

Rechts ist noch Platz – eine Literaturlücke

von Thorsten Hinz

Wer die deutsche Nachkriegsliteratur für eine weitgehend mit Schuldideologie kontaminierte Weltanschauungsliteratur hält, muß sich deswegen keine gegenläufige Weltanschauungsliteratur als Alternative wünschen. Das ästhetische Niveau bliebe das gleiche. Ein kurzer historischer Exkurs dazu: Was wir heute idealerweise unter moderner Literatur verstehen, begann Ende des 15., Anfang des 16. Jahrhunderts mit dem Zerfall des geozentrischen Weltbildes und mit der Reformation, die die römische Weltkirche in eine tiefe Autoritätskrise stürzte. Ihr institutionell abgestütztes, hierarchisch geordnetes Weltbild geriet ins Wanken und mit ihm die didaktische und allegorische Verbindlichkeit des Wortes. Das literarische Wort wurde mehrdeutig, sein Sinn war nicht mehr durch das vorausgesetzte Dogma definiert, sondern das Ergebnis der reflexiven Arbeit des Verfassers, seiner persönlichen Autorität und der kritischen – statt gläubigen – Rezeption durch den Leser.

Um diesen Prozeß zu veranschaulichen, kann man an den Übergang von der Renaissance- zur Barockarchitektur denken. Die Renaissance-Konstruktionen basierten auf einfachen Bauteilen und Maßverhältnissen, die sich logisch gliedern ließen und deren harmonischen Zusammenklang der Betrachter durch Beobachtung leicht erkennen konnte. Im Barock dagegen wurde die durch gekrümmte Wände oder Fontänen erzeugte Bewegung zum bevorzugten Stilmerkmal. Den Drang ins Unendliche demonstrierten Deckengemälde, die den Blick auf einen scheinbar offenen Himmel freigaben. Spiegelungen und Lichteffekte verwischten die Grenze zwischen Schein und Sein, das Verhältnis von Zeichen und Bedeutung war nicht mehr selbstverständlich. Die Architektur bekam etwas Spielerisches und zugleich Hintergründiges, das den Betrachter in neuer Weise forderte und von ihm entschlüsselt werden mußte. Für den italienischen Semiotiker Umberto Eco manifestierte sich darin der Wechsel vom geschlossen-eindeutigen zum offen-mehrdeutigen Kunstwerk.

Die Literatur trat aus dem »Metasystem«, der »Metasprache« der katholischen Kirche heraus und machte, anstatt ihre Glaubenssätze zu verbreiten, diese zum Thema der Erörterung. Eine geistige Revolution fand

Thorsten Hinz:
*Literatur aus der
Schuldkolonie. Schreiben
in Deutschland nach
1945*, Schnellroda 2010.

Umberto Eco: *Das
offene Kunstwerk*,
Suhrkamp Taschenbuch,
Frankfurt a.M. 1977.

statt. Am Beispiel von James Joyce erläutert Eco, daß der erfolgreiche moderne Künstler durchaus keine neue Metasprache an die Stelle der alten setzt. Spätestens in dem Moment, wo diese ebenfalls aus der Mode kommt, wäre das literarische Werk obsolet und allenfalls noch aus dokumentarischen Gründen interessant. Der Schriftsteller muß vielmehr die Strukturen der geschilderten Situation freilegen, indem er diese aus sich selbst heraus zur Anschauung bringt, das heißt, indem er die entfremdete Situation – das kann auch die eigene Erzählsituation sein – durch Verfremdungen kenntlich macht. Man könnte diesen Effekt mit den raffinierten Zerspiegeln auf Jahrmärkten vergleichen, deren Wölbungen die physischen Eigentümlichkeiten eines Menschen drastisch hervortreten lassen. Ein solches Werk kann noch künstlerisches Interesse wecken, wenn sein Sujet längst historisch geworden ist, weil seine offene Struktur immer neue Anknüpfungspunkte für Assoziationen und Gedanken bietet und damit zeitlos bleibt.

