

Dath | Stephen King. 100 Seiten



* Reclam 100 Seiten *



DIETMAR DATH, geb. 1970, ist Publizist, Übersetzer, Pop- und Filmkritiker bei der *F.A.Z.*, Romancier (*Die Abschaffung der Arten*, 2008), Dramatiker (*Die nötige Folter*, 2019), Science-Fiction-Historiker (*Niegeschichte*, 2019), Kommunist (*Maschinenwinter*, 2008), Librettist und halbwegs fleißig.

Von Dietmar Dath sind in der Reihe »Reclam 100 Seiten« erschienen: *Superhelden* (2016), *Karl Marx* (2018) und *Hegel* (2020)

Dietmar Dath
Stephen King. 100 Seiten

RECLAM 

Für Thomas Gabriel Fischer

2022 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Umschlaggestaltung: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH
nach einem Konzept von zero-media.net
Bildnachweis: S. 13: Evan Agostini / Staff
Umschlagmaterial: Creative Print, Schabert
Druck und Bindung: EsserDruck Solutions GmbH,
Untere Sonnenstraße 5, 84030 Ergolding
Printed in Germany 2022
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-020674-4

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Für mehr Informationen zur 100-Seiten-Reihe:
www.reclam.de/100Seiten

Inhalt

Am Tiefpunkt

Stephen Kings Schrecken und Stil

1. Gruselig erfolgreich 1
2. Schöpferisch wie besessen 9
3. Zwischen Wort und Bild(haftigkeit) 15
4. Kann solche Literatur Kunst sein? 21
5. Sowohl schlicht als auch ergreifend – aber wie? 30

Schreibweisen des Schicksals

Stephen Kings Leben und *Ka*

1. Märchen und Zeichen 37
2. Vom Lesen zum Schreiben 39
3. So wird ein Beruf draus 43
4. Szenen, Genres, Masseninteresse 48
5. Der Durchbruch 51
6. Was *Ka* bedeutet 58
7. Wer war Richard Bachman? 64

And that was good

Stephen Kings Welt und Wert

1. Gegen wen oder was kämpft der Held? 69
2. Gefechte und Gewichtungen an Genregrenzen 72
3. Versteht sich King überhaupt auf Horror? 81
4. Mittwelt: eine Welt aus Welten 91
5. Darf der das? 93

Literaturtipps 99

Textnachweise 100



Am Tiefpunkt Stephen Kings Schrecken und Stil

»Terrible noises, the dark
graveyard calls ... you ...«
Hellhammer

1. Gruselig erfolgreich

Ein Luftballon ist leicht. Dass er schweben kann, könnte ein Bild des Glücks sein, Symbol der Ungebundenheit. Wenn jemand aber den schwebenden Luftballon als Bild des Grauens einsetzt, steckt ein anderer Gedanke drin: Leichter als Luft, ist das nicht gespenstisch?

Wie leicht kann das Böse sein? Wie schwer fällt das Gute?

Von Unterhaltung, also populärem Kunsthandwerk, sagte man früher auf Deutsch gern, sie stamme von der »leichten Muse« her, im Gegensatz zur »gewichtigen« Kunst.

Der Luftballon als Emblem des Grauens ist eine der besten, merkwürdigsten Ideen von Stephen King. Er kommt in einem seiner erfolgreichsten Bücher vor, das bei vielen als unterhalt-



sam gilt, bei einigen auch als Kunst. Wer das Buch nicht kennt, mag beides für möglich halten: Es gibt auch unterhaltsame Kunst.

Kunst oder Unterhaltung, schön oder hässlich finden Menschen vielerlei, was andere gemacht haben, um irgendetwas auszudrücken oder irgendjemandem (zur Not sich selbst) die Zeit zu vertreiben. Das Schöne ist *an sich* keine Kunst, so wenig wie das Hässliche.

Wenn man eins dieser beiden subjektiv aus irgendeinem Anlass selbst irgendwie empfindet, zum Beispiel, weil man etwas liest, hört, sieht, ist das daher auch noch kein Kunsturteil. Empfindungen spielen allerdings durchaus eine Rolle, wenn man entscheiden will, ob ein Text, ein Klang, ein Bild Kunst ist und, falls ja, ob es als Kunst viel oder wenig taugt.

Man muss freilich, wenn man von den Empfindungen zu den Urteilen kommen will, ein paar Unterscheidungen lernen, zum Beispiel zwischen zwei Sorten Inhalt: erstens dem Stoff (oder: »Gegenstand«) und zweitens dem Thema (oder »Sinn«).

