

res tagt, und gründeten eine revolutionäre Union, die sich vor allem der Honorarfrage annahm. Butor erklärte stolz: »Wir wollten im literarischen Mikrokosmos die Aktionen der Studenten und Arbeiter wiederholen. Die Besetzung dieses Ortes hatte symbolische Bedeutung.« Der literarische Mikrokosmos, so scheint es, hat nichts begriffen. Er wird weiterleben, gewiß, aber man wird jetzt anders lesen, was von dorthier kommt.)

Hans Magnus Enzensberger Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend

Josefine behauptet sich, dieses Nichts an Stimme, dieses Nichts an Leistung behauptet sich und schafft sich den Weg zu uns, es tut wohl, daran zu denken. Einen wirklichen Gesangkünstler, wenn einmal einer sich unter uns finden sollte, würden wir in solcher Zeit gewiß nicht ertragen und die Unsinnigkeit einer solchen Vorführung einmütig ablehnen. Möge Josefine beschützt werden vor der Erkenntnis, daß die Tatsache, daß wir ihr zuhören, ein Beweis gegen ihren Gesang ist . . .

Mit Josefine aber muß es abwärts gehn. Bald wird die Zeit kommen, wo ihr letzter Pfiff ertönt und verstummt. Sie ist eine kleine Episode in der ewigen Geschichte unseres Volkes und das Volk wird den Verlust überwinden.

Franz Kafka, *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*

1. *Pompes funèbres*. Jetzt also hören wir es wieder läuten, das Sterbeglöcklein für die Literatur. Kleine sorgfältige Blechkränze werden ihr gewunden. Einladungen hagelt es zur Grablegung. Die Leichenschmäuse sind, wie es heißt, sehr gut besucht: ein Messeschlager. Unter den Trauergästen scheint wenig Schwermut zu herrschen. Eher macht sich eine manische Ausgelassenheit breit, eine angeheiterte Wut. Nur scheinbar stören vereinzelt Grübler im Abseits das Fest. Sie machen ihren Trip auf eigene Faust, sorglos, als hätten sie Tee im Pfeifchen.

Der Leichenzug hinterläßt eine Staubwolke von Theorien, an denen wenig Neues ist. Die Literaten feiern das Ende der Literatur. Die Poeten beweißen sich und ändern die Unmöglichkeit, Poesie zu machen. Die Kritiker besingen den definitiven Hinschied der Kritik. Die Bildhauer stellen Plastikstiksärge her für die Plastik. Die ganze Veranstaltung schmückt sich mit dem Namen der Kulturrevolution, aber sie sieht einem Jahrmarkt ver-zweifelt ähnlich. Die Sekunden, in denen es Ernst wird, sind selten und verglimmen rasch. Was bleibt, stiftet das Fernsehen: Podiumsdiskussionen über Die Rolle des Schriftstellers in der Gesellschaft.

2. *Bedenkfrist*. Nach Gewißheit verlangt es die meisten, und wäre es die, daß es aus und vorbei sei mit dem Schreiben. Auch das wäre offenbar noch

eine Art von Beruhigung. Aber die Erleichterung der einen ist so verfrüht wie die Schadenfreude und die Panik der andern. Alte Gewohnheiten sind zäh; eingefleischte Dichter sind selbst durch lautstarke Entziehungskuren kaum zu bekehren; das Geräusch der Säge täuscht darüber hinweg, wie dick der Ast noch ist, auf dem sie sitzt, die Literatur.

Auch gibt zu denken, daß der »Tod der Literatur« selber eine literarische Metapher ist, und zwar die jüngste nicht. Seit wenigstens hundert Jahren, sagen wir: seit Lautréamont, befindet sich die Totgesagte, nicht unähnlich der bürgerlichen Gesellschaft, in einer permanenten Agonie, und wie diese hat sie es verstanden, die eigene Krisis sich zur Existenzgrundlage zu machen. Ihr Leichenbegängnis ist eine Veranstaltung, deren Ende sich gar nicht absehen läßt, und bei dem die Verblichene in unheimlicher Frische, immer aufgekratzt und immer wilder aufgeschminkt, sich einfindet.

