

Zbigniew Świątłowski

DER ROMAN - SPIEGEL DER GESELLSCHAFT?
VERSUCH EINER DIAGNOSE

I

Den Stellenwert des zeitkritischen Romans im Ensemble der modernen Prosaformen zu bestimmen, fällt nicht leicht. Die Schwierigkeiten sind allgemein theoretischer Natur. Über die Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit realistischen Erzählens im industriellen Zeitalter wird seit Jahrzehnten mit großem Aufwand an intellektuellem Spürsinn diskutiert. Zu einer scheinbar lückenlosen Beweiskette fügen sich Argumente derjenigen zusammen, die die Ansicht vertreten, daß die objektive Entwicklungstendenz der neuzeitlichen Gesellschaft unweigerlich die realistische Literatur ihrer traditionellen Bestimmungen und Kompetenzen enthebe, das Bemühen des zeitgenössischen Autors nicht bloß den Abklatsch der Oberfläche (wie ihn viel effektiver Zeitungen bzw. das Fernsehen bieten) zu liefern, sondern Einblick in die Zusammenhänge zu vermitteln, als anachronistische Selbstverkennerung erscheinen läßt. Nicht länger - so behaupten diese Theorien - sei es dem Epiker gegeben, im Spiegel seiner Kunst die Wirklichkeitstotale einzufangen. Einer ins Unermeßliche gewachsenen Tatsachenwelt gegenübergestellt, sehe er sich außerstande, sich Überblick über die zahllosen miteinander kollidierenden, einander aufhebenden Aktionen der sozialen Interessenverbände zu verschaffen, könne also gar nicht versuchen (sei es, daß er sich überhöbe), das Woher und Wohin des Weltprozesses zu bestimmen, sein Blick sei durch das Nachstliegende verstellt; über den unmittelbaren Erfah-

rungshorizont reiche er jedenfalls nicht hinaus. Nicht genug davon. Denn so wie einerseits sich die politischen und gesellschaftlichen Sachzusammenhänge sich in einem Grade verkomplizieren, der es dem Erzähler verbiete, sie auf die Dimension einer "Geschichte" zu bringen, sie zu einem "Symbol" zu verdichten oder gar ihnen eine Zukunftsprognose abzulesen, so "rutsche" andererseits die Wirklichkeit "ins Funktionale", driften anders gesprochen, "Schein" und "Sein" auseinander. Was sich der sinnlichen Wahrnehmung biete, sei bloße Fassade, hinter der - im Unsichtbaren - das wirklich Entscheidende geschehe. Wer diesen Augenschein reproduziere (ganz gleich, ob in kritischer oder in affirmativer Absicht), der trage dazu bei, den Verblendungszusammenhang zu verfestigen, den die arbeitsteilige, repressive Gesellschaft zu ihrem Weiterbestehen braucht; statt die Verhältnisse zum Tanzen zu bringen, sie als veränderungsbedürftig und veränderbar auszuweisen, kapituliere er vor ihnen und vergehe so die Chance, emanzipiert zu wirken. Daraus wird geschlußfolgert: nur diejenigen Werke seien in der Lage, die fetischistische Bindung an das Bestehende zu lösen, die sich auf das Wirkliche gar nicht einlassen, sondern es im autonomen Gegenentwurf weit hinter sich lassen¹.

Zu Symbolfiguren eines so definierten Literaturverständnisses erklärt Adorno Beckett und Kafka; ihren Werken bescheinigt er jene kathartische, auf das Ganze der menschlichen Persönlichkeit zielende Wirkung, die sich mit keinen wohlgemeinten Vernunftgründen abfangen läßt. Adorno:

Ihr Unausweichliches nötigt zu jener Änderung der Verhaltensweise, welche die engagierten Werke bloß verlangen. Wenn einmal Kafkas Räder überfahren, dem ist der Frieden mit der Welt ebenso verloren wie die Mög-

¹ In Theodor W. Adornos Kunsttheorie steht dieser Gedanke zentral. So werden von ihm nicht bloß bestimmte Erzählkonventionen der gesellschaftlichen Irrelevanz, ja der Mitschuld an der Perpetuierung des schlechten Bestehenden bezichtigt, sondern er verabschiedet mit radikaler Konsequenz das Mimesisprinzip selbst um für Werke zu plädieren, "die ohne auf politische Parolen sich vertheidigen zu lassen, durch ihren bloßen Ansatz das starre Koordinatensystem der Autoritätsgebundenen, außer Aktion setzen [...]". (Th. W. A d o r n o, *Noten zur Literatur III*, Frankfurt/M 1965, S. 86).

lichkeit, bei dem Urteil sich zu bescheiden, der Weltlauf sei schlecht: das bestmögliche Moment ist weggestat, das der resignierten Feststellung von der Übermacht des Bösen innewohnt².

Man sollte schließlich auch die Argumente der modernen "Kunstverächter" nicht vergessen, die die Literatur der gesellschaftlichen Folgenlosigkeit und Irrelevanz zeihen und im Namen der "praktischen Moral" das Lebensrecht überhaupt absprechen. Gutzuheissen wäre sie nach ihrer Auffassung erst dann, wenn sie sich bequeme, an der Erzeugung der Lebenspraxis mitzuarbeiten, statt wie bisher sich in schönggeistigen Fiktionen herumzutummeln. Wird das aber nicht - so lautet die nächste Konsequenz - viel wirksamer von "reinen" Propagandaschriften, von Sachbüchern oder auch Agitationalyrik besorgt? Muß von der so bestimmten Perspektive aus der Gedanke nicht einleuchtend erscheinen, daß - dies sei beispielshalber genannt - Spruchbandverse, welche von den Angehörigen eines Streikkollektivs spontan, ohne literarische Vorbildung, aus einem unmittelbaren und auch kurzlebigen Anlaß heraus verfaßt wurden, der Vorstellung von einer realitätsbezogenen, funktionalen Literatur viel näher kommen als auch die mit gediegensten literarischen Mitteln geschriebenen Romane der Berufsschriftsteller?