Das ist eine Idealbeschreibung. In der Wirklichkeit werden Schriftsteller nach wie vor von Metasystemen oder deren Überbleibseln beeinflusst. Es lassen sich grob drei Stufen unterscheiden:

Erstens: In der rigiden Form betätigt der Autor sich als Sprachrohr einer Ideologie, eines stringenten, künstlich geschlossenen Weltbildes. Das Ergebnis ist eine TENDENZLITERATUR. Eine derartige, von administrativen Apparaten unterstützte Strömung war der »sozialistische Realismus«, der die »wahrheitsgetreue, historisch-konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung« verlangte und 1934 auf dem Ersten Kongreß des Sowjetischen Schriftstellerverbandes zur Doktrin erhoben wurde.

Claus Träger (Hrsg.):
*Wörterbuch der
Literaturwissenschaft*,
Leipzig 1986.

Vier Jahre zuvor hatte es in Deutschland eine Rundfunkdebatte zwischen Gottfried Benn und dem Schriftsteller und KPD-Mitglied Johannes R. Becher gegeben, in der Becher sich zur »Dichtung als Tendenz, und zwar als ganz bestimmte Tendenz« bekannte: »Ich diene auch als Dichter dem Befreiungskampf des Proletariats«, der auf die »Befreiung der gesamten Menschheit« abziele. Weil wir »nicht Menschen, sondern Klassenmenschen« seien, sei »auch das Wort (...) dem Klassengesetz untertan« und müsse die Literatur »ein wahres und geschlossenes Weltbild« vermitteln. Dieses war mit dem kommunistischen Parteiprogramm identisch. Was Becher als erhöhten historischen und philosophischen Standpunkt herausstrich, tat Benn als Symptom schlechten Gedächtnisses und intellektueller Beschränkung ab: »Die Unteren wollten immer hoch, und die Oberen wollten nicht herunter.« Das sei »weder gut noch böse, sondern rein phänomenal«. Die politische Tendenz sei »keine Tendenz der Dichtung, sondern eine Tendenz des Klassenkampfes«. Damit war gesagt, daß es sich bei der Tendenz-Literatur mehr um ein politisches Traktat als um Kunst handelte.

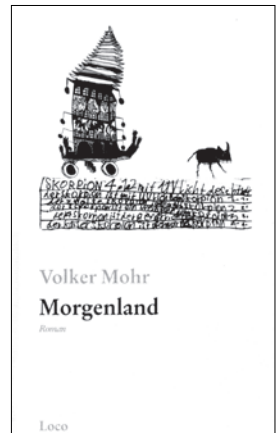
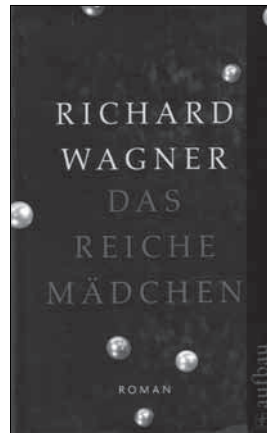
Das Weltbild der mittelalterlichen Kirche hatte so lange als »wahres und geschlossenes« System funktioniert und überzeugt, wie es das vorhandene Wissen in sich zu integrieren vermochte. In diese sichere Kompaktheit wurde der mittelalterliche Künstler hineingeboren, weshalb er sie als natürlichen Zustand empfand. Beides konnte der Künstler des 20. Jahrhunderts, der seine Arbeit der kommunistischen Parteidogmatik unterwarf, für sich nicht mehr in Anspruch nehmen. Das »Klassengesetz« erfaßte nur einen Bruchteil der Realität und des Wissens darüber, und wer im 20. Jahrhundert den dogmatischen Zugang zur Wirklichkeit verabsolutierte, handelte aus keiner gattungsmäßigen Selbstverständlichkeit, sondern aus intellektueller Verführung, aus einem Willens- oder Zwangsakt heraus: Julien Benda hat diese Neigung der Intellektuellen, sich politische Leidenschaften zu eigen zu machen, als »Verrat« qualifiziert. Eine Literatur, die einer dogmatischen Parteiideologie gehorchte, mußte selber dogmatisch werden.

