

PRZEGLĄDY I RECENZJE

I. PRZEGLĄDY

LESZEK ZYLIŃSKI

FÜR UND WIDER EINE ENGAGIERTE LITERATUR. LITERATURPOLITISCHER STREIT IN DEM JAHRZEHT NACH 1965

Es wird heute allgemein anerkannt, daß zwischen 1965 und 1967 in der westdeutschen Literatur ein Wandelprozeß ansetzt, der tiefreichende Folgen für die Literatur und das Kulturleben schlechthin hat. Die allgemeine Politisierung der Intellektuellen führt zu wesentlicher Akzentverschiebung in der Gesellschafts- und Kulturtheorie, zum radikalen In-Frage-Stellen der bestehenden Institutionen, Machtmechanismen und eigenen Verhaltensweisen. Auch die Autoren begeben sich in jener Zeit auf die Suche nach neuen politischen und ästhetischen Literaturmodellen, reflektieren kritisch ihr bisheriges Schaffen und nicht selten verkünden laut ihr Unbehagen an der existierenden Politik und der Rolle der Literatur. Das politische Engagement drückt sich aus in konkreten Stellungnahmen zu folgenden Bundestagswahlen¹, zur Bildung einer Regierung der Großen Koalition, zu den Notstandsgesetzen und der Außerparlamentarischen Opposition, läßt aber Anfang der siebziger Jahre mit der sich abzeichnenden Entpolitisierung des gesellschaftlichen Diskurses weitgehend nach.

Die schriftstellerische Reflexion über die Möglichkeiten und Grenzen der Bewußtseinbildung durch literarische Werke, über den Standort des Schriftstellers und die gesellschaftliche Nützlichkeit seiner Arbeit ist in dieser Periode andauernd präsent, sie wird teilweise zum literarischen Sujet. Dieser Gesinnungswandel, die Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten führt schon Anfang der sechziger Jahre zu einer ersichtlichen Erweiterung des Literaturbegriffs².

Ende der sechziger Jahre erscheinen zahlreiche Aufsätze und Essays,

¹ 1961 und 1965 erscheinen im Rowohlt Verlag Taschenbuchbände mit Beiträgen der Schriftsteller, die für die SPD plädieren. Vgl.: *Die Alternative oder brauchen wir eine neue Regierung?*, hrsg. von Martin Walser und *Plädoyer für eine neue Regierung oder Keine Alternative*, hrsg. von H. Werner Richter.

² Man kann hier z.B. auf die Entwicklungen innerhalb der Gruppe 61 oder auf die dokumentarische Methode hinweisen.

in denen namhafte Autoren über ihren Beruf, über die Rolle der Literatur, ihre Ziele und Chancen reflektieren. Schon 1966 diagnostiziert Günter Grass eine veränderte Situation der Schriftsteller, die im Vergleich zu ihren Vorgängern Schreiben eher als Erwerb verstehen und sich durch ihre beruflichen und sozialen Ängste domestizieren lassen. „Da sitzt er also, der domestizierte Schriftsteller, und fürchtet sich bis zum Einschlafen vor Mäusen und Lorbeer. Seine Ängste sind Legion. Wiederholen wir: die Angst, Dichter genannt zu werden. Und die Angst, mißverstanden zu werden. Die Angst, nicht mehr ernst genommen zu werden. Die Angst zu unterhalten, d.h. genossen zu werden...“³ Die Grass'sche Feststellung mag nicht auf alle zutreffen, sie hat aber Gewicht für alle diejenigen Autoren, die ihrer Arbeit einen gesellschaftlichen Wert beimessen. Für diese „am eigenen Handwerk zweifelnde Schriftsteller und Dichter“⁴ formuliert Grass sein Programm, das sie bewegen soll, „handelnd auf die uns anvertraute Gegenwart einzuwirken“⁵. Wer also bereit ist zu beeinflussen, zu überzeugen, Wirkung zu erzielen, muß — nach Grass—über die Literatur hinausgehen, er muß den „demokratischen Kleinkram betreiben“⁶, was anders heißt, er muß sich im Rahmen der demokratischen Institutionen und Parteien für politische Ziele entscheiden. Grass tritt konsequent gegen die Verlagerung politischer Polemiken in die Literatur auf, er plädiert für eine direkte, bürgerliche Einmischung, die durch literarische Mittel nicht entwirklicht werde. Freilich propagiert er auch keine neue revolutionäre Kunst, für die Aufklärung bedürfe die Literatur keiner politischen Zielsetzung, geschweige denn einer ideologischen Bevormundung.