Es kann nicht die Sache dieser Untersuchung sein, sich mit den hier referierten Argumenten ausführlich auseinanderzusetzen. Nur das Notwendigste sei also gesagt, das geeignet ist, meine eigene methodologische Position zu verdeutlichen und auch die von mir formulierten Urteile zu legitimieren.

II

Das unbestrittene Wahre an diesen Gedankengängen ist, daß es dem zeitgenössischen Epiker tatsächlich verwehrt ist, jene epische Totalität zu erzielen, die Georg Lukacs in seiner inzwischen "klassisch" gewordenen "Theorie des Romans" anvisierte, als er von dem "vollendeten" und folgerichtig zur höch-

² Ebenda, S. 94.

sten Kunstnorm erhobenen Romanwerk sprach, in dem "alles [...] vorkommt, nichts ausgeschlossen wird und nichts aus ein höheres Außen hinweist [...]"³.

Es heißt jedoch, extrem unhistorisch zu denken, wenn man an dem so formulierten Anspruch festhält und in allen nach Tolstoj und Balzac, ja nach Thomas Mann und Scholochow entstandenen Werken nur eine mindere Variante der Romanart, nur den Abfall von einem großen Kunstideal, kurzum: nur eine Entwicklung zum Schlimmeren hin, erblickt. Diese Denkweise ist schlechthin konservativ: sie schielt nach (vorindustriellen) Lebensverhältnissen hin, die spätestens mit dem Untergang der antiken Polis historisch geworden sind. Sie ist utopisch, und zwar in einem schlecht idealistischen Sinne: sie imaginiert einen Zustand herbei, in dem der "Kopf" über die Fähigkeit verfügt, sich die Weltmaterie restlos einzuverleiben, um sie dann in Sinnstrukturen überzuführen. Sie ist, alles in allem, manichäisch: bleibt auf einige wenige historische Beispiele der künstlerischen Vollendung fixiert, denen die Unmasse des Mißlungenen gegenüberstellt⁴.

III

Manichäisch muß man wohl auch den Wirklichkeits- und Kunstbegriff Adornos nennen. Mit rigoroser Schärfe leugnet Adorno die Möglichkeit, daß der universelle Entfremdungs- und Verdinglichungszusammenhang auch nur an einer Stelle durchbrochen werden könne. In seiner Sicht werden konsequenterweise Unterschiede zwischen sozialen Systemen, Verhaltensweisen und

³ G. L u k a c s, Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Berlin 1920, S. 16.

⁴ Vgl. dazu die Ausführungen von Urs Jaeggi: "Mit diesem Totalitätsbegriff lassen sich die literarischen und gesellschaftlichen Degenerationserscheinungen, von den Griechen bis zur heutigen Gesellschaftsform, definieren. Die Totalität der Antike wird [...] zur »ewigen Norm gleichsam vor dem Einbruch des historischen Prozesses« [...]. Nicht gesehen wird, daß der historische »Sündenfall« gar keiner zu sein braucht. Er drückt, wie Lukacs selbst sagt, nur das aus, was ist - mit der Möglichkeit, darüber hinauszugehen". (U. J a e g g i, Literatur und Politik. Ein Essay, Frankfurt/M 1972, S. 85).

auch Literaturkonzepten - soweit diese den Regelkreis der gesellschaftlichen Kommunikation nicht radikal durchbrechen - eingeebnet. Eine restlos entfremdete Welt, in der das Tauschprinzip die Gesamtheit der ökonomischen, politischen, kulturellen Verhältnisse mit dem Makel des "Uneigentlichen" versieht, gibt es allerdings nicht. Das Wirkliche ist, anders gesprochen, keineswegs das "schlechte Eine", das lichtlose Gehäuse der Versklavung, sondern ein dynamisches Ganzes, das von Kräften und Gegenkräften durchpulst und somit veränderbar und auch aufhebbar ist. In seiner ausschließlichen Fixierung auf das Meisterwerk mag Adorno Probleme der sozialen Kunstrezeption für drittrangig, ja aus dem Bereich der eigentlichen Kunsttheorie fallend, verachtet haben. Ihm mag daher auch die These glaubhaft vorgekommen sein, daß die sublimen Kunstprodukte eines Beckett oder eines Kafka tatsächlich von dem Schicksal aller Ware verschont werden, in den allgemeinen Verwertungsprozeß der kapitalistischen Marktwirtschaft hineingerissen zu werden. Das Gegenteil ist wahr. Gerade - der Vorgang wurde von den Literatursoziologen mehrfach beschrieben - die "avantgardistischen", ihre Wirklichkeitsferne, ja Weltlosigkeit hervorkührenden Werke werden am ehesten zu Schaustücken des bürgerlichen Kulturbetriebs, an denen Mazene ihren Kunstsin, Kritiker und Literaturwissenschaftler ihren Scharfsinn zu erweisen die Gelegenheit haben.

IV

Gegen die neulinke Konzeption einer politisch-aufklärerischen Literatur zu polemisieren, ist leicht. Nicht weil sie eines rationalen Kerns überhaupt entbehrt (und auch nicht - das wäre das billigste Argument - weil sie durch die Zeit überrollt, durch ihre eifrigsten Vertreter inzwischen verraten worden ist), sondern weil sie mit ihrer ausschließlichen Fixierung auf Operativwirkung und Wissensvermittlung einer Denkweise Vorschub leistete, die Politisierung mit Humanisierung gleichsetzte und sich daher im Recht dünkte, der menschlichen Subjektivität politische Relevanz überhaupt abzusprechen. "Die Produktivität dieses Konzepts" - hier stimme

ich Ursula Reinhold völlig zu - "war da gegeben, wo die Wirksamkeit der Texte von ihrer Rolle in konkreten politischen Aktionen und Handlungen her erfragt wurde"⁵, nicht aber dort, wo es darum ging, die Rezipienten auf Ziele wie "nichtentfremdete Existenz", "umfassende gesellschaftliche Emanzipation" und "Selbstverwirklichung" zu lenken. Kein Einsichtiger wird behaupten, daß die Abschaffung des "Universums der Unterdrückung" die Folge von punktuellen, auf einen begrenzten Anlaß bezogenen Aktion sein kann, auf die die Werke des Agitprop hinarbeiten. Auch umfaßt das Vokabular der Freiheit mehr als das Wissen um politische und ökonomische Sachverhalte; ohne Kategorien der "Phantasie", "des utopischen Bewußtseins", "der humanen Sinnlichkeit" wird es kaum in der Lage sein, der mechanischen Ratio der kapitalistischen Welt - den Gesetzen des eindimensionalen Denkens ihre Herrschaft über den menschlichen Geist streitig zu machen.