Das Trauergefolge bleibt unter sich, nämlich in der Minderheit. Was die Massen angeht, so haben sie ganz andere Sorgen. Sie möchten vom Ableben dieser Literatur, die nie bis an den Kiosk gedungen ist, ebensowenig Notiz nehmen wie von ihrem Leben. Nicht einmal das Buchgeschäft hat Grund zur Besorgnis; denn um sieben Uhr morgens, wenn die Dahingegangene sich ausschläft, ist die Welt jeweils wieder in Ordnung.

Dennoch, trotz der platten Thesen, der kurzatmigen Einlagen und des monotonen Geblöks, die es begleiten, wäre ein Achselzucken zuwenig angesichts des Leichenspektakels. Denn die Stimmung, von der es zehrt und die es nicht zu artikulieren vermag, sitzt tief. Die Schwundsymptome sind nicht zu leugnen. Nicht nur die aktuelle Produktion ist davon betroffen, die den Selbstzweifel zur dominierenden Kategorie ihrer Ästhetik gemacht hat. Unbehagen, Ungeduld und Unlust haben die Schreiber und die Leser in einem Grad erfaßt, der zumindest für die zweite deutsche Republik neu und unerhört ist. Beide haben auf einmal begriffen, was doch schon immer so war: daß das Gesetz des Marktes sich die Literatur ebenso, ja vielleicht noch mehr unterworfen hat als andere Erzeugnisse. Da sich aber die Herstellung von Margarine offenbar leichter monopolistisch verwalten läßt als die von Literatur, stellt eine solche Einsicht deren Betrieb direkt in Frage. Liefern schlucken liefern schlucken: das ist der Imperativ des Marktes; wenn Schreiber und Leser bemerken, daß, wer liefert, geschluckt wird und wer schluckt, geliefert ist, so führt das zu Stockungen.

Gerade der elitäre Charakter unserer Literatur macht sie anfällig für

solche Anwendungen. Störungsfrei kann sie nur operieren, solange ihr Bewußtsein von der eigenen Lage gestört ist. Da sie von wenigen für wenige gemacht wird, genügen wenige, um sie aus dem Gleichgewicht zu bringen. Wenn die intelligentesten Köpfe zwischen zwanzig und dreißig mehr auf ein Agitationsmodell geben als auf einen »experimentellen Text«; wenn sie lieber Faktographien benutzen als Schemenromane; wenn sie darauf pfeifen, Belletristik zu machen und zu kaufen: Das sind freilich gute Zeichen. Aber sie müssen begriffen werden.

3. *Lokalblatt.* Dabei verhaspelt sich leicht, wem das Wort Epoche allzu glatt von der Zunge geht, und wer Aussagen über die Literatur überhaupt und schlechthin machen will. Voreilige Globalisierung verschleiert gewöhnlich das Spezifische der Situation, die es aufzuklären gilt. Ein paar vorläufige Aufschlüsse lassen sich wohl eher gewinnen, indem man das Problem lokalisiert.

Die westdeutsche Gesellschaft hat dem »Kulturleben« überhaupt und der Literatur im Besondern nach dem Zweiten Weltkrieg eine eigentümliche Rolle zugeschrieben. Eine führende Zeitschrift des Nachkriegs hieß *Die Wandlung*. Den Deutschen und mehr noch der Außenwelt eine solche Wandlung zu demonstrieren, das war das Mandat der deutschen Literatur nach 1945. Je weniger an reale gesellschaftliche Veränderung, an die Umwälzung von Macht- und Besitzverhältnissen zu denken war, desto unentbehrlicher wurde der westdeutschen Gesellschaft ein Alibi im Überbau. Ganz verschiedene Motive verbanden sich dabei zu einem neuartigen Amalgam: – der Wunsch, die totale Pleite des deutschen Reiches wenigstens durch »geistige Leistungen« zu kompensieren;

– das offenbar dringende Bedürfnis, ungeachtet der großen kollektiven Verbrechen nach wie vor oder schon wieder als »Kulturvolk« zu gelten; – der Hunger eines Staates, mit dem keiner zu machen war, nach egal welcher Art von Prestige;

– der sattsam bekannte »Idealismus«, der sein schlechtes Gewissen angesichts des steigenden Massenkonsums mit den alten antizivilisatorischen Affekten beruhigen wollte;

– ein Antifaschismus, der sich damit begnügte, einen bessern Geschmack als die Nazis zu haben, und der seine demokratische Gesinnung dartat, indem er aufkaufte, was jene »entartet« genannt hatten: Bilder, auf denen nichts zu erkennen war, und Gedichte, in denen nichts stand;

– die Lust am Weltniveau, das Bedürfnis, wenigstens ästhetisch auf der Höhe der Zeit zu sein, der Wunsch, das Klassenziel der Weltkultur zu erreichen – spätestens mit der *Blechtrommel* war es geschafft.