Ganz anders versteht seine Aufgabe Peter Weiss, der jeder Äußerung eine politische Wirkung zuschreibt: „Jedes Wort, das ich niederschreibe und der Veröffentlichung übergebe, ist politisch, d.h. es zielt auf einen Kontakt mit größeren Bevölkerungsgruppen hin, um dort eine bestimmte Wirkung zu erlangen.“⁷ Diese Annahme verleitet ihn zu einer politischen Grundentscheidung, die unumgänglich sei, wenn man Kunst machen will. Weiss plädiert dafür, der Kunst, und folgerichtig auch einem Kunstwerk, keinen Eigenwert zuzuschreiben, sondern „ihren Zweck höher schätzen“ zu lernen⁸. Da er revolutionäre, sozialistische

³ G. Grass: *Vom mangelnden Selbstvertrauen der schreibenden Hofnarren unter Berücksichtigung nicht vorhandener Höfe*, zit. nach: G. Grass, *Denkzettel. Politische Reden und Aufsätze 1965—1976*, Darmstadt und Neuwied 1978, S. 35.

⁴ *Ebenda*, S. 38.

⁵ *Ebenda*.

⁶ *Ebenda*, S. 39.

⁷ P. Weiss; *10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt*, zit. nach: *Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland*, hrsg. von W. Kutenkeuler, Stuttgart 1973, S. 293.

⁸ *Ebenda*, S. 295.

Gesellschaftspläne unterstützt, will er auch mit seinem Schaffen zu deren Erfüllung beitragen. Seine Konzeption sieht ebenfalls einen festen Platz für einen politischen Autor vor, denn „zu einer Revolution der Gesellschaftsordnung gehört auch eine revolutionäre Kunst“⁹.

Das ähnliche Denkmuster stellt Martin Walser im bekannten Radioessay *Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller* vor. Er mokiert sich über die selbstaufgelegte Pflicht der Autoren, sich in politischen Statements stets als kritische oder kämpfende Zeitgenossen bewähren zu müssen. Das so verstandene Engagement wird für ihn zum „gesellschaftlichen Standort, der sich an Deutlichkeit mit dem Elfenbeinturm messen kann“¹⁰. Es scheint, daß Walser all das verwirft, was er selbst bis dahin mitmachte: Proteste und Resolutionen unterschreiben, öffentlich auftreten, Stellung nehmen für oder gegen etwas. Er geht so weit, daß er glaubt, „des neue Gesellschaftsspiel“¹¹ entlarven zu müssen, um seinen Kollegen ihre wirkliche Rolle sichtbar zu machen: „Diese reine Aufführung von scheinbar ganz Unangepaßten kommt einem Bedürfnis vieler entgegen, die sich für allzu angepaßt halten. Sie sehen gern dieses gepflegte Außenseiterische des Schriftstellers, diese kultivierte Unkämmerbarkeit, das gewissermaßen Rücksichtslose. Wer, wenn er als Angestellter sein Fortkommen ganz auf Rücksichten gründen muß, nähme nicht gern teil an der scheinenden Freiheit einer solchen außenseiterischen Gebärde.“¹² Jenes entstellte Bild braucht er, um wieder zur Literatur zu gelangen. Dort sollen sich nämlich das wirkliche Bewußtsein und die echte gesellschaftliche Wirkung eines Schriftstellers kundtun, denn — so Walser — „vertrauenswürdig ist der Autor allemal in seinen Arbeiten, die einer weniger öffentlichen Mobilmachung zu verdanken sind“¹³.

Dies ist die radikalste Kritik der Einmischung der Dichter in die Sphäre der Politik, die aus der Feder eines Autors stammt, der selbst fest in dem kritisierten „Spielbetrieb“ sitzt. Der tagtäglichen Polemiken und des vorlauten Anspruchs an politische Transparenz überdrüssig, weigert sich Walser anscheinend, an dieser „Pflichtübung“ weiter teilzunehmen und möchte die Schriftsteller in eine solche Situation versetzen, wo nur die Werke entscheiden werden, „ob er [der Autor—L.Ž.] ein Zeitgenosse war oder ist, ob die Gesellschaft etwas hat von ihm oder nicht“¹⁴.

Diese drei namhaften Autoren, deren Gedanken über die politische

⁹ *Ebenda*.

¹⁰ M. Walser; *Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller*, zit. nach: *Poesie und Politik...*, S. 304.

¹¹ *Ebenda*.

¹² *Ebenda*, S. 305.

¹³ *Ebenda*, S. 308.

¹⁴ *Ebenda*, S. 310.

