus konservativen und progressiven Strömungen zunächst gegen einigen Widerstand durchsetzen mussten. Höllers Erfolg in den 1960er Jahren können und müssen z.T. auch als ein Ergebnis der erfolgreichen Behauptung in diesen Zusammenhängen gelten.

Neben den Zeitschriftenprojekten *Akzente* und *Sprache im technischen Zeitalter* gehören auch herausragende Anthologieprojekte zum Tätigkeitsbereich des Herausgebers Walter Höllerer. Auf der Basis von Archivmaterial aus dem Nachlass zeigt Johanna Bohley in ihrem Beitrag, wie Walter Höllerer an der Seite von Franz Mon die (neo-)avantgardistische Anthologie *movens. Dokumente und Analysen zur Dichtung, bildenden Kunst, Musik, Architektur* maßgeblich mitkonzipierte, wenngleich er seine Beteiligung später bagatellierte. Neben der Auswahl programmatischer Texte verfasste er dabei selbst einen Beitrag zur modernen, offenen Parabel, der über Wahrnehmung, Vorstellung und Bewegung eine offene ›Vorgangsparabel‹ als prosperativ für ein abstraktes Erzählen entwickelte. Durch die Zurückführung der Figur auf die klassische Moderne (Musil, Kafka) grenzte er sich dabei von der von Franz Mon vertretenen, experimentierenden Ausrichtung ab, die als phasenhaft-konstellatives Erzählen rein ›Tendenzielles‹ zum Maßstab zu machen versucht. Charakteristisch für Höllerer erscheint hier, dass er einen über das *movens*-Programm weit hinausreichenden Text zur modernen, abstrakten Parabel nicht unter seinem Namen, sondern unter dem Pseudonym Alfred Bourk in den *Akzenten* veröffentlichte.

Als eine zentrale Neuerung für das Verhältnis von Literatur, Publikum und Medien kann die Institutionalisierung der moderierten und im Fernsehen übertragenen Autorenlesung gelten, die Höllerer mit der *Internationalen Lesereihe Literatur im technischen Zeitalter* einführte. Roland Berbig und Vanessa Brandes zeichnen anhand von Lesungen, die in den Jahren 1959 und 1960 an der Technischen Universität Berlin stattfanden, Vorläufer dieser Reihe nach und greifen hierzu auf Einleitungskommentare zurück, die sich im Nachlass Höllers erhalten haben. In der Einleitung zu einer Lesung mit Günter Eich und Ilse Aichinger (1959) fokussiert Höllerer sich noch auf die Herstellung einer vom Begriff der ›Stunde Null‹ geprägten Nachkriegsmentalität, während er in der Einleitung zu Lesungen mit Max Frisch und Ingeborg Bachmann (1960) offenkundig Anschluss an den zeitgenössischen Technikdiskurs sucht und mit der ›internationalen Lesereihe‹

(1961) dann endgültig das Ende der Ära unmittelbarer Nachkriegsliteratur markiert. Die Einleitungskommentare zu den Lesungen werden im Anschluss an den Beitrag erstmals abgedruckt.

Michael Peter Hehl untersucht in seinem Beitrag die Position, die Walter Höllerer im Literaturbetrieb einnehmen konnte, als Ausdruck struktureller Verschiebungen im Kontext sozialer Netzwerke. Hierzu zeichnet er zunächst die Entstehung des funktionssystemübergreifenden kultur- und literaturpolitischen Netzwerks nach, das sich im Berlin der frühen 1960er Jahre um Walter Höllerer herum bildete. Eine besondere Bedeutung für den letztlich Erfolg vieler Projekte Walter Höllerers liegt, wie dabei deutlich wird, in der partiellen Konvergenz seiner Interessen mit denen der amerikanischen Kulturpolitik. Fragt man nach dem Verhältnis des Berliner Netzwerks zur Gruppe 47, zeigt sich darüber hinaus, dass das mit dem Namen Walter Höllerer verbundene Beziehungsgeflecht flexibel auf gesellschaftliche Veränderungen reagieren konnte, während die Gruppe 47 bereits in den frühen 1960er Jahren anachronistische Züge aufwies. So übernimmt das von Höllerer gegründete *Literarische Colloquium Berlin* Mitte der 1960er Jahre beispielsweise nach und nach Funktionen, die vorher der Gruppe 47 vorbehalten waren. Zugleich wird von Höllerer ein offenes Verhältnis zwischen Literaturbetrieb und Massenmedien forciert. Die gesellschaftlichen und medialen Veränderungen in den 1960er Jahren finden so gesehen in Höllerers Projekten ihr literaturbetriebliches Pendant.

Strukturelle Veränderungen im Literaturbetrieb stehen auch im Beitrag von Heribert Tommek im Vordergrund, der Walter Höllerer in seinem Verhältnis zu Peter Weiss aus feldsoziologischer Sicht als Vorreiter einer flexibel-normalistischen Position charakterisiert, wie sie später für Hans Magnus Enzensberger typisch werden sollte. Dazu analysiert Tommek die Entwicklung von Peter Weiss' Feldposition unter Berücksichtigung verschiedener Konfliktlinien. So sei der auf der 1966er Princeton-Tagung der Gruppe 47 offen zu Tage tretende Konflikt mit Günter Grass symptomatisch für die Außenseiterposition Weiss', während in der Auseinandersetzung zwischen Weiss und Enzensberger, in der es um politische Positionsnahme geht, feldstrukturelle Transformationsprozesse im Hinblick auf die Funktion von Intellektuellen zum Ausdruck kommen.

Ausgehend von der Frage, inwiefern sich die Position Walter Höllerers im Literaturbetrieb als die eines Intellektuellen beschreiben lässt, untersucht Rolf Parr das ›Gesamtprojekt Höllerer‹ aus (inter-)

diskurstheoretischem Blickwinkel. Kennzeichnend für Höllersers Arbeitsweise ist, wie dabei deutlich wird, weniger die Integration bzw. Synthese unterschiedlicher Tätigkeitsfelder, als vielmehr eine von der Identität des ›Dichters‹ ausgehende Rotation über verschiedene Arbeitsbereiche hinweg, bei der partielle Integrationseffekte entstehen. Dass das von dislozierender Bewegung und gegenläufiger Positionsbesetzung geprägte ›Rotationsprojekt‹ Höllersers Ende der 1960er Jahre an seine Grenzen kam, sei einerseits dem Einfordern ›großer‹ Politik von Seiten der Studentenbewegung geschuldet, andererseits der fortschreitenden Professionalisierung und Differenzierung innerhalb des Literaturbetriebs.

Über unmittelbare Erfahrungen mit Walter Höllerer und den mit seiner Person verbundenen institutionellen Neuerungsprozessen können Norbert Miller und Volker Klotz berichten, die sich anlässlich einer Tagung im Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg mit Klaus-Michael Bogdal und Achim Geisenhanslüke zu einem Round-Table-Gespräch versammelten, dessen Transkription dem abschließenden Beitrag zu Grunde liegt. Volker Klotz schildert zunächst anschaulich seine Frankfurter Studienzeit, in der er Walter Höllerer als Assistenten von Kurt May kennenlernte. Während sich viele Germanisten in den 1950er und 1960er Jahren darum bemühten, ähnlich wie Benno von Wiese – oder später der Romanist Hans Robert Jaub – ›schulbildend‹ zu agieren, zeichnete sich Höllerer bereits früh durch eine betont lockere und weniger hierarchische Umgangsweise aus. So baute er beispielsweise einen informellen Kreis von Studierenden auf – darunter Karl Markus Michel, Klaus Wagenbach, Herbert Heckmann und andere – und förderte dezidiert das Interesse an Gegenwartsliteratur. Klaus-Michael Bogdal lenkt das Gespräch anschließend auf die Einordnung des Signums ›technisches Zeitalter‹, das für mehrere Projekte Höllersers Pate stand. Während Bogdal aus diskurshistorischer Sicht in Edmund Husserls Phänomenologie und Arnold Gehlens *Die Seele im technischen Zeitalter* zentrale Referenzpunkte sieht, macht Norbert Miller darauf aufmerksam, dass etwa die Gründung des *Instituts für Sprache im technischen Zeitalter* zugleich auch ganz pragmatischen Zwecken diene, so beispielsweise der Absicht, sich innerhalb der Institution der Technischen Universität Berlin einen festen Platz zu sichern. Das Agieren Walter Höllersers innerhalb der Institutionen des sogenannten ›technischen Zeitalters‹ wird insgesamt als ein durchaus taktisches Spiel mit Affirmation und Kritik charakterisiert, das mit dem Ziel be-

trieben wurde, der Literatur im Institutionengeflecht der sich rasant verändernden Gesellschaft der 1960er Jahre einen festen Platz zuzusichern.

