UWE WITTSTOCK

ANMERKUNGEN ZU JENS JESSENS DISKUSSIONSERÖFFNUNG *VERDIRBT DER LITERATURBETRIEB DIE LITERATUR?*

Verdirbt der Debattenbetrieb die Debatten? Jens Jessen hat da im Januar 2008 bemerkenswerte Erfahrungen gemacht. Nachdem er zu einem Debattenreizthema, mit dem der Hessische Ministerpräsident im Landtagswahlkampf seinen Sessel zu retten hoffte, ohne Furcht vor Einseitigkeit ein paar zugespitzte Thesen vertrat, traf ihn eine gut geschürte Attacke blanken Hasses. Wenn das Internet tatsächlich jenes erste wahrhaft demokratische Medium ist, von dem Brecht in seiner Radiotheorie träumte, weil es den Nutzer nicht auf die Rolle des Konsumenten festlegt, sondern ihm ermöglicht, jederzeit zum Produzenten zu werden, dann stellt dieses Medium der demokratischen Meinungsfreiheit ein ernüchterndes Zeugnis aus. Aus den Kommentaren etlicher User zu Jessens Beitrag sprachen Vernichtungswünsche schauerlichster Art und weil, wo publizistische Hetze betrieben wird, sich wie im Fall Hrant Dinks leicht auch mal ein Vollstrekker kollektiver Gewaltphantasien findet, hat hier die Dynamik einer Debatte das freie Debattieren unmöglich gemacht. In dieser Situation wäre es geradezu sträflich, Jessen in irgendeiner Frage öffentlich zu widersprechen und so, wie leise auch immer, ins Geheul der Meute einzustimmen. Wenn ich es hier dennoch tue, dann weil mein Widerspruch eben nicht in der Öffentlichkeit, sondern über das *Schiller-Jahrbuch* allenfalls in einer schmalen Teilöffentlichkeit hörbar sein wird, im Literaturbetrieb nämlich. Und dort garantieren Traditionen, Konventionen, Redaktionen nach wie vor eine einigermaßen zivilisierte Form des Meinungsaustauschs. Was in meinen Augen schon einmal für den Literaturbetrieb spricht.

Aber nicht danach ist gefragt, sondern: *Verdirbt der Literaturbetrieb die Literatur?* Jessens Antwort läuft auf die Feststellung hinaus, daß ein Autor, der nicht zuletzt aus ökonomischen Gründen auf Anerkennung im Literaturbetrieb, sprich: beim Publikum schielt, sein Talent verrät: »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 ›Inkom-

© 2008 Uwe Wittstock, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83530321-026 | CC BY-NC-ND 4.0

mensurable‹. 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.«

Ist das wirklich so? Ist das wirklich so einfach? Oder werden hier, gefesselt an die philosophischen Traditionen des deutschen Idealismus, noch immer Fronten beschrieben, von denen wir längst wissen, daß es sie in dieser Gradlinigkeit und Schlichtheit nicht existieren? Kann man sich hierzulande tatsächlich noch pauschal über »die« Gesellschaft beklagen, in der weitgehend homogene Auffassungen von Literatur vorherrschen? Seit geraumer Zeit ist es doch wohl angemessener, von einer Vielzahl zunehmend desintegrierter Gesellschaften zu sprechen. Was haben die typischen literarischen Ansichten der – um die Begriffe von Gerhard Schulze zu verwenden – Angehörigen des Selbstverwirklichungsmilieu mit denen des Harmoniemilieus zu tun, was die des Niveaumilieus mit denen des Unterhaltungsmilieus? Nicht alle diese Milieus würde man als typische Teile des Literaturbetriebs bezeichnen, aber sie alle entscheiden mit über Publikumszuspruch und Publikumsabwendung. Der Proustsche Salon, an den Jessen erinnert, in dem ein ziemlich einheitlicher literarischer Geschmack den Ton angibt, und der diesen Geschmack dem ganzen Land vorgibt, ist lange schon Geschichte. Aber welchen Sinn hat es dann noch davon zu reden, Literatur müsse »das Andere sein und bleiben, das Gegenüber der Gesellschaft«?