Zuständigkeit und Aussagemöglichkeit der Dichter dargestellt wurden, gehören zweifelsohne zum linken Teil der westdeutschen Intellektuellen. Ihre divergierenden bis hin zu sich bekämpfenden Ansichten stellen ein Zeichen der Zerrissenheit dar, die zum Prozeß der Umwertung innerhalb der Literaturproduktion und Literaturrezeption führte. Die zitierten Aussagen von Weiss, Grass und Walser stammen aus den Jahren 1965 bis 1967. Diese Diskussionen laufen also parallel zu den großen politischen Auseinandersetzungen jener Jahre, die an Fragen der Notstandsgesetzgebung und der Großen Koalition entbrannten und mittlerweile auch die Schriftsteller in ihren Sog ziehen. Die Literaten, die bereits in der Adenauerzeit dem Staat eher kritisch gegenüberstanden, beziehen zum großen Teil radikalere Positionen. Die längst fälligen Prozesse der Naziverbrecher, die — wie der bekannte Auschwitz-Prozeß — erst in den sechziger Jahren stattfinden, und der andauernde Krieg in Vietnam, der im westdeutschen Establishment viel Zuspruch und Verständnis erntet, führen zuweilen zur Ablehnung des westdeutschen Staates. All diese Tatsachen bilden einen fruchtbaren Nährboden für die Konsolidierung der oppositionellen Kräfte, die mit der Zeit das politische System der Bundesrepublik in Frage stellen. Die außerparlamentarische Opposition vereint zeitweise die linken und liberalen Autoren mit der Studentenbewegung, die in den Jahren 1967/1968 ihren Höhepunkt erreicht. Die Anfänge dieser Protestbewegung werden von den meisten Intellektuellen begrüßt. Erst als die illiberalen, in Richtung Gewalt steuernden Elemente in die politische Auseinandersetzung getragen werden, entziehen viele Schriftsteller ihre Sympathie dieser Bewegung.

Die revoltierenden Studenten setzen dagegen von Anfang an keine große Hoffnung auf die Schriftsteller und die Literatur¹⁵. Sie sehen, daß die literarische Opposition im Staat nichts zu ändern vermochte, die „Gruppe 47“ wurde in ihren Augen durch eine prominente Stellung sowieso zum Teil des Establishment degradiert¹⁶. Ihre politische Ohnmacht stellen natürlich die Autoren selbst fest, daraus resultiert ja ihr Suchen nach neuen Mitteln, durch Literatur auf Bewußtseinsprozesse einzuwirken. Sie merken aber bald, daß sich hier eine Richtung breit macht, die Verzicht auf jede Literatur proklamiert. Alfred Andersch erinnert sich nach Jahren an die damalige Situation: „Von dieser linken Bewegung wurde ja dem Schriftsteller zugemutet, seinen Beruf aufzugeben. Ich möchte sagen, die Literatur war der einzige Berufsstand, von

¹⁵ Vgl. *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, V. Žmegač (Hrsg.) Königstein/Ts. 1984: „Die Mitte bis Ende der sechziger Jahre einsetzende studentische Protestbewegung war der Literatur im Prinzip eher feindlich „gesinnt“. Bd.III/2, S. 549.

¹⁶ Vgl. *ebenda* und R. W. Leonhardt, „Aufstieg und Niedergang der Gruppe 47“, [in:] *Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen*, M. Durzak (Hrsg.) Stuttgart 1981, S. 72ff.

dem im Namen der Revolution verlangt wurde, daß er wenigstens temporär oder in Hinsicht auf bestimmte Formen nicht mehr das machen dürfe, was er bis jetzt gemacht hatte." ¹⁷ Die Vorwürfe der radikalen Studenten an die Literatur waren eindeutig politischer Natur. Sie sei entweder schöngeistig-affirmativ oder — dort, wo sie politisch motiviert ist — wirkungslos. Besonders angegriffen wurden paradoxerweise gerade jene Antoren, die gewisse politische Ansprüche zu artikulieren versuchten. Sie seien lediglich „Narren“, die die politische Wirkung mit dem schriftstellerischen Erfolg verwechseln, die die Realität durch Kunst konsumierbar machen und wohl oder übel den Herrschenden zum falschen Alibi einer pluralistischen Toleranz verhelfen. Der Ignoranz oder gar der Entbehrlichkeit bezichtigt, mußten die Schriftsteller erneut Chancen suchen, „nicht WEGEN ihrer Tätigkeit sozial ausgesperrt, sondern MIT dieser gesamtgesellschaftlich integriert zu werden" ¹⁸.