Der Deutschen Forschungsgemeinschaft ist zu danken, dass sie mit großzügiger Förderung nicht nur die Erfassung und Erschließung des Nachlasses Walter Höllerers im Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, sondern auch die diesem Sammelband zu Grunde liegende Tagung vom 26.-27.11.2009 sowie das Erscheinen des Bandes ermöglicht hat. Für die freundliche Genehmigung der Zitation aus bislang unveröffentlichten Quellen danken wir Renate von Mangoldt, Gunilla Palmstierna-Weiss, Martin Walser und Hans Dieter Zimmermann. Für die sorgfältige und hilfreiche Mitarbeit am Manuskript danken wir Verena Gold, Anna-Maria Ruck, Katrin Salzhuber und Annika Westphal.

»Wo ist eine Gegenwart wach?«

Der Autor Walter Höllerer

SVEN HANUSCHEK

I

Wenn man sich in den Lexika und Gesamtdarstellungen umsieht, die Presse, die Literaturgeschichten, auch den großen Ausstellungskatalog *Elefantenrunden* (2005) von Helmut Böttiger nach Würdigungen Walter Höllerers durchforscht, erscheint er vor allem als bedeutender Vermittler, als Funktionär des Literaturbetriebs, ein Zirkusdompteur, ein großer Zampano, der diesen Betrieb für Westdeutschland und erst recht für Westberlin überall mitgegründet, ein bisschen sogar erfunden hat: als Herausgeber von Zeitschriften wie den *Akzenten* und der *Sprache im technischen Zeitalter*, beide existieren noch; als Gründer des LCB, des Literarischen Colloquiums Berlin, als Veranstalter großer Lesungen in der Kongresshalle und im Hörsaal 3010 der TU Berlin, Lesungen, die so gut besucht waren, dass sie in einen Nachbarhörsaal übertragen werden mussten, die prompt vom Fernsehen gesendet wurden und neue Vorstellungsreihen von Gegenwartsautoren im Fernsehen erzeugt haben. Mit all diesen so überaus erfolgreichen und publikumsträchtigen Unternehmungen hat Höllerer sich zu einem Mittelpunkt des literarischen Lebens gemacht, er war mit deutschen wie international wichtigen Autoren bekannt, teilweise befreundet, er holte sie zu sich aufs Podium, war Teilnehmer der Gruppe 47, manchmal, wenigstens in Berlin, Mitorganisator, er ist beteiligt an der Wieder-Installierung der literarischen Moderne durch seine Herausgeberschaft oder Mitherausgeberschaft der Anthologien *Transit* (1956), *movens*

(1961), der *Spiele in einem Akt* (1961) und der *Jungen amerikanischen Lyrik* (1961), auch die *Theorie der modernen Lyrik* (1965) ist in diesem Zusammenhang zu nennen. Mitunter findet sich sogar die Auffassung, seine Veranstaltungsreihen könnten als eine Vorform der 68er-Revolution gelten. Und er hat ein Literaturarchiv gegründet, das nicht nur seinen Nachlass verwaltet und die Korrespondenzen aus dem Gründungsjahrzehnt der *Akzente*, sondern das auch als regionale Institution seine Bestände ausbaut. Dass Höllerer in all diesen Belangen, mindestens bis zu seinem schweren Unfall 1980, am Puls der Zeit gearbeitet hat, steht ganz außer Frage.

Im Folgenden soll nun gerade nicht vom Moderator, Literaturprofessor, Organisator, Kritiker, Herausgeber Walter Höllerer die Rede sein, sondern vom *Autor* Höllerer, der ja früh, als Dreißigjähriger, als Lyriker akzeptiert worden ist, der zunehmend sein poetisches Werk zurückgesetzt und sich auf Manager-Tätigkeiten verlegt hat, mit mehr oder weniger umfangreichen Abschweifungen ins poetische Gebiet. Genügt sein eigenes Werk dem Anspruch einer offenen Moderne, der sich etwa in den Anthologien zeigt? Wie »avantgardistisch« ist Walter Höllerer als Schriftsteller? Nach der frühen Lyrik hat er bekanntlich knapp 20 Jahre an der *Elephantenuhr* (1973) geschrieben, seinem großen, auch viel kritisierten Roman, es gibt das Theaterstück *Alle Vögel alle* (1978), und es gibt später wieder einige Gedichte, den Sammelband der *Gedichte 1942-1982* (1982), einige späterhin in Zeitschriften publizierte Lyrik, zusätzlich als relativ späte neue Form seit etwa 1980 noch die politische Rede, die sein Repertoire nochmals erweitert hat, Reden, die weder im literarischen noch im literaturwissenschaftlich-literaturkritischen Werk aufgegangen sind.

War Höllerer also auch als Schriftsteller ein Avantgardist, nachdem er das auf anderen Gebieten unzweifelhaft war? Was ist das überhaupt, Avantgarde, mehr als eine metaphorische Beschreibung ästhetischer Tätigkeiten mittels militärgeschichtlichen Vokabulars? – Ich werde im Folgenden zunächst die Diskussion über Avantgarde und Neo-Avantgarde auf ein paar wenige Kriterien herunterfahren (II), dann über Höllerers Lyrik unter dem Gesichtspunkt dieser Kriterien sprechen und nachfragen, ob er nicht noch eine eigene, zusätzliche Kategorie entwickelt hat (III). Anschließend möchte ich überprüfen, ob diese Kategorie in gleicher Weise für die *Elephantenuhr* gilt (IV); als Ausblick soll nach der Aktualität von Höllerers Werk gefragt werden (V).

II

Der Begriff »Avantgarde« weist einige Aporien auf, die früh erkannt worden sind.¹ Er erfreut sich umgangssprachlich anhaltend großer Beliebtheit, ist aber wissenschaftlich eher kritisiert worden; als frühe essayistische Kritik nenne ich nur Hans Magnus Enzensbergers Essay aus den *Einzelheiten II. Poesie und Politik* (1962), in dem er auch die Anthologie *movens* kommentiert, an der Höllerer – wenn auch zunehmend distanziert – beteiligt war. Enzensberger kritisiert die Harmlosigkeit der Avantgarden, die provokant nur sich gerierten, die in Wahrheit – etwa mit dem Begriff des Experiments – immer schon die eigene Rücknahme eingebaut hätten. Gegen die Schärfe von Lenins politischem Avantgarde-Begriff komme keine ästhetische Richtung an, Avantgarde hier als generalstabsmäßig organisierte Elite der Partei, die das Proletariat zu einem bestimmten Ziel führen will.²

Die in *movens* genannten oder umspielten Begriffe – Improvisation, Zufall, Unmittelbarkeit, Leere, Atavismus, Ungenauigkeit, Austauschbarkeit, Unbestimmtheit, reine Aktion usw. – lassen sich als konkrete Strategien unter die Kriterien eines weiteren Avantgarde-Begriffs subsumieren, die ihrerseits ihre Probleme haben: Innovation, Traditions-, auch Normbruch, Provokation oder zumindest Erwartungs-Irritation, Selbstreflexivität. Innovation kann schlechterdings niemand für sich in Anspruch nehmen, das ist eine historische Kategorie, die nur aus größerem zeitlichen Abstand verwendet werden kann – ein halbes Jahrhundert später werden wir (frühestens) wissen, ob das, was wir da angestellt haben, tatsächlich neu, innovativ war, eine unbefriedigende Kategorie mindestens für eine Selbstbeschreibung. Traditions- und Normbrüche lassen sich schon eher objektivieren, die ließen sich an Publikums-Reaktionen festmachen, ebenso wie die Erwar-

1 Vgl. als Überblick Jäger, Georg: Avantgarde. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller. Band I. A – G. Berlin, New York 1997, S. 183-187; in den letzten Jahren erschienen: Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933. Stuttgart, Weimar 2010. – Magerski, Christine: Theorien der Avantgarde. Wiesbaden 2011.