Wenigstens in einem Punkt stimmen all diese Momente überein: sie haben der Literatur Entlastungs- und Ersatzfunktionen aufgeladen, denen sie natürlich nicht gewachsen war. Die Literatur sollte eintreten für das, was in der Bundesrepublik nicht vorhanden war, ein genuin politisches Leben. So wurde die Restauration bekämpft, als wäre sie ein literarisches Phänomen, nämlich mit literarischen Mitteln; Opposition ließ sich abdrängen auf die Feuilletonseiten; Umwälzungen in der Poetik sollten einstreben für die ausgebliebene Revolutionierung der sozialen Strukturen; künstlerische Avantgarde die politische Regression kaschieren. Und je mehr die westdeutsche Gesellschaft sich stabilisierte, desto dringender verlangte sie nach Gesellschaftskritik in der Literatur; je folgenloser das Engagement der Schriftsteller blieb, desto lauter wurde nach ihm gerufen. Dieser Mechanismus sicherte der Literatur einen unangefochtenen Platz in der Gesellschaft, aber er führte auch zu Selbsttäuschungen, die heute grotesk anmuten.

Ihr Aufstieg war erkauf mit theorieblindem Optimismus, naiver Überheblichkeit und zunehmender Unvereinbarkeit von politischem Anspruch und politischer Praxis. Der Katzenjammer konnte nicht ausbleiben. Als die Totalität des Imperialismus sichtbar wurde, als die gesellschaftlichen Widersprüche nicht mehr stillzulegen waren, als die Politik auf die Straße ging, brachen die Risse im kulturellen Putz auf. Was sich da zwanzig Jahre lang »engagiert« hatte, sah sich nun vor Alternativen gestellt, die auf die Anfangsbuchstaben der Bonner Parteien nicht mehr hören wollten. Frischgebackene Klassiker, die sich angewöhnt hatten, ihre Stellungnahmen vor dem Fernsehen mit dem Aplomb von Gesundheits- und Familienministern zu verlesen, fanden sich auf einmal, verblüfft und beleidigt, einem Publikum gegenübergestellt, das ihre Evangelien mit Lachsalven vergolt. Wenn das, was da auf seine eigenen Fiktionen hereinfiel, die Literatur gewesen ist, so hat sie allerdings längst ausgelitten.

4. *Die alten Fragen, die alten Antworten.* Doch das Dilemma, in dem die Literatur sich, wie alle Künste, findet, sitzt tiefer und ist älter als unsere lokalen Zwangsneurosen. Auf das Jahr 1968 läßt sich allenfalls die spätere Einsicht datieren, daß ihm nicht mit Phrasen begegnet werden

kann. Kafkas Erzählung von der Sängerin Josefine stammt aus dem Jahr 1924. Sechs Jahre später schrieb André Breton: »Auf dem Gebiet, über dessen spezifische Ausdrucksmöglichkeiten Sie mich befragen (nämlich die künstlerische und literarische Produktion), kann das Denken nur schwanken zwischen dem Bewußtsein seiner vollkommenen Autonomie und dem seiner strikten Abhängigkeit.« Und er entfaltete diesen Widerspruch mit der Forderung nach einer Literatur, die zugleich »unbedingt und bedingt, utopisch und realistisch, ihren Zweck nur in sich selbst sehend und nichts als dienen wollend« zu sein hätte.