Solche Programme liefern zwei Schriftsteller, Hans Magnus Enzensberger und Reinhard Baumgart, die 1968 und 1969 ihre Thesen der Öffentlichkeit vorlegen. Für beide Autoren gilt als erwiesen, daß die westdeutsche Literatur politisch versagte. Sie mußte versagen, weil man ihr Funktionen auflud, „denen sie natürlich nicht gewachsen war" ¹⁹. Sie sollte nämlich die Deutschen in der Welt repräsentieren, ihr Image bessern und ihre grausame Geschichte bewältigen, sie sollte darüber hinaus „eintreten für das, was in der Bundesrepublik nicht vorhanden war, ein genuin politisches Leben" ²⁰. Diese Ersatzfunktion erlaubte ihr, sich als eine Art Opposition zu etablieren. Folgerichtig wurde die politische Restauration des kapitalistischen Systems in Westdeutschland mit literarischen Mitteln bekämpft. Die Literatur täuschte eine Alternative vor, wo sie gar keine politische Alternative sein könnte, setzt Enzensberger vor, „Umwälzungen in der Poetik sollten entstehen für die ausgebliebene Revolutionierung der sozialen Strukturen" ²¹. Die Kulturindustrie absorbiere jede inhaltliche und formale Neuheit, sie stumpfe jede politische Radikalität ab, dadurch daß sie jede erdenkliche Revolution ohne Gefahr für die Herrschenden propagieren könne. Auch die politisch engagiertesten Kunstwerke werden harmlos — „schon der Umstand, daß sie sich als solche definieren lassen, neutralisiert sie. Ihr aufklärerischer Anspruch, ihr utopischer Überschuß, ihr kritisches Po-

¹⁷ Diese Aussage ist einem Gespräch zwischen Andersch und Enzensberger entnommen, das erschien in: *Nach dem Protest. Literatur im Umbruch*, hrsg. von W. Martin Lüdke, Frankfurt a. M. 1979, S. 92.

¹⁸ M. Doehle mann, *Zur gesellschaftlichen Rolle des heutigen Schriftstellers*, [in:] *Poesie und Politik* ..., S. 39.

¹⁹ H. M. Enzensberger, *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*, [in:] H. M. E., *Palaver. Politische Überlegungen 1967—1973*, Frankfurt a.M. 1974, S. 44.

²⁰ *Ebenda*.

²¹ *Ebenda*, S. 45.

tential ist zum bloßen Schein verkümmert" ²² — schlußflogert Enzensberger in seinem Essay *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*.

Baumgart prophezeit ebenfalls das Ende der literarischen Opposition. Ihr kritischer Beitrag während der zwanzig Jahre der Republik sei „bescheiden und ohnmächtig“ ²³, „sie hat nichts erreicht, was im Bewußtsein der Nation so folgenreich zu Buch schlug wie gleich die ersten Monate studentischer Aktionen“ ²⁴. Die politischen Bücher sollten neuerdings aktuellen Problemen ausweichen, wenn sie lieber über Vietnam, Persien oder Angola berichten, wo das Unrecht augenscheinlich sei, als daß sie die ganz modernen und feinen Unterdrückungsmechanismen in der Bundesrepublik bemerken und zu ihrem Thema machen würden. Der Eskapismus vor dem Hier und Heute erlaubt Enzensberger festzustellen: „Die revolutionäre Literatur existiert nicht“ ²⁵, verleitet dagegen Baumgart, politische Inhalte unter veränderten Bedingungen woanders zu suchen: „Was hier erlebt wird, nämlich nicht mehr materielles Elend, noch wenig physische Gewalt, dafür Gängelung, Verelendung, Entfremdung des Bewußtseins, das wird heute eher registriert in einer Literatur, die scheinbar nur von Sprache statt von Welt handelt, die angeblich schwierig, trotzdem aber politisch ist, in Texten etwa von Heißenbüttel, Handke oder Alexander Kluge.“ ²⁶

Baumgarts Thesen über Literatur und Politik leiden unter einer Schwäche. Gegen sein Ziel, diese beiden Bereiche menschlicher Tätigkeit zu vereinen, trennt er sie allzu oft. Er schwärmt für politische Werke und fürchtet zugleich, daß das Politische „durch deren ästhetische Ordnung neutralisiert“ ²⁷ wird. Unumgänglich und nützlich sei also die „Arbeitsteilung zwischen dem Autor als politisch handelndem Bürger, der dann direkt, ohne den Umweg über Kunstbeispiele, auf die jeweilige Lage reagieren kann, und dem Autor als Verfasser seiner Werke“ ²⁸. Solange eine direkte politische Handlung nachhaltigere Wirkung zeitigt, werde sie für die Politik mehr bedeuten. Baumgart bleibt jedoch bei dieser simplen Wahrheit nicht stehen, er will indessen den Schriftsteller helfen, sich „aus dem Getto Kunst“ ²⁹ zu befreien. Das heißt bei ihm nicht, auf Kunst zu verzichten, sondern ihre Unverbindlichkeit und einen kleinlichen Realismus zu überwinden, die in der Regel die ganze politische Wirksamkeit solcher Texte nur auf dem

²² *Ebenda*, S. 50.