2 Vgl. Enzensberger, Hans Magnus: Die Aporien der Avantgarde. In: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt a.M. 1984, S. 50-80, hier S. 65f.

tungs-Irritationen durch Provokationen. Avantgardistische Künstler treten in Widerspruch zu den ästhetischen Konventionen ihrer Zeit. Wie die Erwartungsenttäuschung ausfällt, hängt allenfalls noch von den Erwartungen des Publikums ab, die sich unterscheiden werden, je nachdem, ob es sich um aufgeschlossene Bildungsbürger, Mitkünstler oder aber um kunstfremdes Publikum handelt – das wäre also differenzierbar nach soziologischen Kriterien.

Womit sich alle Avantgarden einverstanden erklären müssen, ist die Vorstellung, irgendwann einmal überholt zu werden; der Begriff aus der französischen Militärsprache steht ja metaphorisch für ein Fortschrittsmodell, man ist jeweils »vorne« dran und wird irgendwann vom Hauptteil des Bataillons erreicht oder gar überrundet. Im Grunde ist dieses klassische Avantgarde-Modell mit den politischen Radikalismen des 20. Jahrhunderts überholt worden, wie Enzensberger auch suggeriert hat, dennoch haben Adorno und andere es noch aufrechterhalten.³ Seit den sechziger Jahren ist daher häufig von Neo-Avantgarde die Rede, die klassischen Avantgarden sind in der (frühen) Moderne aufgegangen. Die neuen Avantgarden haben immer schon eine gewisse konstitutionelle Ironie eingebaut, sie blinzeln der Epigo-nalität ganz bewusst zu und erkennen ja auch immer ohne weiteres Vorläufer an, wenn man etwa an Helmut Heißenbüttel als eine der Gali-ons- und Integrationsfiguren der Neo-Avantgarde denkt: Es gibt nun immer auch schon eine Tradition der Avantgarde. Den Traditionsbruch als Kriterium können wir für die sechziger und siebziger Jahre also gleich wieder vergessen. Es bleiben als harte Kriterien deshalb nur die Provokation oder Erwartungs-Irritation, und die Selbstreflexivität. Finden sich diese Kriterien in Höllersers Werk wieder? Und hat er wo-möglich ein eigenes Kriterium, auf das er sich offen oder verdeckt immer wieder bezieht?

3 Vgl. allein die Verwendung in der *Ästhetischen Theorie*; Adorno konze-diert zwar, der Begriff Avantgarde habe etwas von der »Komik gealterter Jugend«, benutzt ihn aber fortlaufend ganz selbstverständlich als positiv wertenden Begriff: Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften. In: Tie-demann, Rolf (Hg.) unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Band 7: Ästhetische Theorie. Frankfurt a.M. 1997, S. 44, 162, 176, 273, 377.

III

Dass Höllerer mit (Neo-)Avantgarden zu tun hat, scheint auf den ersten Blick evident. Helmut Böttiger konstatiert an dem frühen Gedicht *Der Elephant von Bernini* Indizien »für das Ausbrechenwollen, für den Wunsch nach Entgrenzung«,⁴ schon Anfang der fünfziger Jahre wolle Höllerer »die Moderne, weiß aber nicht so recht, wie sie zu fassen ist.«⁵ (Nicht dass wir das heute so recht wüssten.) Seine Lyrik sei keine Gelegenheitsdichtung, meinte er, gegen Günther Grass gerichtet, sondern *Ungelegenheitsdichtung*, »Gegenäußerung, ein Dagegen-Schreiben«,⁶ und er hat mehrfach die Ästhetik seines – nicht allzu umfangreichen – lyrischen Werks verändert. Georg Britting war zwar sein erster Mentor,⁷ dennoch haben die ersten Gedichte vor allem mit seinen eigenen Erfahrungen und Bildern aus dem Krieg zu tun (ohne dass sie direkt autobiographisch rückrechenbar wären). *Der lag besonders mühelos am Rand* ist vielleicht das bekannteste Gedicht in dieser Werkgruppe:

Der lag besonders mühelos am Rand
Des Weges. Seine Wimpern hingen
Schwer und zufrieden in die Augenschatten.
Man hätte meinen können, daß er schlief.

Aber sein Rücken war (wir trugen ihn,
Den Schweren, etwas abseits, denn er störte sehr
Kolonnen, die sich drängten), dieser Rücken
War nur ein roter Lappen, weiter nichts.

-
- 4 Böttiger, Helmut unter Mitarbeit von Lutz Dittrich: *Elefantenrunden*. Walter Höllerer und die Erfindung des Literaturbetriebs. Berlin 2005, S. 17.
- 5 Ebd., S. 22.
- 6 Lorbe, Ruth: *Porträt Walter Höllerer: Ein Gespräch mit Ruth Lorbe*. In: *The German Quarterly* 59 (1986) Nr. 1, S. 85-102, hier S. 86.
- 7 Zum Verhältnis Höllerer – Britting vgl. Hettche, Walter: *Georg Britting im literarischen Leben der fünfziger Jahre*. Mit bisher unbekanntenen Briefen von Georg Britting und Walter Höllerer. In: Hummel, Adrian und Sigrid Nieberle (Hg.): *Weiter schreiben. Wieder schreiben*. Deutschsprachige Literatur der fünfziger Jahre. Festschrift für Günter Häntzschel. München 2004, S. 3-20.

Und seine Hand (wir konnten dann den Witz
Nicht oft erzählen, beide haben wir
Ihn schnell vergessen) hatte, wie ein Schwert,
Den hartgefrorenen Pferdemist gefaßt,

Den Apfel, gelb und starr,
Als wäre es Erde oder auch ein Arm
Oder ein Kreuz, ein Gott: ich weiß nicht was.
Wir trugen ihn da weg und in den Schnee.⁸

Ein Gedicht aus *Der andere Gast* (1952), dem lyrischen Erstling. Die Nüchternheit der Sprache, die Genauigkeit der Deskription hat mit dem zu tun, was als ›Kahlschlag‹ apostrophiert wurde – Höllerer spricht eher vom Neuanfang –, auch mit der Lyrik Günter Eichs, mit dem Höllerer ja über die Herausgabe der neuen Hanser-Literaturzeitschrift diskutierte, bevor Eich sich auf eine bloße Berater-Rolle zurückzog und Hans Bender ins Spiel kam. Das Gedicht antwortete, Höllerer zufolge, auf eine Erfahrung, »die Bombastik der Wörter mußte verschwinden, der Gefühlsüberschwang, – auch die pseudometaphysischen Ausdrucksweisen, die zwischen Politischem und Religiösem herumschwammen, waren unbrauchbar.«⁹ Die Erfahrungen, die diesen Gedichten zugrunde liegen, bleiben für Höllerer auch noch präsent, als er sich vom Stil dieser Lyrik schon weit entfernt hat; in dem Vortrag *Wie entsteht ein Gedicht* führt er die Entstehung des in der 1964er-Sammlung erstmals abgedruckten Gedichts *Ich sah ich hörte* auf eine Kriegserinnerung zurück, die Beobachtung der Erschießung von zwanzig zivilen Geiseln in Griechenland.¹⁰

Die zurückgenommene, fast neusachlich nüchterne Deskriptionslyrik weicht in den sechziger Jahren, nach der Aufnahme der amerikanischen *beat generation* und der von Höllerer zusammen mit Gregory Corso verantworteten Anthologie *Junge amerikanische Lyrik* (1961), einer Bewunderung für das Langgedicht in der Art von Allen Ginsbergs *Howl* (1956), auch wenn Höllerers Gedichte erst ganz allmählich