V

Von diesen Überlegungen her erscheint es als legitim, die Kategorie "Realismus" erneut zu Ehren kommen zu lassen. Die seit Jahrzehnten nicht verstummenden Klagen über zunehmende Undurchsichtigkeit der sozialen Realität, über die schwindende Erkenntniskompetenz des Schriftstellers sind gewiß nicht grundlos; nun aber sollten sie nicht dazu verfügen, daß man vor der Mühe der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit überhaupt zurückschreckt und es vorzieht, sich über "Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit" beredt auszulassen, statt die Realität (sie hat sich ja keinesweges ganz und gar in Unsichtbarkeit gehüllt) auf die Wahrheit hin zu durchleuchten. Wenn also - ich nenne hier nur ein charakteristisches Beispiel - Peter Laemmle in dem vor ihm herausgegebenen Sammelband "Realismus - welcher" - sich zu dem Verdikt versteigt, daß "das Bewußtsein einer in ihrer Überschaubarkeit intakten Realität - die Voraussetzung für jede »positiv« realistische Schreibweise - uns heute restlos abhanden gekommen" ist, so

⁵ U. Reinhold, Tendenzen und Autoren, Berlin 1976, S. 25.

kann ich darin nichts mehr erblicken als nur eine Manifestation jenes "schlechten" Theoretisierens, das den - abstrakt gewordenen - Begriff von der Sache vor und auch über die Sache selbst stellt. Mit schöner Selbstverständlichkeit werden Abgesänge auf die realistische Erzählkunst durch die Literaturpraxis selbst - durch jene vielen Werke widerlegt, die sich an der Wirklichkeit reiben, die "Beschmutzungsgefahr" nicht scheuend.

Zugespitzt formuliert: Den Tod der realistischen, d.h. an den gesellschaftlichen Abläufen interessierten Literatur zu prophezeien, ist schlechthin unrealistisch. Ihre jahrhundertlange Geschichte - den Gedanken schulde ich Urs Jaeggi⁶ - würde erst in einer vollends 'barbarisierten' Gesellschaft zu ihrem Abschluß kommen, in der das Interesse des Menschen an sich selbst und an einer sozialen Umgebung erlösche, der moralische Impuls versiege und das Bedürfnis nach emanzipatorischen, die Grenzen des Bestehenden übersteigenden Existenzmodellen endgültig durch die dumpfe Zufriedenheit der mit dem Status quo Abgefundenen abgetötet wurde. Und solange dieser nachgeschichtliche Zustand nicht erreicht ist (und wird dies je geschehen? - schon die positive Antwort auf diese Frage verrät ideologische Voreingenommenheit), liegt das eigentliche theoretische Problem nicht darin, was an Stelle der angeblich zum Absterben verurteilten bzw. auf das Niveau der Trivialkunst abgedrängten realistischen Erzählliteratur zu treten hat, sondern welche Bedingungen erfüllt werden müssen, damit die (Roman)prosa auch unter den Bedingungen der modernen zivilisatorischen Welt ihre Funktion als Instrument gesellschaftlicher Selbstverständigung, als Experimentierraum herrschaftsloser, auf die Überwindung der lebensfeindlichen Macht von sozialen Einrichtungen und Konventionen abzielender Phantasie bewahren könnte.

⁶ Vgl. Jaeggi, a.a.O., S. 84.

VI

Zu konzederen ist, daß der Erzählkunst heutzutage viele Wirklichkeitsbereiche verlorengelien, für die sie sich einst zuständig fühlte. Gab sie - so R. M. Alberes - auf dem Gipfelpunkt ihres Einflusses - "den Bestrebungen, den Obliegenheiten und den Seelennöten Ausdruck, für die früher das Epos, die Chronik, der moralische Traktat, die mystischen Schriften und teilweise die Lyrik aufkamen", hatte sie neben der "massiven Anziehungskraft einer Geschichte" auch "das ungeheuerere Register psychologischer, gesellschaftlicher, entologischer, ästhetischer, symbolischer Schwingungen" zu bieten⁷, so ist nunmehr für sie das "Zeitalter der Bescheidenheit" angebrochen; denn so wie sie einerseits in ihrer Funktion als Instrument der Wissensvermittlung durch die modernen Massenmedien weit überholt wird, muß sie andererseits erleben, wie ihr totaler Erkenntnisanspruch durch die in viele autonome Bereiche zerfallene, zum Teil auch "abstrakt" gewordene Wirklichkeit desavouiert, in die Schranken gewiesen wird. Auch fühlt der zeitgenössische Romancier, wie die überlieferten Formmittel sich abnutzen, ihm den Dienst verweigern. (Das gilt keineswegs bloß für die Gestaltungsschemata, die für den "klassischen" bürgerlichen Roman konstitutiv waren; auch später erfundene, nicht vor ein paar Jahrzehnten als "avantgardistisch" empfundene Erzählformen wurden inzwischen von dem gleichen Aushöhlungsprozeß ergriffen).

Nicht daß sie die Fähigkeit eingebüßt haben, Erkenntnismaterial in sich aufzunehmen und zu transportieren. Nur: zum x-ten Mal eingesetzt, haben sie aufgehört, das zum Schaffensvorgang immanente gehörende Bedürfnis nach Unverwechselbarkeit, "Originalität", Selbstaussdruck zu befriedigen. Bereits in "Doktor Faustus" hat Thomas Mann das Gesetzmäßige dieser hier nur in aller Flüchtigkeit skizzierten Entwicklung erkannt, indem er seinen Teufel im Gespräch mit Leverkühn folgendermaßen dozieren ließ:

⁷ R. M. Al b e r e s, Geschichte des modernen Romans, Düsseldorf 1965, S. 7 f.