²³ R. Baumgart, *Sechs Thesen über Literatur und Politik*, [in:] „Tintenfisch“, 1970, 3, S. 30.

²⁴ *Ebenda*, S. 34.

²⁵ H. M. Enzensberger, *op. cit.*, S. 51.

²⁶ R. Baumgart, *op. cit.*, S. 31.

²⁷ *Ebenda*, S. 33.

²⁸ *Ebenda*.

²⁹ *Ebenda*.

Papier belassen. Die Fortsetzung der bisherigen Tendenz, in den Fußstapfen des Realismus und nach dem Vorbild der „Gruppe 47“ weiterhin „eine belletristische Aufklärung zu betreiben“³⁰, sei dementsprechend keine Lösung für die Literatur, die dabei „ihre erhabene Entbehrlichkeit für die Erreichung gerade konkreter politischer Ziele“³¹ wiederum beweisen würde. Baumgart plädiert für eine radikale Umwertung der Phantasie, der Sinnlichkeit, des Irrationalen, die immer noch vorwiegend der Reaktion dienen, die man aber im Sinne von Ernst Bloch und Herbert Marcuse in der Literatur ohne weiteres für emanzipatorische Ziele verwenden könnte. Literatur möge doch „uneingelöste Hoffnungen, Freiheitsbedürfnisse, vorausspringende Träume artikulieren und damit psychischen, gesellschaftlichen Sprengstoff vermehren“³², sie könne also menschliche Tagträume aufzeichnen und Belege für mögliche Weltentwürfe liefern. Statt präzise Zustandsbilder der existierenden Repression anzufertigen, wäre es nützlicher, „mit Marcuse zu unterscheiden zwischen dem inhumanen Irrationalismus der technologischen Rationalität ... und jenen von Zweck- und Leistungsdenken, Entfremdung und Affirmation noch nicht vollkommen vereinnahmten Bereichen des irrationalen Bewußtseins“³³. Die Wiederentdeckung des utopischen Bewußtseins würde dazu kaum dem ästhetischen Anspruch der Dichtung zuwiderlaufen, es könne darüber hinaus die Literatur wieder „volkstümlich“ machen.

Wird die neue Chance von den Literaten begriffen und wahrgenommen? Daran zweifelt selbst Baumgart, der zum Schluß seines Aufsatzes eine Entwicklung heranziehen sieht, in der nach der Phase der „Literarisierung der Politik eine neue diesmal andere Politisierung der Literatur ansetzt“³⁴. Dies würde wiederum zur Herausbildung einer Literatur führen, die primär an Aufklärung orientiert wäre.

Gerade aufklärerische Funktion verlangte Enzensberger von der Literatur. Auch in seiner Vorstellung müßte sie sich ändern, aber die Richtung, die er den Schriftstellern vorschreibt, ist eine völlig entgegengesetzte. „Für literarische Kunstwerke läßt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben“³⁵, urteilt Enzensberger. Er möchte nun die Autoren von der schönen Literatur befreien und ihnen zugleich eine neue Aufgabe stellen. Seinen Vorschlag nennt er selbst „bescheiden, ja geradezu dürftig“³⁶, er resultiert — so der Autor — aus „einer angemessenen Einschätzung unserer eigenen Bedeu-

³⁰ *Ebenda*, S. 36.

³¹ *Ebenda*.

³² *Ebenda*.

³³ *Ebenda*, S. 37.

³⁴ *Ebenda*.

³⁵ H. M. Enzensberger, *op. cit.*, S. 51.

³⁶ *Ebenda*, S. 52.

tung”³⁷. Als Ziel für die Schriftsteller stellt Enzensberger „die politische Alphabetisierung Deutschlands”³⁸ auf. Dazu bedürfe man keiner Dichtung, sondern nützlicher Gerbrauchstexte; es werden gleich Beispiele genannt: „Günter Wallraffs Reportagen aus deutschen Fabriken, Baham Nirumands Persien-Buch, Ulrike Meinhofs Kolumnen, Georg Alshaimers Bericht aus Vietnam”³⁹. Literatur wird hier auf ein Produktionsmittel in der politischen Aufklärung reduziert. Sie besäße folglich keinen Eigenwert, sie könne geschichtlich und moralisch gerechtfertigt werden, insofern sie sich im politischen Kampf als nützlich bewährt. Der Schriftsteller, der entsprechende Texte produziert, sollte wohl nicht allzu stark ästhetische und formale Effekte anstreben (Enzensberger würde sagen, er brauche keine Angst mehr zu haben, als Dichter beschimpft zu werden), einen Erfolg bekäme er dank einer kritischen Wechselwirkung, einem „feedback zwischen Leser und Schreiber, von dem er sich als Belletrist nichts konnte träumen lassen”⁴⁰.