8 Höllerer, Walter: Gedichte. 1942-1982. Frankfurt a.M. 1982, S. 23.

9 Lorbe 1986, S. 89.

10 Höllerer, Walter: Gedichte. *Wie entsteht ein Gedicht*. Frankfurt a.M. 1964, S. 61-91, besonders S. 72f.

länger werden; das vielgerühmte Gedicht über den römischen Fischmarkt *Ruft ›Seppia‹, kauft den Tintenfisch* (1959) ist auf dem Weg dorthin, immer noch eher eine Absage an avantgardistische Formen, die seinen wollten »gar kein Bürgerschreck sein«, schrieb Höllerer, sie würden es nur, unfreiwillig, durch ihren Realismus.¹¹ Regelrechte Collage-Gedichte, auch Langgedichte gibt es erst nach den *Thesen zum langen Gedicht* (1965) in dem Band *Systeme* (1968), etwa das Gedicht *Ffm. Hbf.*, die Schatten des Wirtschaftswunderlands sah Höllerer am besten am Frankfurter Hauptbahnhof ausgebreitet. Die Politisierung der späten sechziger und frühen siebziger Jahre findet sich bei Höllerer ausdrücklich eher in den *Thesen*, im Nachdenken über Lyrik als in den Gedichten selbst; er hat ja behauptet, das lange Gedicht unterscheide sich von den bisherigen kurzen, hermetischen, von der »Preziosität und Chinoiserie« des kurzen Gedichts »durch seinen Umgang mit der Realität«, durch das Fehlen von »Feiertäglichkeit« – es sei politisch »schon seiner Form nach«, in seinen Möglichkeiten, »Negationsleistungen zu vollbringen, [...] die Denkgefängnisse zu zerbröckeln.«¹² Politische Lyrik heißt von daher bei Höllerer nicht Agitprop, Ideologie, Bekenntnis zu einer bestimmten Partei oder Fraktion (wahrscheinlich nicht einmal zur ›heimatlosen Linken‹), sondern eher, dass anhand von sehr konkreten Beobachtungen, an der eigenen Wahrnehmung von beispielsweise Hopfengärten (wie im Langgedicht *Außerhalb der Saison*), Politisches eher grundsätzlich, ja philosophisch thematisiert wird; ich denke hier auch an das Gedicht *Alexander im Welttheater*, in dem die Verheißungen und das Scheitern von Utopien reflektiert werden. Die sogenannte Neue Subjektivität in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre hat Höllerer ebenfalls nur auf einer stärker abstrahierenden Ebene mitvollzogen, in *Subjektives Gedicht* sogar auf einer leicht komisierenden Meta-Ebene, die gleichwohl die eigene Subjektivität betont:

Niemand kann mir nachweisen,
Daß Sulzbach-Rosenberg *nicht*
Der Mittelpunkt der Welt ist.

11 Höllerer, zit. n. Böttiger 2005, S. 70.

12 Höllerer, Walter: Thesen zum langen Gedicht. In: Akzente 12 (1965), H. 2, S. 128-130, alle Zitate aus S. 128f.

Sollte es mir *doch* jemand nachweisen, so
Werde ich ihm beweisen, daß
Seine Methode falsch ist, –
Unangemessen.

Meine Methode hingegen
Geht auf die Anfänge zurück,
Nämlich: auf *meine*.¹³

Jetzt, zur Zeit der Neuen Subjektivität, schreibt Höllerer zwar auch – sehr vermittelte – Liebesgedichte (*Steinbruch – Morgenbuch. Ein Evolutions-Liebesgedicht von Urvogel bis Floh*), aber mit den *Berichtsgedichten 1981* ist er auch bei ganz unvermittelt politischen Gedichten angekommen, er schreibt über die Neutronenbombe, die Wiedereinführung der Scharia in Pakistan unter Zia ul-Haq, die geplante Verpflanzung eines Menschenkopfs durch amerikanische Mediziner, und in den *Gute-Nacht-Gedichten* finden sich Verse wie »MX und SS 20, Pershing sitzt im Märchenwald«. ¹⁴

Wenn ich diesen äußerst skizzenhaften Überblick bis zum Erscheinen des Sammelbandes 1982 resümiere, zeigt sich in dieser Abfolge, nochmal ganz krude gesagt: Kahlschlag – Langgedichte im amerikanischen Stil – philosophisch-politische Lyrik – politisch-subjektive Lyrik – : nicht direkt ein avantgardistischer Autor, sondern eher einer, der reagiert, der immer ein bisschen versetzt mit seinen Arbeiten herauskommt und doch alles in allem eher zeittypisch schreibt. Ließe sich diese Abfolge im Rahmen von gut 200 Seiten Lyrik in 40 Jahren nun boshaft mit der berühmten Kritik Robert Neumanns an der ‚Gruppe 47‘ resümiere, Höllerer sei eben ein »Adabei«, ein »Schnittlauch auf allen literarischen Suppen, ein Galoppin der literarischen Börse, ein flinker Mann, feinnervig beim Aufspüren von Subventionen wie ein Rutengänger«?¹⁵ Oder ließe sich, wissenschaftlicher gefasst, Höllerer als eine Figur beschreiben, die die Kippfigur innerhalb des Avantgarde-Modells eindringlich vor Augen führt – er ist als Autor wie als Literaturwissenschaftler und Kritiker immer auf der Spur nach der neuen,

13 Höllerer 1982, S. 196.

14 Ebd., S. 222.

15 Neumann, Robert: Spezies. Gruppe 47 in Berlin. In: Konkret (1966), H. 5, S. 34-39, hier S. 37.

der neuesten Entwicklung, immer beim Hinterdrein- oder beim Voran-Hetzen, auch dies zeittypisch als Ausdruck der bis heute zunehmenden »Unruhe« zu sehen, die nach der kulturkritisch-psychologischen Studie des norwegischen Psychiaters Finn Skårderud zu »Erfahrungen eines erweiterten Bewußtseins voller Spannung und Leidenschaft führen« kann, aber auch, im Gegenteil, zu »schnellen Veränderungen«, die »in inneren Lärm ausarten«, die »äußerliche Fragmentarisierung« führe zu einer »inneren Fragmentarisierung und einer teuflischen Maschine aus Gedanken und Gefühlen, die hektisch rund um die Uhr arbeitet«,¹⁶ ein Wettrennen, das nicht gewonnen werden kann und das Höllerer irgendwann – sicher auch bedingt durch biographische Fährnisse, äußere Umstände – aufgegeben hat. Provokation, Erwartungs-Irritation ist in der Lyrik nie ein großes Anliegen Höllerers gewesen,¹⁷ das selbstreflexive Element hingegen war immer besonders ausgeprägt, schon durch das berufliche Spektrum bedingt. In einem Fall ist es ja sogar zum Titel geworden, in der harten Fügung *Gedichte. Wie entsteht ein Gedicht* (1964).

Diese Beschreibung wäre aber ebenso ungerecht zuspitzend wie die Neumannsche, es geht Höllerer an keiner Stelle um ein Sich-Auszeichnen durchs Voranpreschen. Vielmehr geht es ihm um eine Denkfigur, die immer wieder erscheint: Höllerer hat einen sehr elaborierten, emphatischen Begriff von Gegenwart, den er immer wieder umkreist, metaphorisch, diskursiv, und der mir auch ins Zentrum seiner Literatur zu führen scheint; Norbert Miller hat in seinem Nachruf von den »empfindlichen Tentakeln seiner Augenblickswahrnehmung« gesprochen.¹⁸ Das beginnt mit den Randbemerkungen in *Transit* zum »Augenblick«, der »die verdichteten Stellen« zeige und die »vagen Übergänge« beiseitelasse – notiert zu einem Gedicht des Herausgebers

16 Skårderud, Finn: Unruhe. Eine Reise in das Selbst. Aus dem Norwegischen von Kerstin Hartmann. Hamburg 2000, S. 22f.

17 »Nur zu irritieren, halte ich für blöd«, sagt Höllerer im Gespräch mit Manfred Durzak, vgl. Durzak, Manfred: Wir leben in einer unüberblickbaren Welt. Gespräch mit Walter Höllerer. In: Ders.: Gespräche über den Roman. Formbestimmungen und Analysen. Frankfurt a.M. 1976, S. 482-511, hier S. 496.