Jeder Bessere trägt in sich einen Kanon des Verbotenen, des Sichverbiehenden [...]. Jeden Augenblick verlangt die Technik als ganze von ihm, daß er ihr gerecht werde und die allein richtige Antwort, die sich in jedem Augenblick zuläßt [...]. Die prohibitiven Schwierigkeiten des Werkes liegen tief in ihm selbst. Es ist geschehen um die vorweg und verpflichtend geltenden Konventionen, die die Freiheit des Spiels gewährleisten⁸.

Von diesen Erkenntnissen, die schlagartig die Problematik des modernen Erzählens beleuchten, hat der Historiker zeitgenössischer Literaturabläufe auszugehen. Wird sich da nicht als die nächste Konsequenz die Einsicht anbieten, daß die Form des modernen Romans sich nicht nach irgendeinem vorgegebenen Kanon richtet, sondern in jedem Werk neu konstituiert, neu konstituieren muß?

Um die Frage nach dem Relationsdreieck zwischen der Art, wie die erzählte Welt strukturiert wird, sozialer Funktion und ästhetischer Leistung wird er nicht herumkommen wollen, nur: er wird es meiden, Kategorien, wie "Universalität" bzw. "Wirklichkeitstotale" als Wertungsmaßstäbe heranzuziehen (und als deren Kehrseite "Partikularität" und "Wirklichkeitsverlust"). Im Wissen davon, daß die gesellschaftlichen Zustände nichts vorgeben, was verbindlich genug wäre, die Herausbildung eines einheitlichen Kulturstils zu gewährleisten, wird er - den Pluralismus der Ausdrucksformen und weltanschaulichen Haltungen als legitimen Epochen Ausdruck anerkennen müssen,

VII

Keinen Augenblick lang war es den neulinken Kulturkritikern gegeben, ihren an Kategorien wie "politische Aufklärung", "Nichtfiktionalität", "Operativwirkung" orientierten Literaturbegriff als den dominierenden durchzusetzen. Ihre mit polemischer Radikalität formulierten Thesen haben indes gewichtige Folgen getragen. Sie haben das Bewußtsein der Autoren

⁸ Th. M a n n, Doktor Faustus, Berlin und Weimar 1971, S.

für den sozialen Kontext ihrer Tätigkeit geschärft. Ursula Reinhold hat richtig beobachtet:

Diese Linearität eingeschränkt politischer Wirkungsvorstellungen und -erwartungen war gewissermassen der Preis, mit dem die Frage nach der Funktion der Literatur bei der Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse überhaupt so vehement und deutlich ins Bewußtsein gerückt und in die Debatte gebracht werden konnte⁹.

Viele, darunter die bedeutendsten westdeutschen Romanschriftsteller wurden in diesen Lernprozeß einbezogen, sahen sich veranlaßt, über den eigenen Standort im Kampffeld sozialer Auseinandersetzungen sowie über Wirkungsbedingungen und Zielbestimmung der literarischen Produktion nachzudenken.

Im Zuge dieser theoretischen Selbstverständigung, aber auch in der Konfrontation mit dem an Dramatik und Intensität gewinnenden Zeitgeschehen hat sich - das gilt für die "tonangebenden" Autoren wie etwa Martin Walser, Peter Weiss, Günter Grass, das gilt auch für die Autorengeneration, die sich um den genannten Zeitpunkt herum ansammelt, ihre ersten Werke niederzuschreiben - die Einsicht durchgesetzt, daß die zähe Geschichtsmaterie in Bewegung geraten ist und daß es sich daher verbietet, beim Schreiben im sozialen Abseits, in der Rolle des "stillen Zeugen" zu verharren, statt der Zeit ihren Tribut zu zollen. Und das bedeutete: ihre Kämpfe mitzumachen, ihren Gang voranzutreiben, ihre soziale Problematik, die Problematik der Arbeitswelt und der Klassengesellschaft, auf das in ihr enthaltene Veränderungs- und Hoffnungspotential hin durchsichtig zu machen.

VIII

Diese Schreibansätze werden auch in den siebziger Jahren weiterentwickelt. Man ist nach der mit dem Jahrzehntenbeginn einsetzenden Tendenzwende nicht einfach "unpolitisch" geworden, obwohl freilich viele Hoffnungen aufgegeben und die auf

⁹ Reinhold, a.a.O., S. 26.

einen radikalen Gesellschaftswandel drängende Ungeduld gezügelt werden mußte. Der Wunsch, emanzipatorisch zu wirken, ist vielen Romanwerken der siebziger Jahre abzulesen, auch wenn die Befreiungsenergie, die die freisetzen wollen, nur selten über den Rahmen der individuellen Existenz hinausdringt und öffentliche Dimension gewinnt. Auch dies gehört zur Dialektik der Aufklärung: durch den Niedergang der Revolutionsbewegung sowie durch die Halbherzigkeit der auf staatlicher Ebene sich vollziehenden Reformbestrebungen ernüchtert, zugleich für die zahlreichen, oft unbewußt gewordenen Repressionen und Belastungen sensibilisiert, denen der Einzelne in der Alltagspraxis der kapitalistischen Gesellschaft ausgesetzt ist, wollen viele Autoren ihren Beitrag "zur Beförderung der Humanität" dadurch leisten, daß sie die dem in die Vereinzelung getriebenen Individuum zu Gebote stehenden Freiräume erkunden. Als die da sind: nicht repressive, partnerschaftliche Beziehungen zu den Menschen der nächsten Umgebung, ein befreites Körper- und Naturgefühl, spontan am Arbeitsplatz oder im Rahmen einer kleinen Aktionsgruppe sich bildende Solidarität, und auch quasi-anarchistisches Selbsthelfertum.

Auf eine verhüllte, nichtsdestoweniger unmißverständliche Weise geben die unter solchen Gesichtspunkten konzipierten Werke von der allgemeinen Legitimationskrise der spätbürgerlichen Gesellschaft die Kunde, verweigern sie sich den Geltungsansprüche herrschender Ideologien, den Konsensus störend, der den sozialen Funktionsmechanismus immer wieder perpetuiert.