Die Surrealisten erhoben die Quadratur des Kreises zu ihrem Programm. Sie verschrübten sich rückhaltlos der Sache der kommunistischen Weltrevolution und beharrten zugleich auf ihrer intellektuellen Souveränität, auf der Autonomie ihrer literarischen Kriterien. Zur Begründung dieser Haltung berief sich Breton auf die Gesetzmäßigkeiten eines »poetischen Determinismus«, denen ebensowenig zu entgehen sei wie denen des dialektischen Materialismus. In der heutigen Diskussion hört dieselbe Sache auf andere Namen. Da geht die Rede vom »objektiven Stand der Gattung« und vom »künstlerischen Materialzwang« – Kategorien, die jenem »Sachzwang« verdächtig ähnlich sehen, an den die Verwalter des politischen status quo sich klammern.

Der Versuch der Surrealisten, sich in ihrer Zwickmühle einzurichten, als wärs eine Zitadelle, hatte etwas eigensinnig Heroisches. Von der Nachfolge, die er heute in den versprengten Trupps der Neo-Avantgarde findet, kann man das kaum behaupten. Die Bekenntnisse zu revolutionären Positionen, die von manchen Autoren der Gruppe Tel Quel in Paris, des Gruppo 63 in Italien, des Noigandres-Kreises in Brasilien zu hören sind, haben jeden Zusammenhang mit ihrer literarischen Produktion eingebüßt. Diese zeigt keine strukturellen Unterschiede mehr zu den Werken anderer, die jeder politischen Stellungnahme aus dem Wege gehen oder offen reaktionär argumentieren. Offenbar setzt der »Materialzwang«, dem diese Literatur sich verpflichtet fühlt, sich über die subjektiven Einsichten hinweg durch, als eine Art literarischer Meta-Ideologie, vor der es für diese Autoren kein Entrinnen gibt.

Diese Ideologie sieht von allen gesellschaftlichen Gehalten ab. Sie ist technokratisch. Ihr Fortschrittsbegriff zielt auf Produktionsmittel, nicht auf Produktionsverhältnisse. Deshalb bleiben ihre Produkte mehrdeutig. Nicht umsonst spielen Begriffe wie Unbestimmtheit, Zufall und Beliebig-

keit in ihrer Ästhetik eine zentrale Rolle. Die Hersteller einer solchen Literatur mögen subjektiv ehrlich sein, wenn sie das Wort Revolution in den Mund nehmen; doch geraten sie damit notwendig in die Nähe der industriellen Technokraten vom Schlage eines Servan-Schreiber.

Antithetisch zur technokratischen Avantgarde verhält sich eine Literatur, die sich als bloßes Instrument der Agitation versteht. In einem Brief aus Bolivien hat Régis Debray mit großer Entschiedenheit, wenn auch im hergebrachten Ton poetischer Noblesse, für eine solche Literatur plädiert:

»Für den Kampf, der vor unseren Augen und in jedem einzelnen von uns ausgekämpft wird zwischen der Prähistorie und dem Wunsch, unserer Vorstellung vom Menschen entsprechend zu leben, brauchen wir Werke, die Zeugnis davon ablegen: wir brauchen Fetzen und Schreie, wir brauchen die Summe aller Aktionen, von denen solche Werke Nachricht geben. Erst dann, wenn wir sie haben, unentbehrliche und einfache Berichte, Lieder für den Marsch, Hilferufe und Lösungen für den Tag, erst dann haben wir ein Recht darauf, uns an literarischen Schönheiten zu erfreuen.«

Eine Literatur, die solchen Forderungen entspräche, existiert, wenigstens in Europa, nicht. Die bisherigen Versuche, gleichsam mit Gewalt aus dem Ghetto des Kulturlebens auszubrechen und »die Massen zu erreichen«, etwa mit den Mitteln des Agitprop-Songs oder des Straßentheaters, sind gescheitert. Sie haben sich als literarisch irrelevant und politisch unwirksam erwiesen. Selbstverständlich ist das keine Frage des Talents. Die Adressaten durchschauen, auch wenn sie sich keine Rechenschaft davon geben, müßelos die schlechte Unmittelbarkeit, das hilflos Kurzschlüssige, den Selbstbetrug solcher Versuche und fassen sie als Anbiederung auf. Auch darüber hat Breton vor vierzig Jahren bereits das Notwendige gesagt:

»Ich glaube nicht an die gegenwärtige Existenzmöglichkeit einer Literatur oder Kunst, welche die Bestrebungen der Arbeiterklasse ausdrücken könnte. Ich weigere mich mit gutem Grund, etwas Derartiges für möglich zu halten. Denn in einer vorrevolutionären Epoche ist der Schriftsteller oder Künstler notwendigerweise im Bürgertum verwurzelt und schon deshalb außerstande, für die Bedürfnisse des Proletariats eine Sprache zu finden.«