18 Miller, Norbert: Der Vogel Rock. Zum Tode des Dichters Walter Höllerer. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2003. Darmstadt u. Göttingen 2004, S. 195-200, hier S. 199.

Höllerer selbst – , der Augenblick sei »verdammte, sich immer zu ereignen«, gefriere zu einer »ewigen Bewegung« und überliste damit das Vergängliche.¹⁹ Im festgehaltenen Augenblick des ästhetischen Werks entsteht Wirklichkeit, die ästhetischen Werke halten Momente fest, die gewissermaßen »alles« beinhalten; im selben Jahr notiert Höllerer in dem Essay *Mauerschau*, er versuche, im »Moment des Schreibens [...] eine Konstellation von Wirklichkeit zu treffen, die sich in mir hergestellt hat. Sie hat sich hergestellt durch viele Einzelerlebnisse und Ahnungen, in Augenblicken, die das Netz der Verbindungslinien einer sonst verstellten Wirklichkeit näherrücken«, eine Konstellation, die »über einen festgefrorenen Zustand« hinausweise,²⁰ die in Bewegung bleibt, *Movens*, wie die zweite Anthologie heißt. »Stoff wandelt sich um in Bewegung«, das »Movens sucht sich gegen die Erstarrung in institutionellen Grundmustern durchzusetzen«.²¹

Der solcherart notdürftig umschriebene Begriff lässt sich umstandslos an die großen Augenblicke von Joyce und Proust anschließen, am »erfüllten Augenblick«, den Epiphanien von Joyce, die Höllerer denn auch mehrfach erwähnt, Augenblicke »des Erkennens, der Hoffnung, des Lächelns, der Tränen, der Freundlichkeit«,²² und an die berühmte Madeleine-Sequenz bei Proust:

In der Sekunde nun, als dieser mit dem Kuchengeschmack gemischte Schluck Tee meinen Gaumen berührte, zuckte ich zusammen und war wie gebannt durch etwas Ungewöhnliches, das sich in mir vollzog. Ein unerhörtes Glücksgefühl, das ganz für sich allein bestand und dessen Grund mir unbekannt blieb, hatte mich durchströmt. Mit einem Schlage waren mir die Wechselfälle des Lebens gleichgültig, seine Katastrophen zu harmlosen Mißgeschicken, seine Kürze zu einem bloßen Trug unsrer Sinne geworden; es vollzog sich damit in mir, was sonst die Liebe vermag, gleichzeitig aber fühlte ich mich von einer

19 Höllerer, Walter (Hg.): *Transit. Lyrikbuch der Jahrhundertmitte*. Frankfurt a.M. 1956, S. 6f. Höllerer kommentiert hier u. a. sein Gedicht *Blauer Silberhähler* aus *Der andere Gast*.

20 Höllerer, zit. n. Böttiger 2005, S. 69; Erstdruck: Höllerer, Walter: *Mauerschau*. In: *Akzente* 3 (1956), H. 2, S. 116-129.

21 Höllerer, Walter: *Zusammenfassung eines Vortrags für die Studenten*, zit. n. Böttiger 2005, S. 104.

22 Ebd., S. 105.

köstlichen Substanz erfüllt: oder diese Substanz war vielmehr nicht in mir, sondern ich war sie selbst.²³

Was nun Höllers Begriff dieser in literarischen Werken möglichen Epiphanien von dem Prousts und Joyce' unterscheidet,²⁴ scheint mir gerade die Fixierung auf ästhetische Verfahren und den Prozess, der dort zwischen Autor und Publikum, zwischen Dichter und Leser stattfinden soll – in Prousts Beschreibung des Augenblicks ist ja von Kunst noch gar nicht die Rede, ganz zu schweigen von Leserinnen, Lesern, die hier auf den üblichen Nachvollzug während ihrer Lektüre geworfen sind. Höllerer dagegen betont das Unfertige des Kunstwerks, am deutlichsten vielleicht in einem LCB-Papier zum Thema »Literatur in der Konsumgesellschaft«, Anfang der siebziger Jahre:

Der Autor will nicht eine fertige Ware liefern, die der Leser zu konsumieren hat; sondern der Autor will eine Verbindung zum Leser, zum Hörer, zum Betrachter, zum Mitspieler herstellen, die beide, Autor und Rezipient, zu einer gemeinsamen Aktivität bringt. Der Autor versucht, das Movens zu sein, das die gemeinsame semiologische Arbeit in Gang bringt. [...] Um [...] ein solches Inter-Aktions-Modell von Autor und Rezipienten herzustellen, ist es notwendig, die Literatur wirkungskräftig auf möglichst alle Sinne hin auszuweiten.²⁵

Im utopischen Moment könnte aus diesem Autor-Leser-Modell auch eine Revolution entstehen, am schwungvollsten hat er das wohl im Finale seiner Komödie *Alle Vögel alle* gestaltet: Vögel und Nichtvögel rufen dazu auf, das Ei zu rollen, »Rollt das Ei zu zweit./ Rollt das Ei

23 Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Band 1. In Swanns Welt. Im Schatten junger Mädchenblüte. Deutsch von Eva Rechel-Mertens. Frankfurt a.M. 2000, S. 63f.

24 Höllerer steht dabei Joyce und dessen Epiphanie-Konzept näher; vgl. seine programmatische Erwähnung in der Antrittsvorlesung (1959); im selben Jahr hat er an einem »Gespräch um James Joyce« an der Evangelischen Akademie in Hofgeismar teilgenommen. Vgl. die Hinweise in Berbig, Roland / Krüger, Alexander: Ein Novum unter der Ägis eines Lehrstuhlinhabers. Walter Höllerer im Jahr 1959. In: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 8 (2008), S. 89-99, hier S. 91, 97.

25 Höllerer, zit. n. Böttiger 2005, S. 180.

zu hundert!/
Rollt es, es ist Zeit!«²⁶ Das Ei wird um die ganze Welt gerollt, und so die Zuschauer reagieren, ändert sich die Welt.

Höllerer ist, schon allein durch seine literaturwissenschaftlichen Aktivitäten, ein Autor, der sich umfassend selbst erklärt und über Literatur nachgedacht hat. Die emphatische Gegenwart, die er in seinen Reflexionen umkreist, stellt sich für ihn nicht nur beim Schreiben her, sondern auch im Prozess der ästhetischen Rezeption; und damit sind, sozusagen klandestin, Höllereers ›literaturbetriebliche‹ Aktivitäten gerechtfertigt, auch die Rezeption in allen privaten und öffentlichen Formen kann die angestrebte Gegenwart herstellen. Wenn ich als Autor auf den Augenblick, die Gegenwart reflexiv wahrnehmend, stark fixiert bin, ergeben sich notgedrungen Veränderungen, Entwicklungen, die also, nun unpolemisch gesprochen, für so etwas wie Wachheit und Offenheit sprächen, nicht aber für den ›Adabei‹-Ehrgeiz, den der Satiriker Robert Neumann Höllerer unterstellt hat. Höllerer interessiert sich sozusagen auch als Literaturwissenschaftler nicht mehr in erster Linie für die *Ermittlung* von Sinn, für Interpretation, sondern für die *Entstehung* von Sinn in der Epiphanie, der er günstige Bedingungen zu schaffen sucht; für eine spezifisch ästhetische Kommunikation, die ständig in Bewegung bleibt und die Körper der kommunizierenden Personen ›berührt‹, damit Präsenz herstellt – damit habe ich den ähnlich enthusiastischen Präsenz-Begriff Hans Ulrich Gumbrechts paraphrasiert, den Gumbrecht besonders an lyrischen Formen festgestellt hat: Vor allem in einem Gedicht sind Präsenz- und Sinneffekte gleichermaßen vorhanden, noch stärker wohl bei der Aufführung eines Dramen-Finales wie dem von *Alle Vögel alle*.²⁷

IV

Lässt sich dieser Begriff von emphatischer Gegenwart, von Präsenz, auch in Höllereers wohl ambitioniertestem Werk, dem Roman *Die Ele-*

26 Höllerer, Walter: *Alle Vögel alle*. Komödie in zwei Akten. Frankfurt a.M. 1978, S. 101. – Vgl. auch: Elsner Hunt, Irmgard: Utopia ist oval, oder: Weltei gegen Denkmal – Der utopische Gedanke im Werk Walter Höllereers. In: *The Germanic Review* Vol. LXIII (1988), H. 3, S. 140-146.