IX

Trotz ausgeprägten Interesses an Zeitfragen, das viele westdeutsche Autoren bekunden, bestätigt die Romankunst der vergangenen fünfzehn Jahre Werner Welzigs 1967¹⁰ aufgestellte Diagnose, daß "die Formen des politischen Handelns in den politischen Demokratien des 20. Jahrhunderts sich bis heute einer Gestaltung im epischen Kunstwerk entzogen (haben)"¹⁰. Ge-

¹⁰ W. Welzig, Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1967, S. 121.

wiß: viele Romanwerke (man denke bloß an "Die Ästhetik des Widerstands" von Peter Weiss, "Aus dem Tagebuch einer Schnecke" von Günter Grass, "Jahrestage" von Uwe Johnson) dem politischen Geschehen der Zeit ihre Tore weit geöffnet haben, ohne jedoch - dies ist die wesentliche Einschränkung - Machtstrukturen und -mechanismen der modernen, kapitalistischen (und auch sozialistischen) Gesellschaft zum Gegenstand der Romananalyse zu machen. Auch ein so tief im marxistischen Ideen gut verwurzeltes Werk wie "Die Ästhetik des Widerstands" trägt der Undurchschaubarkeit gegenwärtiger Weltzustände Rechnung, indem es seinem an der revolutionären Aktion beteiligten Helden einerseits immer wieder mit Situationen wahrhaft kafkaesker Machtwillkür und -konzentration konfrontiert, andererseits über die zwischen politischen Entscheidungsträgern und "gemeinen" Kämpfern, zwischen "Planern" und "Befehlsempfängern" bestehende Kluft wiederholt reflektieren läßt. An Kafkas Metapher des "Schlosses", jenen gedrängt bildlichen Ausdruck für die Unzugänglichkeit und Unverwundbarkeit der ins Unsichtbare entrückten Macht muß man auch an vielen Stellen an Johnsons "Jahrestage" denken.

In Kafkas Richtung weisen auch jene Herr-Diener-Konstellationen, die Martin Walser in "Jenseits der Liebe" und "Seelenarbeit" beschrieb. Imperien des Geldes, Imperien der Macht - man bleibt ausgesperrt aus ihnen, sie scheinen keine Angriffsflächen zu bieten, entziehen sich auch sowohl der begrifflichen Faßbarkeit als auch der epischen Formung. Es ist also die Sache des reinen Kunstverständes, wenn sich die westdeutschen Romanschriftsteller in die Welt des modernen Managements, der kapitalistischen Konsortien, der politischen Entscheidungs- und Verwaltungsgremien nur höchst ungern hineinwagen und statt dessen viel lieber Beispiele individueller Revolte, individuellen Mutes zeichnen, sonst aber die Möglichkeit einer umfassenden gesellschaftsverändernden der Aktion kaum erwägen. (Kenzeichnenderweise siedelt auch Peter Weiss seinen Revolutionsdiskurs in den dreißiger und vierziger Jahren an).

X

Auffällig ist: an der Fähigkeit des Erzählers, im Medium der Prosa Kunst Wesentliches auszusagen, wird in den siebziger Jahren nicht mehr gezweifelt. Hat Uwe Johnson Ende der fünfziger, Anfang sechziger Jahre die "Blindheit" des zeitgenössischen, auf partielle oder gar falsche Informationen angewiesenen, durch die Vielfalt der ideologisch geprägten Weltdeutungen verunsicherten Menschen zum durchgehenden Thema seiner Werke gemacht, hat sogar ein so vitaler Geschichtenerfinder wie Günter Grass in der Eingangsszene von "Die Blechtrommel" es für nötig befunden, die These vom Tode des Romans wenigstens ironischerweise zu erläutern, konnte der wortgewaltige Martin Walser nicht umhin, in "Einhorn" über die Ohnmacht der durch die Wirklichkeit immer wieder desavouierten Sprache zu klagen, so sind derartige Selbstzweifel in der Zeit nach der vielberedeten Tendenzwende recht rar geworden. Auch über den Mangel an einfallsreichen Fabulierern, die die Welt in sinnlicher Breite vor dem Leser ausbreiten und die schwierige Kunst beherrschen, ihr Publikum in den Bann zu schlagen, braucht sich die neuere westdeutsche Prosa fürwahr nicht zu beklagen.

Da sind sie: Günter Grass, der nach dem Abstecher in das Gefilde der politischen Diskursprosa im "Butt" den alten erzählerischen Elan wiedergewonnen hat; Böll, dem in "Gruppenbild mit Dame" die vollkommene Synthese von Humor und Melancholie, von Fleischlichkeit und Sublimierung gelungen ist; der von Einfällen übersprudelnde Günter Herburger; der an seiner mecklenburgisch-New-Yorker-Familiensaga unermüdlich fortschreibende, bedächtig-genauer: Uwe Johnson, der in "Jahrestage" seine erzählerischen Skrupel von einst vollends vergessen zu haben scheint; Siegfried Lenz, der in "Deutschstunde" und "Heimatismuseum" die Bilder der deutschen Provinz (Norddeutschland respektive Masuren) mit einer wirklich beeindruckenden Eindringlichkeit und Detailkenntnis zeichnet...

XI

Kurz und gut: die Erzählprosa wird von ihnen Schöpfern wieder ernst genommen. Nicht nur, weil sie die Wirklichkeit in ihren Innenraum hereinholt und ihres Zufallscharakters enthebt, sondern vor allem weil sie von ihnen als Instrument individueller Selbsterkenntnis und -findung eingesetzt, zum Ort des Widerstands gegen den Sog des ratioid eindimensionalen Denkens ausgerufen wird. So sind auch Selbstironie, Persiflage - das augenzwinkernde Spiel mit dem Leser - seit Schlegel schon die "Erkennungsmarke" des "aufgeklärten Kunstbewußtseins" - in der neueren Romanprosa recht selten geworden.'