Julien Benda: *Der Verrat
der Intellektuellen*, TB.
Frankfurt a. M. 1988.

Zweitens: In reiner Form konnte diese dogmatische Schreibweise sich nur sehr kurze Zeit behaupten. Sogar in den sozialistischen Ländern setzte sie sich nie völlig durch. Es dominierte hier eine weniger rigide WELTANSCHAUUNGLITERATUR, die zwar ebenfalls eine politische Botschaft vermittelt, sich von der Partei- und Tendenzliteratur aber durch begrenzte Mehrdeutigkeit und die Reflexion der propagierten Weltanschauung un-

Brigitte Reimann:
Die Geschwister,
Roman. Berlin 1963.

terscheidet. Am Ende steht immer deren Rechtfertigung und Bestätigung, was meistens nur um den Preis künstlerischer Brüche möglich ist. Selbst die widerspenstige DDR-Autorin Brigitte Reimann griff, um Konflikte einer staatskonformen Scheinlösung zuführen zu können, im Frühwerk *Die Geschwister* auf die Figur des omnipotenten Parteisekretärs als »Deus ex machina« zurück, der die aus dem Lot geratene sozialistische Ordnung wieder gerade rückt. Die Weltanschauungsliteratur ist nicht exklusiv so-



zialistisch, sie kann auch katholisch, nationalistisch oder, wie die bundesdeutsche Nachkriegsliteratur, von der Schuld- und Holocaust-Transzendenz durchdrungen sein.

Den Übergang von der Tendenz- zur Weltanschauungsliteratur in der DDR hat der Anglist Robert Weimann, einer der profiliertesten Literaturwissenschaftler des Landes, theoretisch mitvollzogen und begründet. Den starren »sozialistischen Realismus« überführte er 1966 sachte in einen »sozialistischen und engagierten Realismus« und konstatierte unter Berufung auf Marx eine Differenz zwischen dem »persönlichen« und dem »Klassenindividuum«, die für die Literatur eine »eminente Bedeutung« gewinnen würde. 1971 folgte seine umfangreiche Studie über »Literaturgeschichte und Mythologie«, die den Zweck verfolgte, »Gegenwart und Vergangenheit« in ein »dialektisches Verhältnis« zu setzen, was in der Konsequenz – und die Intention des in marxistischen Erklärungsmustern verharrenden Autors übertreffend – darauf hinauslief, neben der sozialistischen Literaturpolitik auch die ihr zugrunde liegende »wissenschaftliche Weltanschauung« zu relativieren, zu historisieren und damit – den Dogmen der mittelalterlichen Kirche vergleichbar – für den literarischen Diskurs freizugeben.

Diesen Schritt wagte der Schriftsteller Franz Fühmann, der sich unter Qualen von den politischen Illusionen der Nachkriegsjahre gelöst hatte. Fühmann versetzte mit dem Aufsatz »Das mythische Element in der Literatur« dem sozialistischen Realismus in der DDR den finalen Stoß. Er ging davon aus, daß jeder Mensch Mythen und Urformen in sich trage, und zwar »in jenem Raum, den der Schweizer Psychologe C. G. Jung das kollektiv Unbewußte nennt und das er von einer Art Mythenkonzentrat durchwoben glaubt, vererbten Urtypen von Menschenhaltung«. Diese seien als »Archetypen« in allen Kulturen präsent. Mit dem Rückgriff auf anthropologische Konstanten und ein Ewig-Menschliches, das unter veränderten historischen Bedingungen nur jeweils neu konkretisiert (und vom Leser identifiziert) wird, stand er Benn sehr viel näher als Becher.