So verschieden die beiden Schriftsteller an die Literatur herangehen, in einem sind sie sich einig. Beide beklagen nämlich den Verlust des utopischen Horizonts der Literatur. Man schreibt für niemanden, sagt Enzensberger und forscht, „ob im Schreiben noch ein Moment, und wärs das winzigste, von Zukunft steckt”⁴¹. Einen Ausweg sieht dagegen Baumgart, sein Plädoyer für Phantasie und Sinnlichkeit, untermauert mit großen Namen der linken Philosophie, setzt die Langzeitwirkung der Literatur voraus.

Bei weitem schöpfen diese zwei Konzepte nicht die ganze literaturpolitische Auseinandersetzung aus. Die Positionen sind viel extremer. Manche Autoren wollen sich auf ähnliche Debatten gar nicht einlassen. „Es interessiert mich, [...], MEINE Wirklichkeit zu zeigen.”⁴² — schreibt 1967 Peter Handke und löst damit für sich die intendierte Allgemeingültigkeit der gesellschaftlichen Bindung des Schriftstellers auf. Er bekennt offen seine politische Unzuständigkeit; aus dem freigewählten Elfenbeinturm vermag er ohnehin keinen intakten alternativen Plan für die herkömmliche Politik zu entwickeln⁴³. Im Gegenteil lehnt Peter Schnei-

³⁷ *Ebenda*.

³⁸ *Ebenda*, S. 53.

³⁹ *Ebenda*.

⁴⁰ *Ebenda*, S. 53—54.

⁴¹ *Ebenda*, S. 52.

⁴² P. Handke, Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, [in:] *Prosa Gedichte Theaterstücke Hörspiel Aufsätze*, Frankfurt a.M. 1974, S. 269.

⁴³ Handke schreibt: „Ein engagierter Autor kann ich nicht sein, weil ich keine politische Alternative weiß zu dem, was ist, hier und woanders (höchstens eine anarchistische). Ich weiß nicht, was sein soll. Ich kenne nur konkrete Einzelheiten, die ich anders wünsche, ich kann nichts GANZ anders, Abstraktes, nennen.” *Ebenda*, S. 270.

der eine solche autonome Dichterexistenz ab. Praxisbezogen müsse der Künstler sein und direkt für jene Kräfte arbeiten und jene Veränderungen fördern, die er politisch bewußt vertrete: „Es kann keiner mehr alleine am Schreibtisch sitzen und schreiben, alleine in seinem Atelier malen, alleine Musik machen, sondern er muß sich genau klarwerden, in welchen organisatorischen Zusammenhang er seine Fähigkeiten stellt und in welchen Schichten, welchen Gruppen der Gesellschaft er solche Veränderungen in Gang setzen will.“⁴⁴

Die Schriftsteller entwickelten aber auch Programme, die jene anscheinend so schroffen Gegensätze zu mildern gewillt waren. Eine interessante Konzeption stellt Dieter Wellershoff in einem Aufsatz *Fiktion und Praxis* (1969) dar. Er meldet sein Veto gegen einen praxisorientierten, und somit das Kunstwerk lediglich am Erfolg messenden Literaturbegriff. „Ein geistiger, moralischer Führungsanspruch“⁴⁵, der an Schriftsteller gestellt, aber mit Ausnahmen fast nie erfüllt, wird, könne in einem Autor nur „das Schuldgefühl“⁴⁶ erwecken. Seine Teilnahme an Tagesproblemen sei schon durch den anonymen Markt und die spezifische schriftstellerische Arbeitsweise wesentlich erschwert. Er hat kaum Möglichkeit, sich als Schriftsteller rechtzeitig und effektiv einzumischen, weil die existierende Medienlandschaft andere Äußerungsformen begünstigt. Dementsprechend wäre eine These ohnehin richtig, die bei Wellershoff als eine rhetorische Frage erscheint: „Müssen ihm [dem Schriftsteller—L.Ž.] nicht Zweifel kommen, etwa der Verdacht, das Schreiben von Büchern sei für die sich schnell verändernde moderne Welt eine viel zu schwerfällige und deshalb ohnmächtige, überholte Äußerungsform, die in eine bequeme und moralisch nicht mehr gerechtfertigte scheinbar ehrwürdige Abseitigkeit führe, in eine museale Existenz, die sich selbst widerlege durch, wie Enzensberger sagt, soziale Harmlosigkeit?“⁴⁷.