•Denn: zu wichtig erscheint den Autoren das Anliegen, mit dem sie sich an die Schreibearbeit begeben, als daß sie sein Gelingen durch die kritisch-zweifelerische In-Frage-Stellung des eigenen Metiers gefährden wollten. Als wesentlich und "gestaltungswürdig" erscheint nach Jahrzehnten erstmals wieder der autobiographische Erlebnisstoff. "[...] das Eine-Geschichte-Haben und Diese-Geschichte-Erzählen-Können (gewinnt) geradezu » existentielles « Gewicht" ¹¹.

Dieser Satz wurde im Hinblick auf Hermann Kinders Roman "Der Schleiftrog" geschrieben, er gilt jedoch für eine ganze Reihe von Autoren und Werken. Einem spontanen Impuls, der das Individuum veranlaßt, in völliger "Öffnung des Leibes und der Seele" zu schreiben, scheinen viele Werke der vergangenen Dekade entsprungen zu sein: so die Bücher von Karin Struck von Fritz Zorn, Verena Stefan, Bernward Vesper, Hermann Kinder - sie alle streichen ihren "authentischen" ungekünstelten Charakter heraus, lassen die Eigenlogik des Lebens an Stelle der Kunstlogik treten, geben auch ihre seelentherapeutische, "unliterarische" Bestimmung offen zu. Auch darin fällt sofort ein eklatanter Unterschied zu der Romanliteratur der sechziger Jahre ins Auge. Schickte Günter Grass in der "Danziger Trilogie" Kunstfiguren vor, um nicht in eigenem Namen reden zu müssen, hüllte Hans Erich Nossack seine Botschaft vom "eigent-

¹¹ B. Neumann, Die Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiographie? [In:] Basis 9, S. 107.

lichen" Leben in vieldeutige Chiffren und Parabeln, bezeichnete Martin Walser 1965 die Sprache des modernen Schriftstellers als "Zuschauersprache"¹², so herrscht in den bedeutendsten Romanen der hier zur Debatte stehenden Zeit der Ton persönlicher Betroffenheit vor. Das gilt beileibe nicht nur für Romane von autobiographischen Zuschnitt. Emotionsgeladen "subjektiv" sind auch Werke, die auf der anderen Seite als Produkte eines nüchternen Kalküls deutlich erkennbar sind.

Ohne Zweifel verdienen die Romane von Grass, Walser, Andersch, Böll, Johnson das Prädikat "kunstvoll"; so reichhaltig das in sie eingegangene empirische Tatsachenmaterial ist, so "altmodisch" genau sie sowohl die sozialen Gegenbenheiten als auch die Partikeln des Innenlobens festhalten, so bieten sie doch viel mehr als nur eine "Inventur" des Zeitalters. Das "primitiv Epische" (Musil) geht in ihnen eine Bindung mit dem Spekulativen ein, die harte Faktizität wird nicht in ihrer So-ist-es-Gestalt belassen, sondern mit Mitteln der Montage (Johnson, Böll, Grass), der Metapherisierung und Parabolierung (Walser und wieder Grass), der Intellektualisierung (Johnson, Andersch) in eine sinnträchtige Ordnungsstruktur übergeführt. Trotz zahlreicher enttäuschend-ernüchternder Erfahrungen mit der politischen Wirklichkeit der Epoche ist die literarische "Linke" aus dem historischen Geschehenszusammenhang nicht ausgewandert.

Das äußert sich nicht nur darin, wie versucht wird, der Literatur eine pädagogische, antizipatorische, utopische Funktion innerhalb der Gesellschaft zuzuweisen, sondern auch darin, wie man das Gleichgewicht zwischen Wirklichkeitsanalyse und realitätsübersteigendem Daseinsentwurf, zwischen Determiniertheit durch die Macht des Gegebenen und Selbstherrlichkeit des sich in die Zukunft hinein prohizierenden Subjekt ausbalanciert. Die Eigengesetzlichkeit der empirischen Tatsachenwelt wird nicht einfach kraft eines poetischen Willensaktes außer Kraft gesetzt, sondern das Äußere und das Innere, das Beharrende und das Dynamische werden in ihrem Mit- und

¹² M. W a l s e r, Erfahrungen und Leseerfahrungen, Frankfurt/M 1965, S. 50.

Gegeneinander so gezeigt, daß - um mit Hegel zu sprechen - die Gefahr gebannt wird, daß die Kunst zur "Nachbildung des äußerlich Objektiven in der Zufälligkeit seiner Gestalt auf der einen Seite" degeneriert, auf der anderen dagegen "das Freiwerden der Subjektivität ihrer inneren Zufälligkeit nach" dokumentiert und sich auf diese Weise von dem Boden des Wirklichen überhaupt löst¹³.

Nicht in der radikalen Negation der "schlechten" Wirklichkeit formuliert sich das um "herrschaftslose" Selbstbestimmung ringende Subjekt, die ihm keine andere Wahl ließe, als nur diese, sich von den Sicherungen des sozialen Daseins abzustößen und den Aufbruch "ins Unversicherbare" (Nossack) zu wagen, sondern es strebt danach - auch diese Bezeichnung übernehme ich von Hegel - "Meister der gesamten Wirklichkeit" zu werden¹⁴. Bildet dieser Wunsch in der Prosa eines Martin Walsers, eines Peter Weiss, eines Günter Grass, in den "Entwicklungsromanen" von Fuchs, Timm und Geissler, in den Autobiographien der Vertreter der 68er -Generation nicht das auslösende Moment, das den Erzählmechanismus erst einmal in Gang setzt? Schlägt er nicht sogar in den Bildern tödlicher Vereinsamung und innerer Vereisung, des Wahnsinns und des Todes durch, wie sie z.B. Fritz Zorn zeichnet?

XII

Sieht man jedoch nicht die Gefahr heraufziehen, daß der westdeutsche Gesellschaftsroman seinen utopischen Elan, sein imaginatives Element einbüßt? Daß er darauf verzichtet, Gegenwelten zum bestehenden zu entwerfen, ahnungsvoll von der Möglichkeit eines anderen, menschenfreundlicheren Lebens zu künden? Daß er es satt bekommt, das Wirkliche nach offenen, den Ausblick auf die Zukunft gestattenden Stellen zu durchforschen, mitten in der Prosa des Zeitalters, die Erinnerung an die "Schönheit" eines erfüllten Daseins wachzuhalten? Macht

¹³ G. W. F. H e g e l, Ästhetik, hrsg. von F. B a s s e n g e, Berlin 1955, S. 571.