Sicher, die Beschäftigung mit Kunst und Literatur verlangt nach einer anderen, einer spezifisch ästhetischen Betrachtungsweise, und ich habe noch keine bessere Beschreibung für sie gefunden als die Kants. Damit diese besondere Wahrnehmungsweise ihre ganze Wirksamkeit entfalten kann, betont Kant die Autonomie der Kunst und verteidigt sie gegen die üblichen Versuche, sie mit moralischen, politischen, didaktischen oder sonstigen Zwecken zu befrachten. Als das zwecklos Schöne kommt der Kunst in einer größtenteils vom Nützlichkeitsdenken gelenkten Gesellschaft zweifellos eine Sonderrolle zu. Kunst ist anders. Aber sie deshalb zum schlechthin Anderen zu erklären, scheint mir eine idealistische Übertreibung zu sein, von der wir uns allmählich lösen sollten. Die von Karl Philipp Moritz vor Kant entwickelte und von Schiller nach Kant popularisierte Idee der Autonomie der Kunst ist letztlich zu abstrakt, als daß sie wahr sein könnte. Der Künstler weiß ja, was in seiner sozialen Umwelt von der Kunst erwartet wird, denn er ist mit den Vorstellungen seiner Umwelt groß geworden und hat die eigenen Vorstellungen von Kunst in Übereinstimmung mit oder in Opposition zu diesen ausgebildet – aber frei ist er von ihnen nicht. Wenn er nun mit seinen Arbeiten den allgemein verbreiteten Forde-

rungen nach Autonomie entspricht, ist er dann noch autonom oder schon epigonal? Mit anderen Worten, das einst revolutionäre Programm der mit dem Idealismus beginnenden Moderne ist längst ein Pflichtprogramm für Künstler und Kunstbetrieb geworden, und es ist von Fall zu Fall schwer zu entscheiden, ob es heute von Künstlern und Kunstbetrieb tatsächlich ernst gemeint oder fast wie eine moderne Regelpoetik routiniert abgespult wird. Die Autonomie der Kunst, schreibt der Kunstwissenschaftler Wolfgang Ullrich, ist längst zu einem »Statussymbol« geworden, mit dem das jeweilige Werk sich schmückt, um seine unzweifelhafte Zugehörigkeit zur Kunstsphäre unter Beweis zu stellen.

Ich will versuchen, das an dem Beispiel zu demonstrieren, daß Jessen in seinem Aufsatz berührt hat. Die Vorstellung, Kunst sei autonom, sei das Andere, das »Gegenüber der Gesellschaft«, ist gut zweihundert Jahre nachdem sie geboren wurde, tief ins Bewußtsein der Gesellschaft eingegangen. Doch wäre es naiv zu glauben, solche Ideen blieben gleichsam wertneutral. Vielmehr übernehmen sie im Sinne Bourdieus die Funktion eines sozialen oder moralischen Distinktionsmittels – man denke nur an die Freigiebigkeit, mit der Adorno den Vorwurf der Banausie unter all jene verteilte, die andere Musik- oder Literaturformen bevorzugten als er. Vor allem natürlich im Literaturbetrieb hat diese Idee, die zu den Grundlagen der literarischen Moderne zählt, nach und nach eine prägende Wirkung, um nicht zu sagen: einen spürbaren Anpassungsdruck entfaltet. Spätestens seit Ende des Zweiten Weltkriegs mußte sich hierzulande jeder, der sie nicht anerkannte, eine wirklich gute Begründung dafür einfallen lassen, wollte er sich innerhalb dieses Milieus nicht um einige Reputation bringen. Das hat naturgemäß Folgen für die Beurteilung von Literatur. Wolfgang Hilbig zum Beispiel, den Jessen zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen gemacht hat, entsprach gerade aus der Perspektive des gutbürgerlichen Literaturbetriebs – Gerhard Schulze würde wohl vom feuilletonlesenden Niveaumilieu sprechen – in sehr hohem Maße dem Bild eines Künstlers, der das Andere, das Gegenüber der Gesellschaft repräsentiert: Er war das Kind einer Arbeiterfamilie, war in der DDR bei nahezu analphabetischen Großeltern aufgewachsen, hatte nur acht Volksschulklassen besuchen dürfen und sich lange als Erdbauarbeiter, Heizer oder Hilfsschlosser durchgeschlagen. Dazu schrieb er eine sperrige Prosa, die ganz im Sinne der klassischen Moderne ein verstörendes Bild der Welt zeichnete und die aus der gewohnten Kommunikation ausgegrenzten, an den Rand gedrängten Wahrnehmungen einzufangen versuchte. Diesem Großangebot von Fremdheit, Anderssein, Unzugehörigkeit konnte sich der Literaturbetrieb nicht entziehen: Sowohl die Deutsche wie auch die Sächsische und die Bayerischen Akademie wählten ihn zum Mitglied, er wurde mit der Brüder-Grimm-Preis,