Über seine eigene Generation sagte der 1922 geborene Fühmann, sie sei »über Auschwitz zum Sozialismus« gekommen. In einer originellen, keineswegs gewaltsamen Deutung zweier Gedichte von Matthias Claudius und Eduard Mörike, in denen von aufsteigenden »weißen Nebeln« die Rede ist, die die Sterne auslöschen und Schwärze verbreiten, stellt er einen Bezug zur Menschenvernichtung her: »Da haben Sie die heile Welt hundert Jahre vor Auschwitz – durch den Riß zischt das Gas, und die Sterne lachen.« Was Fühmann damit ebenfalls ausdrückt: Das nationalsozialistische Verbrechen realisierte eine in der Welt von Anfang an vorhanden gewesene Möglichkeit. Fühmann distanziert sich damit zugleich vom Dezisionismus westlicher Ideologen, die darin die Aufspaltung des geschichtlichen Kontinuums erkennen wollen und einen zweiten Grün-

Robert Weimann:
»Erzählsituation und
Romantypus«. Zu Theorie
und Genesis realistischer
Erzählformen«, in: *Sinn
und Form* 1/1966.

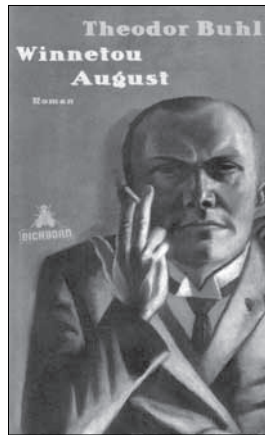
Franz Fühmann: *Essays
Gespräche Aufsätze* 1964–
1981, Rostock 1983.

Franz Fühmann:
*Zweiundzwanzig Tage
oder die Hälfte des
Lebens*, Rostock 1973.

Theodor Adorno:
Negative Dialektik,
Frankfurt a. M. 1966.

dungsmythos oder – wie von Adorno gefordert – einen neuartigen, unhinterfragbaren Imperativ behaupten.

Drittens: Ein Schriftsteller, der auf dieser eigenständigen Basis zu arbeiten vermag, produziert keine Tendenz- oder Weltanschauungsliteratur, sondern er dringt zur »Offenheit« vor, zur HOCHLITERATUR. Seine Weltansicht folgt keinem äußeren Zwang mehr, sie ist individuell und verbürgt



*Sicher nicht links,
eigentlich nicht rechts,
richtig gut: lesen!*

eine entsprechende künstlerische Handschrift. Weder Tendenz noch Weltanschauung sind Bewertungskriterien, sondern zunächst allein die Güte der schriftstellerischen Kunst.

Wo aber liegt die Trennlinie zwischen Offen- und Geschlossenheit? Umberto Eco kann und will keine allgemeine Handlungsanweisung zur Bestimmung des »offenen Kunstwerks« anbieten, weil dieser Begriff »keine kritische Kategorie ist, sondern ein hypothetisches Modell darstellt« (Herv. i. Orig.). Als nützlich erweisen sich Theorien von der Mehrschichtigkeit des Kunstwerks. Der Begriff der Mehrschichtigkeit bezeichnet das Potential eines Werks, in mehreren Ebenen erfaßt und rezipiert werden zu können, wobei jedes einzelne System die Einzelelemente sinn- und bedeutungsvoll organisiert. Das Gesamtpotential des Werks ergibt sich aus dem Wechselspiel von vier Wirklichkeitsebenen, die das Werk enthält: der empirischen Wirklichkeit, die den Sinnesorganen unmittelbar zugänglich ist; der archäologischen Wirklichkeit, die ungefähr dem von Fühmann beschriebenen »mythischen Element« entspricht; der normativen Wirklichkeit, die das Verhältnis des Künstlers zur ihn umgebenden Gesellschaft, ihren Vorschriften, Geboten, Normen betrifft; sowie der prophetischen oder utopischen Wirklichkeit, die im weitesten Sinne die Zukunftserwartungen und Idealvorstellungen des Autors umfaßt.