¹⁴ Ebenda, S. 551.

nicht der Augenblick, in dem er vor der Übermacht der Verhältnisse kapituliert, und dann, zwar nicht versöhnt, so doch schicksalsergeben all das festzuhalten, "was der Fall ist"? Es fehlt nicht an Anzeichen, welche geeignet sind, diese Vermutung zu bekräftigen. Werke vor Augen, wie H. M. Enzensberger "Der Untergang der Titanic" (1978), Thomas Bernhards Komödie "Immanuel Kant" (1977), Günter Grass' Essay "Kafka und seine Vollender" (1978) schrieb Werner Brettschneider:

Die Zukunft als »eine bloße zeitliche Ausdehnung gegenwärtiger Verhältnisse bei zunehmenden Verlusten« - das ist eine erkältende Erwartung. Die Bilder und Metaphern der Sprache zielen auf diese Verluste hin: Kälte, Eis, Eiszeit¹⁵.

Es hat mitunter den Anschein, fährt Brettschneider¹ in seiner Argumentation fort, als ob das "Prinzip Hoffnung" durch Lehren dieses Jahrhunderts (und auch die seiner jüngsten Augenblicke) ausgelaugt worden und seiner zündenden Potenz beraubt worden wäre, so daß dem Schriftsteller, der die Zeichen der Zeit richtig zu lesen versteht, am Ende nichts anderes übrig bliebe als "allein die Resignation, die kalte Analyse, das nüchterne Abwägen von Chancen des sich selbst in die Katastrophe mit einschließenden [...] Schlusses"¹⁶.

XIII

Kein Grund, der Suggestivität dieser Formulierungen zu erliegen. Sie sind nicht falsch, nur: sie sind einseitig. Fest steht: Weder die zu Anfang der siebziger Jahre einsetzende, vielberedete - symptomatischerweise von den "Großkritikern": vom Schläge eines Reich-Ranicki freudig begrüßte¹⁷ - "Tendenz-

¹⁵ Werner Brettschneider: Zorn und Trauer, Aspekte deutscher Gegenwartsliteratur, Berlin (West 1981²), S. 196.

¹⁶ Ebenda, S. 198.

¹⁷ In "Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre" (Stuttgart 1979) formuliert Reich-Ranicki die These, daß der Ende der sechziger Jahre erfolgte Einbruch der Politik in die Literatur zu deren Überfrachtung mit kunstfremden, an der Substanz des literarischen Ausdrucks zehrenden Funktionssetzungen und damit auch zum Verlust der Äst-

wende" noch der geschichtspessimistische, auf Phänomene wie "Omnipotenz der Machtapparate", "Vereisung der Hoffnungen" etc. fixierte Kulturtrend haben - zum Glück, möchte man sagen - die westdeutsche Prosa gleichgeschaltet. Gewiß, sie hat sich weit aufgefächert, ist pluralistisch geworden: der wie immer auch geartete ästhetische Dogmatismus hat seine Chancen eingebüßt; Theorien - soweit sie überhaupt noch entwickelt werden, haben nur noch private Geltung, wollen als Selbsterforschung und Selbstprogrammierung begriffen werden.

So lähmend und desillusionierend sich der politische Klimawechsel der siebziger Jahre auf viele Autoren ausgewirkt hatte, so blieb doch die Kontinuität der realistisch-kritischen Prosa gewahrt. Dem unvoreingenommenen Beobachter mußte spätestens 1975 (zu diesem Zeitpunkt waren Werke wie der erste Band der "Ästhetik des Widerstands" von Peter Weiss, "Die Gallistl'sche Krankheit" von Martin Walser, "Winterspolt" von Alfred Andersch erschienen) klargeworden sein, daß "die Dezennien [...] trotz aller Umschichtungen epochengeschichtlich zueinander [gehören]" und daß "ein epochaler Wechsel sich im Übergang von einem zum anderen nicht vollzogen [hat]"¹⁸.

XIV

Für die endsiebziger Jahre (und gerade diese Zeit hatte Werner Brettschneider im Sinne, als er von der "Vereisung der Hoffnungen" und dem "Sich-Begnügen mit dem [...] Registrieren der Misere"¹⁹ bei vielen Autoren sprach) läßt sich ein verstärktes Interesse für die Geschichte und auch für die zwischen Vergangenheit und Gegenwart bestehenden Verknüpfungen diagnostizieren.

hetischen Maßstäbe geführt habe. Reich-Renicki denkt in seinem Sinne folgerichtig, wenn er die Hoffnung auf eine literarische Renaissance auf Autoren setzt, die den Mut aufgebracht haben, sich dem "linken Kulturterrorismus" zu widersetzen und zur eigenen Subjektivität zu bekennen.

¹⁸ H. K r e u t z e r, Die neue Subjektivität. Zur Literatur der 70er Jahre. [In:] Deutsche Gegenwartsliteratur, hrsg. M. D u r z u k, Stuttgart 1981, S. 97.

¹⁹ B r e t t s c h n e i d e r, a.a.O., S. 196.

In August Kühns ein ganzes Jahrhundert umfassender Chronik einer Münchener Arbeiterfamilie, "Zeit um Aufstehen" (1975) fügen sich Privatschicksale und Privatgeschichten zu einer suggestiv-lebensprallen Epochenpanorama zusammen, in dem auch der kämpferisch-revolutionären Traditionen des deutschen Proletariats liebevoll-eindringlich gedacht wird. Für seinen Versuch, mittels einer räumlich und zeitlich weit ausgedehnten Handlung das Bild der historischen Totale zu zeichnen, hat Kühn allerdings keine Nachfolger gefunden. Bücher wie "Wird Zeit, daß wir leben" (1976) von Christian Geißler, "Eine Liebe in Deutschland" (1978) von Rolf Hochhuth oder "Saumlos" (1979) von Peter Chotjewitz sind in der Anlage und Zielsetzung viel bescheidener. Das sie verbindendes Moment ist, daß die geschichtliche Recherche über die Hitlerära von den Autoren als Vehikel einer gegenwartsbezogenen Erkenntnis- und Wirkungsabsicht eingesetzt wird. Von einem engumgrenzten (Modell) fall ausgehend, greifen sie die Frage nach der Entscheidungsfreiheit, moralischer Verstrickung und Verantwortung des Einzelnen auf, oder aber - wie dies besonders deutlich bei Chotjewitz sichtbar wird - gehen sie den sozialen und sozialpsychologischen Wurzeln des Faschismus nach.