27 Vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik*. Die Produktion von Präsenz. Übersetzt von Joachim Schulte. Frankfurt a.M. 2004, besonders S. 29-34.

phantenuhr, wiederfinden? Vermutlich ja schon, das Titelzitat dieses Beitrags – »wo ist eine Gegenwart wach« – stammt aus dem Roman,²⁸ und im Gespräch mit Ruth Lorbe hat Höllerer behauptet, die »Elemente des Romans *Die Elephantenuhr* – ungefähr 600 Seiten – waren Augenblickseindrücke«, das sehe man »auch dem besonderen Druckbild jeder Seite des Romans an«.²⁹

Auch an diesem Roman lassen sich die Aporien von Avantgarde vorführen; offenbar war Höllerer seiner Zeit hier deutlich voraus, er hat aber den *kairos* mit dem Erscheinungstermin 1973 nicht getroffen. Sein erster Auftritt mit dem Manuskript vor der Gruppe 47 war sehr erfolgreich, der zweite war ein Durchfall,³⁰ Hans Magnus Enzensberger wollte ihm nach der Verlesung eines Kapitels in Princeton 1966 das Manuskript wegnehmen, weil der Schreiber »nach so viel probieren und umschreiben, abschreiben, überschreiben, querschreiben [...] überhaupt nicht mehr mitreden kann, weil, er hat keine ahnung mehr, was gut, was nicht gut ist«.³¹ Die Literaturkritik reagierte nur in wenigen Fällen enthusiastisch, meistens eher ratlos oder auch fundamental kritisch,³² die kognitiven Turbulenzen, denen sich der Leser unterworfen sieht, waren vielen Kritikern unangenehm, und eines der Leitthemen, der semiologische Roman über die Unverständlichkeit der Zeit, ist ein paar Jahre später ungleich populärer von Umberto Eco in *Il nome della rosa* (1980) erzählerisch verhandelt worden.

Ich muss den Roman in der gebotenen Knappheit vorstellen und zitiere dazu Höllerers Inhaltsangabe, die er für die Einleitung der gekürzten Ausgabe (1975) geschrieben hat:

Ein Einzelner, ein Museumsangestellter, versucht eine Ausstellung für das Publikum vorzubereiten. Er unternimmt in der Bundesrepublik Deutschland, dann auf der Fahrt durch die DDR, und in Westberlin Vorbereitungen für die

28 Höllerer, Walter: *Die Elephantenuhr*. Roman. Frankfurt a.M. 1973, S.26.

29 Lorbe 1986, S. 94.

30 Vgl. Hans Werner Richters Erinnerungen an die beiden Lesungen in Richter, Hans Werner.: *Das Lachen der Oberpfalz*. Walter Höllerer. In: Ders.: *Im Etablissement der Schmetterlinge*. Einundzwanzig Porträts aus der Gruppe 47. München und Wien 1986, S. 149-159, hier S. 151f.

31 Enzensberger, Hans Magnus an Walter Höllerer: Brief v. 25.6.1966, zit. n. Böttiger 2005, S. 209.

32 Vgl. den Rezeptionsüberblick in Böttiger 2005, S. 198-221.

Ausstellung. Die Ausstellung wird, in seinem Kopf und auf seinen Vorbereitungszetteln, überdimensional. Er erkennt die ihm bisher unbekannt gebliebenen Zusammenhänge und Schaltstellen.

Schwieriger noch ist, daß er sich selber, sein eigenes Bewußtsein, mit einbeziehen muß in den Vorbereitungs-Vorgang, weil die Ausstellung sonst nicht stimmt. – Er sieht einen Teil von sich als Konkurrenten vor sich, G, der ihm in den Erkenntnissen und Schlußfolgerungen scheinbar dauernd vorausseilt. Er möchte ihn einholen. Der Roman hat so einen realen ›Helden‹, den Museumsangestellten Gustaf, und einen imaginären, chimärischen, von Gustaf projizierten Helden, den Nebenbuhler Professor G.³³

Dieser G. sei für Gustaf Lorch ein Beobachter seiner selbst, den er braucht und den er loswerden will. So Höllerer zur Rekapitulierung der äußeren Handlung. Der Roman hat drei Ebenen, die auch visuell durch unterschiedliche Satzbreiten voneinander abgesetzt sind (deshalb ist der Roman doch recht schnell zu lesen): den breitesten Satzspiegel hat die Ich-Erzählung des Murrbacher-Marbacher Angestellten Gustaf Lorch, den schmalsten seine Imaginationsfigur G.; dazwischen steht die Tonband-Ebene: Gustaf hört sich Tonbänder an, die er selbst besprochen hat, gelegentlich hat er auch Gespräche anderer, auch mal eine Hof-Szene aufgenommen, die phonetisch genau wiedergegeben wird.

Dass es sich um einen avantgardistischen Roman handelt, ist schon durch diese Skizze deutlich geworden. Das selbstreflexive Element ist durch die Tonband- und die G.-Ebene gewissermaßen verdoppelt; Erwartungs-Enttäuschungen sind hier gleich mehrfach zu konstatieren: Es ist ein Roman, der nicht wirklich auf Handlung hin lesbar ist, auch wenn er mit einem Knalleffekt, der Sprengung des Schillerdenkmals durch Lorch, endet. Die eigentliche Romanhandlung ist eher schmal und leicht nachvollziehbar. Die größte Provokation ist wohl, dass immer wieder »Passagen des Romans sehr schwer zu durchdringen sind«,³⁴ wie Manfred Durzak gesagt hat, der schon im Jahr der Taschenbuchausgabe die wohl beste und auch überaus wohlwollende Arbeit über die *Elephantenuhr* geschrieben und ein langes Gespräch mit Höllerer über den Roman geführt hat. Gerade mit der gelegentlichen

33 Höllerer, Walter: Für den Leser. In: Ders.: Die Elephantenuhr. Roman. Frankfurt a.M. 1975, S. 5-11, hier S. 8.

34 Durzak 1976, S. 491.

Unverständlichkeit seines Romans schließt Höllerer aber an die großen form- und sprachexperimentierenden Werke der Moderne an: er erzählt nicht einfach von der Überforderung seines Protagonisten, sondern sein Versuch, ein zeitgenössisch überfordertes Bewusstsein zu konstruieren, unterzieht den Leser genau der Erfahrung, um die es geht – er selbst durchläuft diese Überforderung, er wird »quasi zum Mitarbeiter oder zum Partner«, wie Höllerer Durzak gegenüber erklärt: »Hätte ich einfachere Strukturen benützt, hätte ich es weniger glaubhaft machen können, daß er so überfordert ist. Das entspräche auch nicht meiner eigenen Verletzung in der gegenwärtigen Welt, der gegenwärtigen Mühle, in die jeder von uns – und Ihnen wird's nicht anders gehen – hineingestellt ist.«³⁵ Allerdings hat die *Elephantenuhr* einige *handicaps* der Moderne nicht aufgenommen, die Klaus Reichert in seinem Beitrag zum 65. Geburtstag Höllerers im Gefolge des britisch-amerikanischen Philosophen Stephen Toulmin herauspräpariert hat: Im Zuge der Moderne (die hier eher mit der Neuzeit gleichgesetzt wird) sei die Oralität zugunsten der Schriftlichkeit verlorengegangen, das Partikulare zugunsten des Allgemeinen, das Lokale-Konkrete zugunsten des Abstrakten-Universellen, das Präsentische, das Vorstellungen von Permanenz und Stabilität weichen musste.³⁶ Reichert legt in seinem Aufsatz dar, inwiefern Joyce' *Finnegans Wake* als erstes Werk Möglichkeiten wieder aufgenommen hat, »deren Ausscheiden zu den Bedingungen der Moderne gehört hatte«.³⁷ Auch Höllerers Roman nimmt einige dieser anti-modernen Kriterien wieder auf, wenn auch nicht alle; vielleicht lag in ihnen gerade das »avantgardistische« Moment, das im Zuge einer breiten Durchsetzung avantgardistischer Strategien im Literatursystem der sechziger und siebziger Jahre nicht auf Zustimmung stieß. Höllerer geht immer wieder in seinem literarischen Werk, nicht nur in der *Elephantenuhr*, von konkreten Orten aus, sei es die Oberpfalz (vgl. das Sulzbach-Rosenberg-Gedicht), seien es Marbach und Berlin im Roman. Die gesprochene Sprache, Oralität, spielt durch die Tonband-Ebene eine große Rolle. Anders als in Reicherts bzw. Toulmins Thesen besteht der Roman auf einem Modell der Welt-

