VERDIRBT DER LITERATURBETRIEB DIE LITERATUR?

Vorbemerkung zu einer Diskussion

Der ostdeutsche Schriftsteller Wolfgang Hilbig hat bekanntlich schon viele Jahre, bevor er in diesem Juni starb, zu schreiben aufgehört. Über die Gründe gab er in seinem letzten Buch, Das Provisorium (2000), bemerkenswerte Auskunft. Er habe nach der Wiedervereinigung, die sein Land in den Westen brachte, nicht mehr zum Schriftsteller getaugt. Im Osten habe er, der immer von Zensur bedroht war, für niemanden oder für Gott geschrieben. Jetzt aber schreibe er für den Literaturbetrieb.

Nun kann man füglich bezweifeln, daß der Grund für sein Verstummen wirklich in dem westdeutschen Literaturbetrieb zu suchen ist. Die Kritikerin Iris Radisch, die Hilbigs Satz in ihrem Nachruf zitiert, sieht eher in dem Untergang der DDR den eigentlichen Grund: mit ihr verschwand die Ressource, von der sich Hilbigs Apokalypsen nährten. Aber es bleibt Hilbigs Verdienst, mit seiner Klage einen Vorwurf auf den Punkt gebracht zu haben, der auch bei anderen Schriftstellern, auch bei Kritikern, auch bei Lesern abgerufen werden kann: daß der Literaturbetrieb dem literarischen Schaffen feindlich sei.

Was sind die Gründe für diesen Vorwurf? Es gibt die Klage über die Rastlosigkeit der Lesereisen, es gibt den Ärger über die Medien, die den Autoren mit Interviews, Porträts, zudringlichen Rezensionen und biographischen Unterstellungen auf den Pelz rücken, es gibt vor allem verbreiteten Verdruß, daß die Öffentlichkeit nicht an der Kunst im engeren Sinne interessiert sei, sondern nur an den politischen, ideolgischen, kulturkritischen Destillaten, die sich aus den Werken filtern lassen. Es gibt, faßt man alles zusammen, den Vorwurf, daß der Literaturbetrieb, der diese amusische Öffentlichkeit herstellt, nicht die Literatur, sondern nur das Abgeleitete, den Skandal, die Enthüllung, den Klatsch wolle, die gutaussehende Dichterin, die Homestory, die Geschichten von einer erniedrigenden Jugend.

Und wer wollte bezweifeln, daß es so ist? Der Literaturbetrieb in diesem Sinne, das sind die Medien und die Institutionen, die in die Medien drängen, die Preisverleiher, die Literaturhäuser, die Verlage, die Stipendiengeber. Sie alle buhlen um die knappe Ressource Aufmerksamkeit, weil sie etwas verkaufen müssen (Bücher, Eintrittskarten) oder ihre Tätigkeit politisch rechtfertigen müssen (soweit sie öffentlich subventioniert sind). Vorgeblich dienen sie den Autoren, aber vordringlich kämpfen sie um ihre eigene Existenz, und der Autor ist nur das Material in diesem Kampf.

Autoren, die im allgemeinen eine hohe Meinung von ihrem Subjekt-

© 2007 Jens Jessen, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83530173-001 | CC BY-NC-ND 4.0

charakter haben, erleben sich auf diese Weise plötzlich als Objekt einer Verwertungsmaschinerie, die wie geschmiert mit ihrem Herzblut betrieben wird. So gesehen ist die Klage über den Literaturbetrieb zuallererst eine Entfremdungsklage.

Andererseits sind Autoren auf die Verwertungsmaschinerie aber auch angewiesen, ohne sie gäbe es keine Einkünfte und keine Chance auf Verbreitung und Verkauf ihrer Werke. In Hilbigs Bemerkung schwingt im Hintergrund der Verdacht mit, daß diese Plazierung des literarischen Werkes auf dem Markt am Ende kein Segen ist – daß es besser sei, für niemanden oder für Gott zu schreiben. So steckt zum zweiten in der Klage über den Literaturbetrieb die Klage über den Markt.

Es widerstrebt dem Schriftsteller sein Werk als Ware zu betrachten, die sich bei Lesern, die als Kunden von Konsumgütern verstanden werden, bewähren muß. Es widerstrebt übrigens den meisten Lesern selbst, sich als Kunden in diesem Sinne zu betrachten. Der Literaturbetrieb, und vor allem der professionell betriebene, bringt eine ökonomische Wahrheit ans Licht, die dem Verständnis und Selbstverständnis, der Würde und dem kulturellen Rang von Literatur abträglich erscheint.