Beides ist nicht Form, sondern etwas, das Form haben kann.

Ob man eine gemalte Person auf einem Bild hübsch findet, ist das eine, nämlich die Reaktion auf einen Gegenstand (einen Stoff). Ob man ein Gleichnis, das sich einer Theaterhandlung entnehmen lässt, für moralisch wertvoll hält, ist das andere, nämlich die Reaktion auf einen Sinn (ein Thema). In beiden Fällen wird empfunden, gespürt, erlebt.

Über das Inhaltliche hinaus nimmt man bei ästhetischen Ereignissen nicht selten auch formale Eigenschaften dessen, was das Erlebnis auslöst, mehr oder weniger deutlich wahr, zum Beispiel Einheitlichkeit, innere Harmonie oder Klarheit.

Man spürt, dass die Ereignisse wirken, bevor man über sie nachdenkt.

Selbst »das Erhabene«, was immer das sei, können einige Menschen beim Lesen oder in der Philharmonie angeblich spüren. Sie meinen dann, von Kunst erbaut, erhoben, belehrt worden zu sein.

Es scheint ein Bildungsideal der Empfindungen zu geben, wie es eins des Wissens gibt.

Spürt man aber jemals etwas von menschlichem Wert, wenn ein lebendiger Körper in einem Text oder einem Film aufgeschlitzt, von einem Wäschemangler zerquetscht, gekocht oder von Insekten aufgefressen wird? Anders gefragt: Sofern es tatsächlich ein Bildungsideal der Empfindungen gibt, gehören dann auch üble Empfindungen in dieses Ideal?

Ekel, Angst, Schock, Entsetzen, Verzweiflung, Widerwillen, Zorn, Ärger, Grauen und alle anderen Gemütsfarben der Hölle, darunter viele, von denen selbst Dichtung sagt, sie habe eigentlich keine Worte dafür: Was hat das alles mit gelungener Literatur, Malerei, Bühnen- und Filmkunst zu tun, mit dem Mustergültigen und Maßstabsetzenden?

Nichts, hört oder liest man manchmal.

Von solchen Empfindungen sollte die Kunst sich fernhalten, riet ihr ein Mensch, der zu den klügsten, gründlichsten und kenntnisreichsten gehörte, die je über sie nachgedacht haben, der Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Fast 200 Jahre nach seinem Tod kommt uns die Idee allerdings überholt vor, Kunst solle das Grässliche am besten gar nicht darstellen. Wir kennen nämlich nicht nur Horrorunterhaltung, Schrecken zum Vergnügen. Wir kennen darüber hinaus Kunst, die man im Museum, im Literaturhaus, im Konzertsaal oder im Art-

house-Kino findet, und zwar von Kritik und Kulturwissenschaft als bedeutend anerkannte Kunst, die gegen diesen Rat verstößt. Wir kennen zum Beispiel ein collagenartiges, halb-abstraktes Gemälde über die massenmörderische Bombardierung von Zivilpersonen aus der Luft («Guernica» aus dem Jahr 1937 von Pablo Picasso), ein Chor-und-Orchester-Melodram über die Verfolgung und Ermordung der Juden durch die Nazis (*Ein Überlebender aus Warschau* aus dem Jahr 1947 von Arnold Schönberg), ein dokumentarisches Theaterstück über denselben Sachverhalt (*Die Ermittlung* aus dem Jahr 1965 von Peter Weiss) und zahlreiche Filme, die diese entsetzliche Wahrheit ebenfalls dramatisieren, von Steven Spielbergs *Schindler's List* (1993) bis zu Václav Marhouls *Nabarvené ptáče* (2019).

Und nicht nur in denjenigen Künsten, die direkt auf die Sinne wirken, auf Auge und Ohr vor allem, sondern auch in der Literatur, deren Wirkung stärker über die Vorstellungskraft vermittelt ist, gehört zur ästhetischen Allgemeinbildung heute die Kenntnis von Werken sowohl über große, weltgeschichtliche wie auch über intime, persönliche Schrecken, von sexualisierter Gewalt bis zu quälender Krankheit.

Alledem wird der Kunstcharakter weder von der Kritik noch von der akademischen Kunstdiskussion abgesprochen, schon gar nicht der Stoffe und Gegenstände wegen. Wir müssen uns daher Hegels Überzeugung, grausige Inhalte seien von der Kunst zu meiden, erst wieder verständlich machen; sie ist unserer Kunst- und Kunsterlebnispraxis ganz fremd geworden.