5. *Allesfresser*. Dem wäre, ein halbes Jahrhundert nach der Oktoberrevolution, noch einiges hinzuzufügen. Auch in der Sowjetunion existiert bis heute keine revolutionäre Literatur. (Majakovskij ist eine Ausnahme geblieben; die literarische Avantgarde der russischen Zwanziger Jahre hat im wesentlichen bürgerliche Poetiken fortgeführt und radikalisiert; die Ausbreitung des »kulturellen Erbes«, das heute in der Tat einer großen Mehrheit sowjetischer Bürger zugänglich ist, mag als eine sozialistische Errungenschaft gelten; sie ruht jedoch auf einem bloß quantitativen Kulturbegriff, der aus alten sozialdemokratischen Traditionen stammt, und auf einer ganz retrospektiven Deutung der Parole: Die Kunst dem Volk; eine revolutionäre Kultur ist, wie der heutige Zustand der sowjetischen Literatur nur allzudeutlich zeigt, auf solche Prämissen nicht zu gründen.)

Bis heute geben mithin die Hervorbringungen der bürgerlichen Epoche in der Weltliteratur den Ton an; sie bestimmen die herrschenden Kriterien, die sich bietenden Möglichkeiten, die üblichen Auseinandersetzungen, die zunehmenden Widersprüche. Bürgerlich bestimmt sind sozialistischer Realismus und abstrakte Poesie, Literatur der Affirmation und Literatur des Protestes, absurd und dokumentarisches Theater. Die Kultur ist das einzige Terrain, auf dem die Bourgeoisie unangefochten dominiert. Ein Ende dieser Herrschaft ist nicht abzusehen.

Andererseits ist seit dem neunzehnten Jahrhundert die Bedeutung der Literatur im Klassenkampf fortwährend zurückgegangen. Von Anfang an ließen sich dabei zwei Momente unterscheiden, wenn auch nicht reinlich voneinander abtrennen. Einerseits war sie als die herrschende immer auch eine Literatur der herrschenden Klasse und hatte zugleich der Festigung dieser Klassenherrschaft und ihrer Verschleierung zu dienen. Andererseits ist sie aus einer Revolution hervorgegangen und hat, insofern sie diesem Ursprung die Treue hielt, die Grenzen ihres Mandates überschritten. Zweispartig war somit ihre Funktion im Klassenkampf von Anfang an: sie diente der Mystifikation, aber auch der Aufklärung. Spätestens seit dem Ende des Ersten Weltkrieges sind jedoch diese Funktionen, an denen sich auch eine Kritik der Literatur schlüssig orientieren konnte, deutlich im Schwinden. Der Imperialismus hat seither so mächtige Instrumente zur industriellen Manipulation des Bewußtseins entwickelt, daß er auf die Literatur nicht mehr angewiesen ist. Umgekehrt ist auch ihre kritische Funktion immer mehr geschrumpft. Schon in den dreißiger Jahren konnte

Benjamin konstatieren, »daß der bürgerliche Produktions- und Publikationsapparat erstaunliche Mengen von revolutionären Themen assimilierten, ja propagieren kann, ohne damit seinen eigenen Bestand (...) ernstlich in Frage zu stellen.« Seitdem hat sich das Vermögen der kapitalistischen Gesellschaft, »Kulturgüter« von beliebiger Sperrigkeit zu re-sorbieren, aufzusaugen, zu schlucken, enorm gesteigert. Heute liegt die politische Harmlosigkeit aller literarischen, ja aller künstlerischen Erzeugnisse überhaupt offen zutage: schon der Umstand, daß sie sich als solche definieren lassen, neutralisiert sie. Ihr aufklärerischer Anspruch, ihr utopischer Überschuß, ihr kritisches Potential ist zum bloßen Schein ver-kümmert.