35 Ebd., S. 492f.

36 Reichert, Klaus: Quid pro quo oder post als prä. In: Miller, Norbert/ Klotz, Volker/ Krüger, Michael (Hg.): Bausteine zu einer Poetik der Moderne. Festschrift für Walter Höllerer. Wien 1987, S. 332-344, hier S. 332f.

37 Ebd., S. 338.

erklärung, auf dem Versuch, alles mit einem universellen System fassen zu können – Lorch will in seiner Ausstellung die Welt mit Hilfe der Semiologie deuten, die Lehre von den Zeichen soll ihm alles erklären. Nun scheitert er ja gerade mit dem Versuch, der Wahnsinn ist durchaus in Sicht, allerdings wird Lorch nach der Denkmalsprengung ins Gefängnis gesperrt und kann dort vielleicht wieder den Überblick gewinnen, indem er beginnt, an seiner Semiologie zu schreiben – ein irisierender Schluss, der vielleicht noch irisierender wird, wenn man daran erinnert, dass (romanextern) der ganze Begriff der Semiologie kurz nach Erscheinen der Erstausgabe eingebrochen ist, gegenüber Saussures Semiologie hat sich die Peirce-Schule der Semiotik durchgesetzt (zu der auch Umberto Eco gehört).

Wie handhabt Höllerer das Präsentische in seinem Roman? Der Text ist so wenig permanent und stabil, dass sein Verfasser ihn binnen zwei Jahren stark umschreiben konnte, die Taschenbuchausgabe umfasst gut zweihundert Seiten weniger. Aber die romaninternen Strategien sind wichtiger: Die Tonband-Ebene inszeniert überdeutlich Gegenwart, die Leserinnen und Leser werden gewissermaßen zu Hörerinnen und Hörern gemacht und müssen selbst immer wieder neue Lesemodelle ausprobieren, um die Verständnisschwierigkeiten zu überwinden – Höllerer hat behauptet, ein mythologisches Modell würde ebenso funktionieren wie ein gesellschaftsbezogenes, ein biographisches, ein psychoanalytisches.³⁸ Ein stark ›präsentisches‹ Lesen ist hier gefordert, das aber zu vielen Trouvaillen führen kann, ganz in der Art des Serendipitäts-Prinzips, das Höllerer immer wieder aufruft, so auch in seinem Roman. Hier wird es von »G.« erklärt, man könnte es vielleicht schnöde als Prinzip des glücklichen Zufalls übersetzen:

Es ist die weithin bekannte Geschichte von den drei Prinzen von Serendip auf Ceylon und ihren Elefanten-Patrouillen. [...] Als die Hoheiten auf ihren kopfnickenden, rüsselpendelnden Elefanten reisten, [...] machten sie Entdeckungen, durch Zufall (by accident) oder durch Scharfblick (sagacity), von Dingen, die sie bisher nicht bemerkt hatten.³⁹

38 Durzak 1976, S. 495.

39 Böttiger 2005, S. 107.

Eine »Erkundungsfahrt mit offenen inneren Augen«;⁴⁰ die glücklichen Entdeckungen müssen auf einen vorbereiteten Geist treffen. Es handelt sich um ein wichtiges Prinzip in der Informatik und (hoffentlich) der Kreativitätsforschung, und nicht nur das: Serendipity-Funde sind etwa die Entdeckung Amerikas, die Entdeckung von Röntgenstrahlung, Penicillin und Viagra. Sollten Leser allerdings glauben, dass der Roman mit Hilfe der Elefanten- und Rüssel-Pendel-Metaphorik für ein esoterisches Ausbalancieren plädiert, ein ausbalanciertes Leben, Balance durch die Kellnerin, mit der Gustaf ein Verhältnis hat, würden sie enttäuscht – eine der Entdeckungen, die man in diesem Roman machen kann, ist, wie immer wieder Sinn aufgebaut, suggeriert, schließlich zerstört oder banalisiert wird. Dafür ist das Wort »Balance« ein gutes Beispiel, als es auf das schnöde Wurstbrot herunterkommt: »G, ein paar Bissen kauend, den Vormittag überdenkend, den Geschmack von Salami und Bier im Mund. Den Pfeffer- und Bitter- und Rinden-Geschmack von Salami, Bier und Brot langsam gegeneinander ausbalancierend im Mund, mit Möglichkeiten.«⁴¹

Auch die permanenten Elefanten des Romans haben nicht nur eine zeitliche, sondern auch eine »präsentische« Dimension; sie sind ein »Alternativentwurf« zur mechanischen Zeitmessung der Uhren, ein ironischer Mythos – nach Höllerer bedeutet das »Hin- und Herpendeln der Elefantenrüssel [...] eine Bewegung, die unserem menschlichen Körperbau mehr angemessen ist, als das Räderwerk oder das elektronische Zucken, das wir unserem Leben zugrundelegten, wenn wir es ganz und gar von dieser anderen Zeitmessung beeinflussen ließen.«⁴² Auch die Aufforderung, die eigenen Zeitmaße zu überprüfen, wird

40 Harig, Ludwig: Erkundungsfahrt im rechten Augenblick. Ein autobiographischer Beitrag zu Walter Höllersers Serendip-Prinzip. In: Miller, Norbert/Klotz, Volker / Krüger, Michael (Hg.): Bausteine zu einer Poetik der Moderne. Festschrift für Walter Höllerer. München, Wien 1987, S. 142-147, hier S. 142; vgl. auch den Beitrag im selben Band von Muschg, Adolf: Wie es So (oder auch ganz Anders) geht, oder Cuiusdam vita more Hoelleriano demonstrata, S. 278-286. – Der umfangreichste Beitrag von Walter Höllerer hierzu: Die Leute von Serendip erkunden die Giftfabrik – Darmstädter Rede. In: Gotzmann, Werner (Hg.): Walter Höllerers oberpfälzische Welteirkundungen. Weiden 1987, S. 138-146.

41 Höllerer 1973, S. 183.

42 Lorbe 1986, S. 96.

ironisiert; Lorch macht sich Notizen über den Wilhelm Reichschen Orgon-Akkumulator, Kisten, die innen mit einem blanken Metall bezogen sind, um »das Altern des Körpers und der Seele« zu verhindern, und er imaginiert, was geschähe, wenn er eine solche Kiste öffnete: »Was liegt darinnen, Graues? Mit verdrehtem Rüssel?«⁴³ Der Elefant ist immer schon da.