dem Kranichsteiner Literaturpreis, dem Förderpreis der Berliner Akademie, dem Ingeborg-Bachmann-Preis, dem Berliner Literaturpreis, dem Brandenburgischer Literaturpreis, dem Bremer Literaturpreis, dem Literaturpreis der Deutschen Schillerstiftung, dem Lessing-Preis, dem Fontane-Preis, dem Hans-Erich-Nossack-Preis, dem Stadtschreiberpreis von Bergen-Enkheim, dem Peter-Huchel-Preis, dem Walter-Bauer-Literaturpreis, dem Georg-Büchner-Preis und dem Erwin-Strittmatter-Preis ausgezeichnet.

Eine etwas fade Aufzählung, zugegeben. Ich habe sie hier nicht angefügt, weil ich der Meinung wäre, Hilbig hätte auch nur eine dieser Auszeichnungen unverdient erhalten. Von 1989 bis 1999 habe ich sein Werk im S. Fischer Verlag als Lektor betreut und ihn sowohl als Mensch wie als Autor sehr geschätzt. Ich möchte mit diesem Beispiel nur belegen, daß – anders als es Jessen behauptet – der Literaturbetrieb den schwierigen, spröden, schwer zugänglichen Autor sehr wohl feiert und würdigt, umgarnt und umarmt. Gerade der gutbürgerliche Teil des Literaturbetriebs! Denn der steht in hohem Maße unter den Einfluß der oben skizzierten Literaturvorstellungen des Idealismus, die für ihn zur Norm wurden. Und möglicherweise war es diese vehemente Umarmungsbereitschaft, die Hilbig irritierte, nachdem er zuvor von den Kulturfunktionären der DDR lange Zeit so entschieden zurückgewiesen worden war.

Nehmen wir im Kontrast dazu einen Autor wie Robert Gernhardt, dessen Bücher von Beginn an leicht zugänglich, elegant, unterhaltsam, komisch und von funkelnder Intelligenz waren, und der immer ein großes, als Drehbuchautor und Gag-Writer sogar riesiges Publikum erreichte. Folgt man Jessens Unterscheidung zwischen »dem gesellschaftlich Gefälligen und Ungefälligen« in der Literatur, wären seine Bücher wohl der ersten Kategorie zuzuordnen. Doch obwohl er heute vielfach zu den wichtigsten deutschen Lyrikern seiner Zeit gezählt wird, entdeckte ihn der Literaturbetrieb außerordentlich spät. Die erste namhafte Literaturauszeichnung, den Brecht-Preis, erhielt er nach seinem 60. Geburtstag, davon daß eine Akademie ihn unter ihre Mitglieder gewählt hätte, ist nichts bekannt.