Im sozialistischen Realismus ist die erwartete zukünftige Gerechtigkeit zum Parteidogma geschrumpft, aus dem ein normatives, ideologisch verbindliches System abgeleitet wird. Dieses bestimmt die verfälschende Sicht auf die empirische Wirklichkeit – der Wirklichkeitsverlust der sozialistischen Regime ist legendär –, während die archäologische Wirklichkeit – das Ewig-Menschliche – zugunsten der Utopie vom »Neuen Menschen« kuptiert wird. In der von Schuldtranszendenz geprägten bundesdeutschen Nachkriegsliteratur stehen inzwischen die normative Holocaustfixierung und die Definition von Auschwitz als »Zivilisationsbruch« (Dan Diner) am Anfang, mit der Folge, daß die deutsche Wirklichkeit unter dem Nationalsozialismus in einen blutigen Mythos verwandelt wird. Das bedeutet, daß die NS-Zeit keine geschichtliche Konkretisierung des in der archäologischen Tiefenschicht angelegten Potentials mehr darstellt, sondern einen eigenen Mythos aus dem Geist der Vergangenheitsbewältigung. Der Begriff »Mythos« wird also verkürzt und banalisiert, während die empirische Wirklichkeitsschicht im Gegenzug mythisiert, enthistorisiert und entwirklicht wird. Dieser Teufelskreis läßt auch keinen Ausbruch in eine Zukunftsutopie mehr zu, nur einen Schuldprotestantismus, der sich in Endlosschleifen am Negativmythos abarbeitet. Die Literatur wird zum Medium der Zivilreligion.

Eine ästhetisch reine, von allen außerliterarischen Absichten befreite Literatur, wie der Merkur-Herausgeber Karl Heinz Bohrer sie ge-

Hans und Shulamith
Kreitler: *Psychologie der
Kunst*, Stuttgart 1980.

Karl Heinz Bohrer:
»Kulturschutzgebiet
DDR?«, in: *Merkur.
Zeitschrift für europäisches
Denken*, Heft 10/11 1990.

fordert hat, ist freilich weder möglich noch wünschenswert. Die Werke Dostojewskis, Tolstois, Tschekows oder Turgenjews sind weltliterarische Ereignisse, aber keine puristische Literatur, denn sie enthalten wichtige soziale und politische Anklagen und sind überdies ein Archiv der russischen Geschichte und Mentalitäten. Trotzdem käme niemand auf den Gedanken, sie als Tendenzliteratur zu bezeichnen oder auf eine Weltanschauungsliteratur zu reduzieren, denn ihre normativen und empirischen Ebenen stehen in enger Wechselwirkung mit der archäologischen und prophetisch-idealen Ebene. Aus dieser Kommunikation ergeben sich immer neue Kombinationen.

Uwe Tellkamp: *Der Eisvogel. Roman*, Berlin 2005.

Den bisher ambitioniertesten Versuch, sich von den normativen Beschränkungen des Literaturbetriebs der Bundesrepublik freizumachen, hatte Uwe Tellkamp in seinem Roman *Der Eisvogel* unternommen. Doch das Vorhaben, die aus der 1968er Kulturrevolution folgenden Konflikte prinzipiell anzugehen, versandete in der Normativität der Holocaust-Transzendenz, indem ein negativ gezeichneter Hauptprotagonist am Ende als Jude salviert wird, der »in Auschwitz« war – der bundesdeutschen Variante des »Deus ex machina«. Dieser versöhnliche Schluß machte den Autor und sein Werk kulturbetriebskompatibel, und dennoch kann es als der bisher beste Versuch gelesen werden, einer »Neuen Rechten« literarisch gerecht zu werden.