V

Abschließend soll noch nach der Aktualität von Höllersers Werk gefragt werden; das will ich nur noch im Herausstellen eines Aspekts tun. Er wollte erklärtermaßen nicht weniger als »das gegenwärtige Bewußtsein fassen«,⁴⁴ und Höllerer hat sich entschlossen, im Bewusstseins-Begriff nicht klassisch philosophisch zu bleiben, sondern auch über das Gehirn zu schreiben. Seine Beschreibungen von innerem und äußerem Gehirn, die Überlegungen zur Ähnlichkeit von Zeichen im Hirn der (nicht sprachlich organisierten) Elefanten und der Menschen, überhaupt die Darlegungen zum Elefantenhirn, in dem alles, das Gegenwärtige wie das Längstvergangene, das ins Stammhirn Gerückte, in Gleichzeitigkeit miteinander verbunden sind, diese Überlegungen sind von großer Hellsichtigkeit. Auch sie gelten Höllerer zwar als Gegenposition, der Elefant sei gegen die nervöse Augenblickshaftigkeit, die Unruhe gerichtet und steht für den utopischen, als Stoßseufzer geäußerten Wunsch: »wenn ein menschlicher Verstand so groß und weiträumig sein könnte wie eben ein Elephantenkopf!«⁴⁵

Die Neurobiologie hat in den letzten Jahren ja enorme Entwicklungen vollzogen und gibt sich alle Mühe, zur Leitwissenschaft zu werden; in der Folge befassen sich zunehmend Neurobiologen auch mit kulturellen Fragen. Das Bild vom neuronalen Netz, in dem alles gleichzeitig immer nebeneinander existiert, bestätigt im Grunde Höllersers Elefanten- und Gehirn-Metaphorik; und auf die Frage, warum es überhaupt Kunst gibt, (neuro)biologisch gesprochen, kriegen wir hier unter anderem zu hören, dass Kunst vermutlich als Ausdruck des Versuchs entstanden sei, »Wirklichkeiten faßbar zu machen, die aufgrund der reflexiven Struktur unserer Gehirne entstanden sind und erfahrbar

43 Höllerer 1973, S. 130.

44 Durzak 1976, S. 508.

45 Ebd., S. 501.

wurden und die mit dem rationalen Anteil unserer Sprache nicht abgebildet werden können.« Hinzu kommen noch adaptive Fähigkeiten; Kunst hat etwas mit dem überlebensnotwendigen »Explorationstrieb«, der »Neugierde« oder dem »Experimentiertrieb« zu tun.⁴⁶ Die Wirklichkeit sei nur eine Kopie unserer großen Romane, hat ein großer Autor des 20. Jahrhunderts geschrieben; offenbar hat er auch hier wieder recht.

46 Alle Zitate aus Singer, Wolf: Neurobiologische Anmerkungen zum Wesen und zur Notwendigkeit von Kunst. In: Ders.: Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung. Frankfurt a.M. 2002, S. 211-234, hier S. 224f.

LITERATUR

- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. In: Tiedemann, Rolf unter Mitwirkung von Adorno, Gretel/ Buck-Morss, Susan und Schultz, Klaus (Hg.): T. W. A.: Gesammelte Schriften, Band 7. Frankfurt a.M. 1997.
- Berbig, Roland / Krüger, Alexander: Ein Novum unter der Ägis eines Lehrstuhlinhabers. Walter Höllerer im Jahr 1959. In: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 8 (2008), S. 89-99.
- Böttiger, Helmut unter Mitarbeit von Dittrich, Lutz: Elefantenrunden. Walter Höllerer und die Erfindung des Literaturbetriebs. Berlin 2005 (= Texte aus dem Literaturhaus Berlin, Bd. 15).
- Durzak, Manfred: Wir leben in einer unüberblickbaren Welt. Gespräch mit Walter Höllerer. In: Ders.: Gespräche über den Roman. Formbestimmungen und Analysen. Frankfurt a.M. 1976, S. 482-511.
- Enzensberger, Hans Magnus: Die Aporien der Avantgarde. In: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt a.M. 1984, S. 50-80.
- Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933. Stuttgart, Weimar 2010.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz. Übersetzt von Joachim Schulte. Frankfurt a.M. 2004.
- Harig, Ludwig: Erkundungsfahrt im rechten Augenblick. Ein autobiographischer Beitrag zu Walter Höllerers Serendip-Prinzip. In: Miller, Norberg/ Klotz, Volker/ Krüger, Michael (Hg.): Bausteine zu einer Poetik der Moderne. Festschrift für Walter Höllerer. München und Wien 1987, S. 142-147.
- Hetteche, Walter: Georg Britting im literarischen Leben der fünfziger Jahre. Mit bisher unbekanntem Briefen von Georg Britting und Walter Höllerer. In: Hummel, Adrian und Nieberle, Sigrid (Hg.): Weiter schreiben. Wieder schreiben. Deutschsprachige Literatur der fünfziger Jahre. Festschrift für Günter Häntzschel. München 2004, S. 3-20.
- Höllerer, Walter: Alle Vögel alle. Komödie in zwei Akten. Frankfurt a.M. 1978.
- Höllerer, Walter: Die Elefantenuhr. Roman. Frankfurt a.M. 1973.
- Höllerer, Walter: Die Leute von Serendip erkunden die Giftfabrik – Darmstädter Rede. In: Gotzmann, Werner (Hg.): Walter Höllerers oberpfälzische Weltei-Erkundungen. Weiden 1987, S. 138-146.

- Höllerer, Walter: Für den Leser. In: Ders.: Die Elefantenuhr. Roman. Frankfurt a.M. 1975, S. 5-11.
- Höllerer, Walter: Gedichte. 1942-1982. Frankfurt a.M. 1982.
- Höllerer, Walter: Gedichte. Wie entsteht ein Gedicht. Frankfurt a.M. 1964, S. 61-91.
- Höllerer, Walter: Mauerschau. In: Akzente 3 (1956), S. 116-129.
- Höllerer, Walter: Thesen zum langen Gedicht. In: Akzente 12 (1965), S. 128-130.
- Höllerer, Walter (Hg.): Transit. Lyrikbuch der Jahrhundertmitte. Frankfurt a.M. 1956.
- Hunt, Irmgard Elsner: Utopia ist oval, oder: Weltei gegen Denkmal – Der utopische Gedanke im Werk Walter Höllersers. In: The Germanic Review Vol. LXIII (1988) Nr. 3, S. 140-146.
- Jäger, Georg: Avantgarde. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller. Band I. A – G. Berlin, New York 1997, S. 183-187.
- Lorbe, Ruth: Porträt Walter Höllerer: Ein Gespräch mit Ruth Lorbe. In: The German Quarterly 59 (1986) Nr. 1, S. 85-102.
- Magerski, Christine: Theorien der Avantgarde. Gehlen – Bürger – Bourdieu – Luhmann. Wiesbaden 2011.
- Miller, Norbert: Der Vogel Rock. Zum Tode des Dichters Walter Höllerer. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2003. Darmstadt, Göttingen 2004, S. 195-200.
- Muschg, Adolf: Wie es So (oder auch ganz Anders) geht, oder Cuiusdam vita more Hoelleriano demonstrata. In: Miller, Norberg/Klotz, Volker/ Krüger, Michael (Hg.): Bausteine zu einer Poetik der Moderne. Festschrift für Walter Höllerer. München und Wien 1987, S. 278-286.
- Neumann, Robert: Spezis. Gruppe 47 in Berlin. In: Konkret (Mai 1966). S. 34-39, hier S. 37.
- Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Band 1. In Swanns Welt. Im Schatten junger Mädchenblüte. Deutsch von Eva Rechel-Mertens. Frankfurt a.M. 2000.
- Reichert, Klaus: Quid pro quo oder post als prä. In: Miller, Norberg/Klotz, Volker/ Krüger, Michael (Hg.): Bausteine zu einer Poetik der Moderne. Festschrift für Walter Höllerer. München und Wien 1987, S. 332-344.

- Richter, Hans Werner: Das Lachen der Oberpfalz. Walter Höllerer. In: Ders.: Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Porträts aus der Gruppe 47. München und Wien 1986, S. 149-159.
- Singer, Wolf: Neurobiologische Anmerkungen zum Wesen und zur Notwendigkeit von Kunst. In: Ders.: Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung. Frankfurt a.M. 2002, S. 211-234.
- Skårderud, Finn: Unruhe. Eine Reise in das Selbst. Aus dem Norwegischen von Kerstin Hartmann. Hamburg 2000.