Nun ist aber für Wellershoff Literatur mit gesellschaftlicher Effizienz nicht zu verwechseln. Es wäre um Literatur schlecht bestellt, wenn sie die Praxis ersetzen würde. Freilich ist das auch für die Praxis kein Ausweg, mit literarischen Mitteln zu verfahren, aber doch haben die beiden miteinander etwas zu tun. Für Wellershoff ist Literatur nämlich „der institutionalisierte Bereich dieser Unterbrechung der unmittelbaren Praxis und ihrer Übertragung in das Medium einer von der jeweiligen Situation unabhängigen Zeichenwelt, der durch die Schrift ab-

⁴⁴ P. Schneider, zit. nach: *Der Autorenreport*, hrsg. von K. Fohrbeck/Andreas J. Wiesand, Reinbek 1972, S. 365.

⁴⁵ D. Wellershoff, *Fiktion und Praxis*, zit. nach: *Poesie und Politik...* S. 329.

⁴⁶ *Ebenda*, S. 331.

⁴⁷ *Ebenda*.

gestützten Sprache" ⁴⁸. Literatur helfe also dort, wo man in der Praxis nicht mehr weiter weiß, wo man — wie das ein Beispiel der Kindersprache zeigt — im Handeln auf Schwierigkeiten stößt. In diesem Konzept ist Literatur eine Simulationstechnik. Mit ihr und durch sie lasse sich die alltägliche Lebenspraxis überschreiten, der überlieferte Handlungsspielraum könne durch den imaginierten erweitert werden, die Denkschemata können in Frage gestellt werden. „Die eigentliche Literatur" — wie sie Wellershoff nennt — „versucht den Leser zu irritieren, ihm die Sicherheit seiner Vorurteile und gewohnten Handlungsweisen zu nehmen, sie macht ihm das scheinbar Bekannte unvertraut, das Eindeutige vieldeutig, das Unbewußte bewußt und öffnet ihm so neue Erfahrungsmöglichkeiten, die vielleicht verwirrend und erschreckend sind, aber auch die Enge und Abstraktheit der Routine durchbrechen, auf die er in seiner alltäglichen Praxis angewiesen bleibt." ⁴⁹

Parallelen zu dem bereits besprochenen Konzept von Reinhard Baumgart liegen eindeutig vor, aber Wellershoff geht über das Hinweisen auf die Potenzen der Literatur hinaus. Die Veränderungen, die die Literatur auslöst, können doch sie nicht unberührt lassen. Die Veränderung wird zu zentraler Kategorie der Theorie von Wellershoff ⁵⁰. So wie die Literatur heute nicht mehr der Strukturbewahrung und der Systemordnung dienen solle, so müsse sie auch ihre eigenen Methoden ständiger Revision unterziehen. Die Literatur ist „dauernd zur Veränderung gezwungen, weil alles Formulierte, jedes einmal gefundene Gestaltungsmuster einen heimlichen Authentizitätsverlust erleidet, der in der Nachahmung sofort kenntlich wird." ⁵¹ Damit gelangen wir an den Punkt, wo sich Engagement mit Poetik, ethische Dimension mit ästhetischer Qualität zusammentreffen.

Einige Jahre später unternahm Walter Jens einen Versuch, die Gegensätze, oder wie es in seinem Essay heißt, die autonome und wirkung-sintentionale Literatur, zu vereinen. Seine Rede heißt *Phantasie und gesellschaftliche Verantwortung* (1974). Diese tradierte kontradiktorische Formel sollte aber den Widerspruch nicht verewigen; die Aufgabe eines Künstlers bestünde darin, diese Fronten aufzusprengen und sich von der Autonomiebeziehungsweise von der Zweckkunst-ideologie zu lösen. Diese zwei Auffassungen von der Literatur seien nämlich — nach — Jens — „einander weniger widersprechend als einander ergänzend" ⁵². Freilich

⁴⁸ Ebenda, S. 332.

⁴⁹ Ebenda, S. 336.

⁵⁰ Ein Buch von Wellershoff, dem dieser Artikel entnommen wird, trägt den Titel *Literatur und Veränderung*.

⁵¹ Ebenda, S. 337.

⁵² W. J e n s, „*Phantasie und gesellschaftliche Verantwortung*", zit. nach: H. Glaser (Hrsg.): *Bundesrepublikanisches Lesebuch. Drei Jahrzehnte geistiger Auseinandersetzung*, Frankfurt a.M. 1980, S. 716.

unterliegt für Jens die politische Rolle der Literatur keinem Zweifel. Sie muß nicht aus dem Stegreif eine revolutionäre Umwälzung herbeiführen oder direkt die Herrschenden oder die Beherrschten beeinflussen; sie mag sogar hier et nunc wirkungslos sein, „auf die Dauer verändert sie als bewußtseinsprägende Kraft die Wirklichkeit nachhaltig“⁵³. Der Schriftsteller sei jener, der die große Sache der Aufklärung weiter realisieren soll. Sein politischer Auftrag wäre „die Citoyen-ideologie mit der Bourgeois-Realität zu konfrontieren“⁵⁴, die Verheißungen der großen Revolutionen einzuklagen. Mit Verantwortung und Phantasie solle er „hinter dem Wirklichen das Mögliche und hinter dem Gegebenen jenes andere sichtbar machen, das, weil es uns aufgegeben ist, nicht aufgegeben werden darf“⁵⁵.