Einer von Hegels treuesten Schülern, der Dramatiker (und selbst bedeutende Theoretiker des Ästhetischen) Peter Hacks, hat genau das bei einer öffentlichen Diskussion vor einem halben Jahrhundert, im Dezember 1972, mit leicht fasslichen

Worten versucht: Es gehe Hegel bei seinem Rat an die Künste, das Grässliche zu meiden, so Hacks, um einen »Kampf gegen das Unpoetische« als »Kampf gegen das Psychologisieren, was sich gleichermaßen bezieht auf das bloß psychologische Darstellen der Charaktere wie auf das bloße Wirken mittels psychologischer Mechanismen. Der Tiefpunkt des Psychologisierens ist für ihn die Darstellung des Grässlichen. Je psychologischer, je naturalistischer ein Mittel ist, desto ungeeigneter sei es, einen Sinn zu transportieren, also mit Wichtigem besetzt zu werden, Metapher zu werden.«

»Der Tiefpunkt des Psychologisierens« ist demnach eine unmittelbare Abstoßungsreaktion des Gemüts, die den Verstand überwältigt (der zum Beispiel urteilen könnte: Es ist doch bloß ein Film, ein Stück, bloß eine Geschichte). So überwältigt, sind wir entsetzt, schockiert, erschrocken, angewidert. Und weil der Verstand damit eben stillgestellt ist, kann er nicht mehr die Arbeit tun, die wir »deuten« nennen, kann sich also nicht mehr fragen: Worauf bezieht sich das, was hat das, dieser Schock, diese Gänsehaut, dieses Würgen im Hals, mit Wichtigem zu tun, zum Beispiel mit Lehren aus der Geschichte, auf dass zum Beispiel die Verbrechen sich nicht wiederholen, von denen Picassos Bild, Schönbergs Komposition, das Stück von Weiss und die Filme von Spielberg oder Marhoul handeln.

So ein *Tiefpunkt* der Kunst, an dem man sich ekelt oder gruselt, statt eine Metapher zu entschlüsseln, wird bei dem am 21. September 1947 in Portland im US-Bundesstaat Maine geborenen Schriftsteller Stephen King öfter gesucht und erreicht als bei irgendjemandem sonst in der Geschichte der halbwegs erfolgreichen Literatur (es gibt natürlich Irre im Untergrund,

die King, was das Herumbohren in Höllentiefen angeht, weit übertreffen, aber die knurren und beißen sofort, wenn sich ihnen ein seriöser Verlag nähert).

King könnte sich, würde ihn jemand im Sinne von Hegels Warnung zur Rede stellen, für seine obsessive Produktion von Darstellungen des Grässlichen nicht einmal damit entschuldigen, seine Wirkungen kämen doch gerade nicht »naturalistisch« zustande wie die psychologischen in der Hegel-Paraphrase von Hacks.

Denn wenn er darauf pochen würde, die Schrecken in seinen Texten seien keineswegs naturalistisch dargestellt, weil das gar nicht möglich sei, da es sich bei diesen Schrecken um das Gegenteil naturalistischer Stoffe und Gegenstände, nämlich meist um sehr unnatürliche, oft geradezu widernatürliche Ungeheuer (Werwölfe, Riesenspinnen, Spukhotels, Zombies ...) handle, dann müsste man ihn auffordern, die zitierte Abmahnung bitte noch einmal genau zu lesen und den Zusammenhang, in dem das Wort »naturalistisch« darin steht, nicht zu vergessen: Das Naturalistische an den Werken derer, die mittels Widerwärtigkeiten psychische Wirkungen beim Publikum erzielen, sind bei Hegel und Hacks eben nicht die Gegenstände und Stoffe selbst, sondern »die Mittel« der Darstellung.

Das heißt zum Beispiel: Ein Text erzählt so glaubhaft von einem Vampirbiss, wie man wahrheitsgemäß von einem giftigen Insektenstich erzählen würde.

Genau das tut aber King.

Er ist weltbekannt dafür und wurde schwerreich damit. Seit dem Erscheinen seines ersten Romans *Carrie* (1974) über ein pubertierendes Mädchen, das mit der Kraft seiner Gefühle und Gedanken in der greifbaren Wirklichkeit schweres Unheil an-

richten kann, hat King mehr als 400 Millionen Bücher in 40 Sprachen verkauft. In den meisten und beliebtesten seiner Texte findet man naturalistische (also im engsten Sinn einfach: glaubhafte, an die sinnlichen Erfahrungen des Publikums anschließbare) Schilderungen des Grässlichen, von Inzest über Folter und Verstümmelungen über gräuliche Seuchen, die Menschen an ihrem eigenen Rachenschleim ertrinken lassen, bis hin zu Kannibalismus und Nekrophilie.