Doch es geht hier nicht darum zwei Schriftsteller gegeneinander auszuspielen. Es geht mir vielmehr darum, ein Gefühl dafür zu wecken, wie umfassend die Vorstellung, die Kunst müsse das radikal Andere zur bestehenden Gesellschaft sein, das Bewußtsein dieser Gesellschaft inzwischen beherrscht – und welche heillose Überforderung für Künstler und Kunst in dieser Vorstellung liegt. Denn für ein ganz und gar Anderes gibt es naturgemäß keine vernünftigen Maßstäbe oder Standards mehr. Was wird folglich nicht alles von Kunst und Literatur erwartet: Lebenssinn soll sie stiften, Erlösung ahnen lassen, als Avantgarde zum Motor der Geschichte

werden, per Provokation die Menschen läutern und so für Weltverbesserung sorgen, unauslotbare Bedeutungsräume schaffen, die ästhetischer Erziehung des Menschengeschlechts vorantreiben, die Entfremdung durchs Spiel aufheben. Ist das alles nicht ein bißchen viel? Ist es nicht ein bißchen großkalibrig formuliert? Wer sich so auftrumpfend selbst feiert, setzt sich dem Verdacht aus, ein schwaches Selbstbewußtsein und insgeheim nur wenig zu bieten zu haben. Sicher, die Kunst folgt eigenen Gesetzen, sie läßt sich nicht ersetzen und darf sich nicht vereinnahmen lassen, aber sie ist eben doch nur ein Subsystem unter anderen. Wäre es nicht ehrlicher, all die spürbar kunstreligiösen Schwärmereien beiseite zu lassen, und Kunst und Literatur nüchterner als geistig-sinnliche Lockerungsübungen, als Sensibilitätstraining, als privilegierte Zugangsmöglichkeiten zu den seelischen Welten anderer und eben – so skandalös das für manche klingen mag – als geistreiches Entertainment zu betrachten? Ist es zudem inzwischen nicht offensichtlich, daß einige Produkte der »gefälligen« Unterhaltungsindustrie, die den garstigen Gesetzen des Kommerzes genügen müssen, mitunter einigen Werke unseres »ungefälligen«, die Kunstautonomie hätschelnden Kulturbetriebs durchaus das Wasser reichen können? Ja, mehr noch, daß manche Hollywoodfilme von, sagen wir, Steven Soderbergh oder den Coen-Brüdern mehr Momente echter Poesie aufweisen als etliche Inszenierungen gefeierter Regiestars an unseren Stadttheatern und manche Folge der *Simpsons* mehr als der jährliche Roman von Martin Walser? Doch warum spielt Autonomie dann in unseren Gedanken zur Kunst noch immer eine so entscheidende Rolle?

Ja wie nun? Verdirbt der Literaturbetrieb die Literatur, oder nicht? Mir kommt es vor, als sei die Frage zu pauschal gestellt, um sie sinnvoll beantworten zu können. Dort wo Literatur mehr ist als das Gedicht, das ein Wanderer in Wald oder Wüste einsam vor sich hinmurmelt, dort wo Literatur gedruckt, verlegt, verkauft, wo über sie geplaudert, diskutiert, gestritten wird, da gibt es Literaturbetrieb. Für manche Autoren erweist er sich als ungünstiges Milieu, andere wachsen im Widerstand gegen ihn, wieder andere blühen durch ihn auf. Beispiel gibt es für jedes dieser Schicksale. Vollständig entziehen kann sich ein Autor dem Literaturbetrieb kaum. Der Betrieb büßt seine soziale Macht über Schriftsteller wohl nur angesichts äußerster Bescheidenheit oder des höchsten Triumphs ein: Ein Autor, der so demütig ist, absolut nichts für sein Manuskript zu erhoffen, keinen Verlag, keinen Lektor, keinen Leser, und der jeden Funken von Interesse, auf den er dennoch stößt, wie ein Geschenk hinnimmt, der ist frei vom Literaturbetrieb. Und ein Autor, der mit seinem Buch einen so überragenden, durchschlagenden, Grenzen sprengenden Erfolg hat, daß ihm alle Türen offen stehen, durch die zu gehen er Wert legt, ist es auch.