Beide Literaturen — sowohl die autonome als auch die wirkungsinventionale — haben eigene Mittel, diese Aufgabe zu erfüllen. Die Chancen der einen liegen in der Metapher und der Dunkelsprache, mit denen auch unter einer Diktatur Widersprüche und Verbrechen angezeigt werden können. Die andere solle dagegen die noch bestehenden Freiräume nutzen, um, aufklärend, auf die politische Praxis einzuwirken. Beiden Wegen droht schließlich die Gefahr, daß sie zu Sackgassen werden; die autonome Literatur, indem sie ihre Aussage so weit verschlüsselt, daß weder die Realität noch die Utopie erkennbar werden und der Eskapismus sich breit macht, die engagierte Literatur, wenn sie „das Schreiben mit der Aktion verwechselt“⁵⁶. „Was jeweils politisch durchschlägt oder was sein Ziel verfehlt, in emanzipatorischer Absicht Bewußtsein zu bilden, hängt von der Situation ab“⁵⁷ — schlußfolgert Walter Jens. Diesem Auftrag wird die Literatur nur dann gerecht werden, wenn sie in ihren Grenzen agieren wird, wenn sie der Versuchung nicht erliegt, die reale Welt auf die papierene zu reduzieren, „wenn sie begreift, daß sie Politik vertritt, aber nicht die Alternative von Politik ist und daß sie Praxis verändert, aber keine Praxis ist“⁵⁸.

Diese Erkenntnis gelang Anfang der siebziger Jahre in die Köpfe der überwiegenden Mehrheit der Autoren. Auch die Rebellen und „Kulturrevolutionäre“ unter den Schriftstellern begannen ihre politischen Wege und Irrwege vorwiegend literarisch zu bewältigen⁵⁹. 1973 konnte Kurt Batt in seinen Betrachtungen zur westdeutschen Literatur feststellen: „In der jüngsten Entwicklung der humanistisch-oppositionellen Literatur der

⁵³ *Ebenda*, S. 720.

⁵⁴ *Ebenda*, S. 724.

⁵⁵ *Ebenda*, S. 719.

⁵⁶ *Ebenda*, S. 717.

⁵⁷ *Ebenda*.

⁵⁸ *Ebenda*, S. 720.

⁵⁹ Man kann stellvertretend auf Peter Schneider, Uwe Timm oder Gerd Fuchs hinweisen.

BRD scheint konträr zu allen Prognosen vom Tod des Erzählens die Phantasie in die ihr zustehenden Rechte einzutreten, und zwar gerade in ihrer antizipierenden Eigenschaft. Sie kann dies mit um so besserem Gewissen, weil sich nach dem allmählichen Verlöschen der Studentenrebellionen die „Kulturrevolution“ mit ihren herostratischen Randerscheinungen historisch als vorübergehende Attitüde einer isolierten sozialen Randgruppe erwies.“⁶⁰

Freilich sind auch die Debatten über die Rolle der Schriftsteller und den Literaturbegriff mit einem Federstrich nicht als nutzlos abzutun. Darin manifestiert sich doch jene literarische Selbstreflexion, die für die Literaturkritik und -geschichte nicht belanglos sein kann. Es sind wohl die Schriftsteller ebenfalls, die das Verständnis und den Begriff der Literatur mitbestimmen. Überall dort, wo sie auf der Suche nach politischer Wirkung und ethischer Integrität ästhetische Kategorien nicht verworfen haben, haben sie der Literatur keinen Schaden zugefügt. Ein Versuch, den utopischen gesellschaftlichen Horizont mit lebendigen Gestalten zu füllen, könnte der Literatur — nach den besprochenen theoretischen Texten — als Aufgabe gestellt werden. Ob sie primär an Aufklärung orientiert ist, oder sich der Phantasie und Sinnlichkeit bedient, ihrem Auftrag wird sie dann gerecht, wenn sie das Individuum und die Menschheit in ihren emanzipatorischen Bestrebungen ein Stück nach vorwärts bringt.

⁶⁰ K. Batt, *Revolte intern. Betrachtungen zur Literatur in der BRD*, Leipzig 1974, S. 49—50.