Selbst Kinder werden nicht verschont.

Ich erinnere mich noch gut an eine kuriose Woche im Jahr 1997, als mich innerhalb von zwei Tagen gleich drei Anrufe aus Kulturressorts deutschsprachiger Redaktionen erreichten. Man wünschte sich Artikel, in denen ich, weil ich als erprobter King-Rezensent für zuständig galt, eine Nachricht erläutern sollte, in der es vor allem um Geld ging. King hatte seinen langjährigen Verlag Viking Penguin verlassen und war ein neues Vertragsverhältnis mit der Konkurrenz von Simon & Schuster eingegangen, bei dem er erheblich geringere Vorschüsse als bisher erwarten durfte, dafür aber eine umso größere prozentuale Beteiligung an den Einnahmen (von 27 bis 50 Prozent war die Rede, damals ein beispielloser Wert).

Ein Redakteur erzählte mir beeindruckt am Telefon, er habe gehört, King wolle mit dem Verzicht auf die monströsen Vorschüsse, die man ihm zuvor gegönnt hatte, Verlagskapital für Sinnvolleres befreien als die branchenübliche Bestätigung der längst bewiesenen wirtschaftlichen Zugkraft seines Namens, beispielsweise für Entdeckung und Förderung junger Talente.

Ich wusste damals wenig von Kings bescheidenen Anfängen, von seinen Lehrer- und Wäschereijobs, seinem Weg ins populäre Schreiben auch aus finanzieller Notwendigkeit.



Stephen King (2007)

Mir selbst half das Interesse, das zahlungsfähige Kulturjournalismus-Plattformen damals an Kings Geschäftspraktiken zu nehmen begannen, mein mageres Einkommen aufzubessern (zeitweise stellte die Telekom der winzigen WG, in der ich wohnte, den Fernsprecher ab. Für neue Taschenbücher von King reichte das Geld mysteriöserweise aber immer). In manchen Jahren danach habe ich über niemanden und nichts mehr Artikel, Rezensionen, Glossen, Meinungen verfasst als über King. Dabei wurde ich von den Kolleginnen und Kollegen stets als »Fan« angesprochen.

Menschen, die viel von King gelesen haben und nicht wenig von ihm halten, werden beim Einsortiertwerden als »King-Fans« aber ein Unbehagen kaum unterdrücken können. Denn der Autor, von dem die Rede ist, hat die Welt in Büchern wie *Misery* (1987) und *Lisey's Story* (2006) mit Nach-

druck an seinem persönlichen Wissen über schräge, pathologische, gar bösartige Formen von Fanbegeisterung teilhaben lassen.

Fans scheinen eher zu den gemischten als zu den reinen Freuden des Erfolgs zu gehören.

2. Schöpferisch wie besessen

Dass er seine Fans, die es zweifellos gibt, bedenkenlos und mit leichter Hand bedient, kann man einem Autor, der Fans so darstellt, wie King das in den beiden genannten Romanen tut, bestimmt nicht vorwerfen. Er will also nicht um jeden Preis gefallen und bleibt deswegen als Schriftsteller auch nicht einfach durchweg bei dem Textformat, das ihm seit 1974 das meiste Geld eingebracht hat, dem Roman. Gegen die Vernunft der Opportunitätskostenrechnung hält er vielmehr unter anderem seiner ersten Liebe die Treue, der Kurzgeschichte, die sich gemessen an Romanerträgen »nicht rechnet«.

Mit schöner Regelmäßigkeit kompiliert er neue Storysammlungen, von *Night Shift* (1978) und *Skeleton Crew* (1985) zu Zeiten des heute lang vergangenen Horrorbooms am Bestsellermarkt über die reifen Bände *Hearts in Atlantis* (1999) und *Everything's Eventual* (2002), bis zum späten Triumph *Full Dark, No Stars* (2010), der 2011 sowohl den Bram Stoker Award als auch den World Fantasy Award gewann.

In kleinen Formaten hat King eine Gattungsgeschicklichkeit bewiesen, deren Schönheit keiner literaturwissenschaftlichen Untersuchung ausweichen muss; *The Body* (1982, von Rob Reiner 1986 erfreulich werktreu als *Stand by Me* verfilmt) zum Beispiel wird inzwischen an anglistischen Seminaren als