Was soll ein Autor sagen, dem ein Agent des Betrieb zu verstehen gibt, daß er zu schwierig, zu alt, zu altmodisch sei, daß er, kurzum, keine marktgängige Ware liefert und also »nicht ankommt«? Soll dieser Autor daraufhin sein Schreiben, das er vielleicht komplizierten poetologischen Konzepten abgerungen hat oder auch nur einem schlechterdings unhintergehbaren Lebensgefühl verdankt, nun nach den Anforderungen des Marktes ändern? Der Literaturbetrieb, und das ist kein banaler Effekt, beschädigt also zum Dritten die Autonomie-Illusion des literarischen Schaffens. Ohne die Illusion einer ästhetischen Autonomie, zumindest ästhetischen Selbstbestimmung würden die meisten Autoren überhaupt nicht schreiben.

Und was, schlimmer noch, soll ein Autor von sich denken, wenn ihm der Agent umgekehrt sagt, daß er so überaus »gut ankomme«, weil er so jugendlich und frech, so allseits hip und populär zu schreiben verstehe? Muß sich ein solcher Autor, dem alles berechnende Selbstmarketing bislang ferne lag, nicht erst recht verfremdet und verdinglicht, zum cleveren Produzenten einer angesagten Markenware herabgewürdigt fühlen? Es gibt einen Erfolg im Literaturbetrieb, der von Autoren, und zwar ohne jede Koketterie, als erst recht bedrohlich und unheimlich erlebt wird. Der erfolglose Autor kann, um bei sich selbst zu bleiben, noch die Zuflucht zum Trotz nehmen. Aber wo liegt die Zuflucht des erfolgreichen Autors? Muß er sich nicht erst recht fragen, ob er etwas falsch gemacht hat?

Das ökonomische Denken, wie es gegenwärtig den Zeitgeist beherrscht, wird sich über die Marktverzweiflung eines erfolgreichen Künstlers nur

wundern können. Es liegt aber eine Wahrheit in dieser Verzweiflung, die über den Schauder vor der Ökonomie hinausgeht. Denn in dem Ökonomischen, im Publikumszuspruch oder in der Publikumsabwendung kommt doch nur die Macht der Gesellschaft zum Ausdruck, an die sich der Künstler wendet, deren Teil er aber, es sei denn um den Preis der Selbstaufgabe, nicht sein kann. Kunst ist, wie Goethe einmal gesagt hat, das »Inkommensurable«. Kunst kann nicht Teil der üblichen gesellschaftlichen Selbstverständigungsdiskurse sein – sonst wäre sie nicht Kunst. Kunst muß das Andere sein und bleiben, das Gegenüber der Gesellschaft, deren Bild sie sonst nicht einmal spiegeln könnte. Selbst als Ware muß sie dieses Andere, eine spezifische Differenz immer mit sich führen, andernfalls wäre sie als solche nicht erkennbar und auch nicht verkäuflich.

Nun aber der Literaturbetrieb! Was macht er mit diesem Anderen der Kunst? Es sind ja noch nicht einmal die Bilanzen der Verkäuflichkeit, die dieser Betrieb zuvörderst ausstellt. Was er ausstellt, sind die Geselligkeiten, das Geplapper, die Küßchen, der Klatsch, und am liebsten hat er den Künstler, der darin eine gute Figur macht, den Smalltalk beherrscht, die höflichen Komplimente, die elegante Manipulation. Es ist ja nichts als ein Vorurteil, daß er den autonomen, wie versteinert in der Ecke stehenden Dichter schätzt. Er wird ihn vielleicht bewundern, insofern sich über ihn tratschen läßt, er wird ihn aber prompt ab- und ausstoßen, zumindest ihm die Erfahrung einer Ausgrenzung bereiten, die der trotzigste Künstler nicht gern hat.