In Angelika Mechtels "Wir sind arm, wir sind reich" (1977), Peter Chotjewitz' "Der dreißigjährige Friede" (1977) wird das unmittelbare Vorfeld der Gegenwart - die soziale Landschaft der fünfziger respektive vierziger Jahre gestaltet. Nicht die Nostalgie führt in diesen Büchern die Feder: die Freude des seligen Wiedererkennens lassen sie nirgends aufkommen. Unnachsichtig, nüchtern und präzise wird in ihnen der Mythos der "goldenen Adenauerzeit" abgebaut und die zähe Bürgerlichkeit als der Boden ausgewiesen, auf dem die westdeutsche Restauration sich vollzogen hat. Der in diesen Büchern erfaßte Weltausschnitt ist recht beschränkt, und auch über das künstlerische Vermögen der Autoren ließe sich viel Kritisches sagen.

In ihrer Gesamtheit betrachtet summieren sich die Romane von Chotjewitz, Mechtel, Geißler, Hochhuth (auch Max von der Grün und Franz Joseph Degenhardt mit ihrer - allerdings stark mit kolportagehaften Elementen durchsetzten - politischen In-

terventionsprosa, Gerd Fuchs mit seinen Erkundungen aus dem Leben der Arbeitslosen "Ein Mann fürs Leben" und selbstverständlich auch Heinrich Böll mit seiner "Fürsorgliche Belagerung" müßten bei dieser Aufzählung berücksichtigt werden) zum Bild eines Literaturprozesses, der nicht bloß von unbändiger Experimentierlust und subjektivistischen Bekennermut sondern auch vom Bedürfnis nach Erkenntnis, Verstehen und gesellschaftlicher Orientierung vorangetrieben wird.

Katedra Filologii Germańskiej
Wyższa Szkoła Pedagogiczna
w Rzeszowie

Zbigniew Świątłowski

POWIEŚĆ - ZWIERCIADŁEM SPOŁECZEŃSTWA?

PRÓBA DIAGNOZY

Rozprawa jest refleksją nad możliwościami prozy społecznej, krytycznej w dobie współczesnej, a także bilansem dokonań powieści zachodnioniemieckiej lat 1967-1980, podejmującej problematykę polityczną i społeczną. Polemicznym punktem odniesienia rozprawy są teorie, głoszące - czy w imię wąsko funkcjonalnego rozumienia zadań literatury, jakie wykształciło się w kręgu "Nowej Lewicy", czy to z ppzycji skrajnego awangardyzmu, stanowiącego immanentną część estetyki Th. W. Adorno - tezę o "śmierci literatury", pomawianej o pełnienie kulturalnego alibi dla nieludzkiego porządku kapitalistycznego społeczeństwa. Rozprawa wskazuje tak na teoretyczną jednostronność tych koncepcji, jak i na fakt, że zaprzecza im praktyka literacka, w rozważanym zaś tu konkretnym przypadku także i "stan posiadania" prozy zachodnioniemieckiej po roku 1976.

Generalna teza rozprawy głosi, iż proza ta dostarcza wielu przykładów bolesnokrytycznego zafascynowania problematyką historycznej egzystencji jednostki, pojmowanej - rzecz znamiennej - zarówno jako ofiara "ja" i jako podmiot procesu dziejowego. W tym kontekście dokonuje się zauważalna w szeregu indywidualnych poetyk pisarskich "rehabilitacja" pojęcia "realizmu" czy też "realistycznej metody twórczej". Kategoria "realizmu" zyskuje tu wszakże, "nieortodoksyjną" wykładnię, stając się synonimem subiekty-

wnej refleksji nad możliwościami "życia aktywnego" w warunkach współczesnej cywilizacji. W tym kontakcie centrum organizacyjnym procesu narracyjnego staje się dążenie do "samopoznania" i "samorealizacji", pojmowanej jako całościowy proces, ogarniający aferę tak społecznej, jak i "intymnej" egzystencji jednostki.

Ta problematyka, będąca współczesną transformacją oświeceniowego postulatu uwolnienia ludzkości od fantomów "fałszywej świadomości", znajduje dopełnienie w licznych utworach, których naczelną intencją jest aktywizacja wyobraźni, mobilizacja arsenału utopijnych wyobrażeń, przechowujących "wspomnienie lepszej przyszłości" - wizje egzystencjonalnego "optimum".

Proza zachodnioniemiecka analizowanego okresu nie boi się opowiadać w sposób "naiwny", świadczący widomie o zafascynowaniu zmysłową materią życia, widziwego jako jedność społecznego "mikroświata" i prywatnej codzienności. Günter Grass, Heinrich Böll, Siegfried Lenz to pisarze wywodzący swą genealogię z rodu Szeherezady, dla którego cnotą najwyższą była, jak wiadomo, umiejętność przykucia uwagi słuchacza (czytelnika).

"Trudności w pisaniu prawdy" pojawiają się szczególnie tam, gdzie pisarze - to casus Putera Weissa czy też Uwe Johnsona - w dążeniu do zarysowania globalnej panoramy współczesności, wykraczają poza zakres bezpośredniego doświadczenia autorskiego względnie narratorskiego podmiotu, usiłując w medium filozoficznej i socjologicznej refleksji uchwycić "sekretne" mechanizmy historii. Problem ma charakter ogólny: jest on refleksem procesu "denaturalizacji" rzeczywistości.

Zwraca uwagę fakt, że pod koniec lat siedemdziesiątych szereg utworów wyraża nastroje historycznego pesymizmu i generalnego zwątpienia w logikę cywilizacyjnego procesu. Czy jest to tendencja stała, tego oczywiście w chwili obecnej przewidzieć nie można.