Lukas Hammerstein: *Die 120 Tage von Berlin. Roman*, Frankfurt a.M. 2003.

Selbst dort, wo Autoren die Schuld-Norm absichtsvoll unerwähnt lassen, bildet sie einen Sperrriegel. Dazu ein Blick auf zwei sogenannte »Berlin-Romane«, die nach 1989 von jüngeren Autoren in großer Zahl produziert wurden und eine moderne, komplexfreie, urbane Literaturentwicklung anzukündigen schienen. Lukas Hammerstein stellt in *Die 120 Tage von Berlin* auf den ersten drei Seiten in bedeutungsschwerem Vokabular dar, daß er die Stadt als Schauplatz und Symbol gewaltiger Veränderung begreift: Es geht »groß«, »riesengroß, vielleicht gigantisch« darin zu, man befindet sich auf dem »Höhepunkt der Orgie«, »eine Ära geht zu Ende« und erzeugt »späte Reue«. Ein »neuer Tag« beginnt, eine »neue Zeitrechnung«, und bedeutungsvoll wölbt sich »der Himmel über Berlin«. Die »Bereitschaft« ist gefragt, »für eine Geste mit dem Leben zu bezahlen«.

Doch die geweckten Erwartungen bleiben unerfüllt. Die Anspielungen an de Sade, Pasolini, Poe, Camus sind lediglich Accessoires, um eine Party-Raver-Spaß-Gesellschaft auszustaffieren, die in einen Neubau am Potsdamer Platz zur Probe wohnt. Hammerstein (Jahrgang 1955) ist kein deutscher Bret Easton Ellis, der in *American Psycho* das Tier aus dem Menschen hervorbrechen ließ. Er kann es – vom Unterschied der Talente abgesehen – gar nicht sein, denn die Darstellung eines metaphysischen Bösen, das zu groß und zeitlos ist, um im Nationalsozialismus aufzugehen, würde diesen relativieren und historisieren. Das aber läßt das verdinglichte Schuld-Bewußtsein nicht zu. Hammersteins Verzicht auf den Schuld-Kotau führt lediglich dazu, daß die mythische Tiefendimension statt verkürzt zu werden völlig entfällt. Die empirische Ebene, auf der sich die eitle Leere der Protagonisten spiegelt, schwebt frei und sinnlos im Raum, so daß der Roman die Nichtigkeit seiner Figuren teilt.

Tim Staffels: *Rauhfaser. Roman*, Frankfurt a.M. 2002.

Eine andere, konventionelle Fehlvariante findet sich in Tim Staffels Roman *Rauhfaser*. Er spielt ebenfalls in der Neuberliner Medien- und Werbeszene, die glaubt, »durch die Osterweiterung (sei) Berlin jetzt Mittelpunkt der Welt« geworden. Um einerseits die Oberflächlichkeit und den Provinzialismus dieser Gesellschaft kenntlich zu machen, andererseits ihre Abgründe aufzuzeigen, winkt der Autor mit dem Zaunpfahl des ewig latenten und verführerischen Nazismus: Der Ich-Erzähler, ein Schriftsteller ohne Werk, verzweifelt an seiner Liebe zu einem außergewöhnlich schönen Jung-Faschisten, und ausgerechnet beim Weihnachtsfondue – rohes, gewürfeltes Fleisch in heißes Öl getunkt – beginnen Vater und Großmutter, Auschwitz zu leugnen.

Es wäre ein großes Betätigungsfeld, die Beschaffenheit und Gründe solcher politischen, geistigen und literarischen Regression literarisch zu erfassen und zu überwinden. Diese Literatur hätte außer dem ästhetischen Nebeneffekt, daß sie Wissensdefizite beheben und Bewußtseinsprozesse auslösen würde. Ohne Tendenzliteratur zu sein, würde sie politische Tendenzen vorbereiten helfen. Dieser Effekt wäre nicht das schlechteste, was Deutschland passieren könnte.