Der Literaturbetrieb als soziale Erfahrung entspricht dem, was früher unter dem Schlagwort der Salons beschrieben worden ist, in denen Künstler reüssieren oder »durchfallen«. Proust hat für seine Dichterfigur Bergotte, in der man Anatole France wiedererkennen kann, den Salon zur fatalen Schicksalsfalle erklärt. Bergotte, als er noch unbekannt und ungeschickt war, konnte seine großen Werke schreiben; damit war es vorbei, als er begann in den Salons heimisch und gefeiert zu werden. Es zeigte sich, daß die geselligen Techniken, die er sich aneignete, um in der eleganten Gesellschaft zu verkehren, den literarischen Techniken, ja dem Kern der Kunst überhaupt, entgegengesetzt waren. Kunst verlangt Wahrheit und Kompromißlosigkeit, die Gesellschaft verlangt Lügen und Diplomatie. Es ist für einen Künstler nicht ungestraft möglich, das geschmeidige, unaufrichtige, berechnende Wesen eines Salonlöwen einzulernen, ohne daß dieses Wesen schließlich auch zum Wesen seiner Literatur wird.

Bergotte steigt gesellschaftlich auf, indem er künstlerisch absteigt. In Prousts scharfem Verdikt spielt vor allem das Moment des Snobismus mit, der den Schriftsteller verlogen, kokett, gleichsam schielend macht; er schielt mit einem Auge vom Manuskript hinweg auf das Publikum der Salons, von dem er geliebt werden möchte. Es steckt in der künstlerischen

Verwahrlosung Bergottes also vor allem ein Adressatenproblem. Es ist wahrscheinlich das gleiche, von dem auch Hilbig zu sprechen versuchte. Früher habe er für niemanden oder für Gott geschrieben, jetzt schreibe er für den Literaturbetrieb. Ins Proustische übersetzt heißt das: Früher haben er oder eben Bergotte nur der Eigenlogik ihrer Kunst gefolgt, für niemanden oder jedenfalls keinen bestimmten Leser geschrieben, jetzt aber haben sie plötzlich konkrete Leser mit konkreten Erwartungen, Vorurteilen, Geschmacksvorlieben und Interessen vor sich. Sie stehen nicht mehr vor der Wahl zwischen dem Kunstrichtigen und dem Kunstfalschen, sondern vor der zwischen dem gesellschaftlich Gefälligen oder Ungefälligen. Der ideale Leser – oder idealiter zu denkende Leser – ist ohne Milieu. Der fatale Leser – der Leser, der den Künstler korrumpiert – gehört dagegen einem bestimmten Milieu an, in dem der Künstler zu gefallen sucht.

Dieses Milieu ist aber heute für den Dichter, der von seiner Arbeit leben muß, unweigerlich der Literaturbetrieb. Dort sind seine Abnehmer, dort muß er eingeladen werden, dort muß man seine Arbeit, am Ende leider auch ihn als Person schätzen. Es wäre abermals kindisch zu glauben, daß in unserem Literaturbetrieb ausgrechnet das »Inkommensurable« gedeiht oder auch nur geschätzt wird. Auch das Literaturmilieu ist vor allem anderen Milieu, also Gesellschaft mit Regeln und Verboten, die Rücksichtnahme und Gefälligkeit, also Lügen und Diplomatie, auf keinen Fall aber Kunstradikalität im sozialen Auftreten dulden kann. Es kann, wie das Beispiel des Büchnerpreisträgers Martin Mosebach zeigt, Jahrzehnte dauern, bis die Vorurteilsschranken, die inoffizielle Hackordnung, die Kleiderordnung des literarischen Milieus überwunden werden. Der Künstler, der bereit ist, sich diesem Mileu anzupassen, bevor es sich von selbst öffnet (das heißt sich unabsichtlich ihm entgegenwandelt), der bezahlt wie nur je ein Bergotte oder Anatole France mit dem Verlust seiner künstlerischen Integrität. Das liegt an keiner besonderen Perfidie des Literaturbetriebs, es liegt an der allgemeinen Überfidie eines jeden Milieus, das nun einmal der Individualität nicht günstig ist, jedenfalls nicht der kompromißlosen Individualität, die der Kunst zugrunde liegt.

Jens Jessen

Jens Jessen, als renommierter Literaturhistoriker lange Jahre prominentes Mitglied des »Betriebs«, als Feuilletonchef der ZEIT diesem jetzt ein wenig entrückt, nimmt als ironischer Betrachter und reflektierter Zeitgenosse den Ball, auf, den wir ihm probeweise zugeworfen haben und spielt ihn an unsere Leser weiter: Verdirbt der Literaturbetrieb die Literatur? So lautet seine Frage an Autoren, Kritiker, Verleger, Literaturwissenschaftler, an alle Leser dieses Jahrbuchs. Die Diskussion ist eröffnet. *U.R.*