In genauer Analogie zu dieser Auszehrung der gesellschaftlichen Gehalte steht die Assimilation ihrer formalen Erfindungen durch die spätkapitalistische Gesellschaft. Auch die extremsten ästhetischen Konventionen stoßen auf keinen ernsthaften Widerstand mehr. Zwar lehnt ein Teil des Abonnementpublikums sie ab. Auf industriellen Umwegen, über Werbung, Design und Styling gehen sie jedoch früher oder später, meist aber früher, fugenlos in die Konsumsphäre ein. Damit hat eine Äquivokation ein Ende, die fünfzig Jahre lang die progressive Literaturtheorie beherrscht hat: die Parallelisierung oder gar Gleichsetzung von formaler und gesellschaftlicher Innovation.

Eine kritische Rhetorik, die den Begriff der Revolution auf ästhetische Strukturen übertrug, war nur zu einer Zeit möglich, da der Bruch mit konventionellen Schreib- (Mal-, Kompositions-) Weisen noch als Herausforderung gelten konnte. Diese Zeit ist vorbei. Proklamationen und Manifeste, in denen »Umwälzungen«, »Revoluten«, »Revolutionen« der Sprache, der Syntax, der Metapher usw. angekündigt werden, klingen heute hohl. Sie stoßen nicht von ungefähr auf das wohlwollende Verständnis der herrschenden Institutionen und werden dementsprechend dotiert.

(»*Revolutionär* – was gehört eigentlich dazu? Aus der Erfahrung mit unzähligen Bewerbern wissen wir, daß nicht jeder zum selbständigen Kaufmann taugt. Wir wissen aber auch, daß es unzählige Köhner gibt, die sich innerhalb ihrer momentanen Einkommensgrenzen keineswegs entfalten können.

Die weltbekannte Chase-Gruppe, deren nicht unwesentlicher Bestandteil die Securities Management Corporation ist, geht in ihren Ursprüngen be-

reits auf das Jahr 1932 in Boston, USA, zurück. Sie bietet kleinen wie großen Kapitalanlagern eine solide, ja konservative Lösung für langfristige Investitionen. Wissenschaftliche Analytiker ersten Ranges sorgen für eine sinnvolle Aggressivität des Kapitalwachstums.

Wenn Sie revolutionär genug sind, um ausschließlich auf Provisionsbasis und in den ersten Monaten besonders hart zu arbeiten, werden Sie sich in Kürze eine bestechende Existenz mit einem bestechenden Einkommen schaffen.«
Stellenanzeige in einer deutschen Tageszeitung, Sommer 1968.)

6. *Für Garderobe wird nicht gehaftet.* Ich fasse zusammen: Eine revolutionäre Literatur existiert nicht, es wäre denn in einem völlig phrasenhaften Sinn des Wortes. Das hat objektive Gründe, die aus der Welt zu schaffen nicht in der Macht von Schriftstellern liegt. Für literarische Kunstwerke läßt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben. Daraus folgt, daß sich auch keine brauchbaren Kriterien zu ihrer Beurteilung finden lassen. Mithin ist eine Literaturkritik, die mehr als Geschmacksurteile ausstoßen und den Markt regulieren könnte, nicht möglich.

Diese Feststellungen nehmen sich lapidar aus. Umso dringender gebe ich zu bedenken, daß ein pauschales Urteil über die aktuelle literarische Produktion sich auf sie nicht stützen kann. Logisch gesehen stellt uns der Satz, eine triftige soziale Funktion lasse sich ihr nicht zuschreiben, keine neuen Gewisheiten zur Verfügung. Er negiert, daß es solche Gewisheiten gibt. Wenn er zutrifft, so zeigt er auf ein Risiko, das fortan zum Schreiben von Gedichten, Erzählungen und Dramen gehört: das Risiko, daß solche Arbeiten von vornherein, unabhängig von ihrem Scheitern und Gelingen, nutz- und aussichtslos sind. Wer Literatur als Kunst macht, ist damit nicht widerlegt, er kann aber auch nicht mehr gerechtfertigt werden.

Wenn ich recht habe, wenn es keinen Schiedsspruch über das Schreiben gibt, dann ist allerdings auch mit einem revolutionären Gefüchel nichts getan, das in der Liquidierung der Literatur Erleichterung für die eigene Ohnmacht sucht. Eine politische Bewegung, die sich statt mit der Staatsmacht mit älteren Belletristen anlegte, würde damit nur ihre Feigheit zur Schau stellen. Wenn wir eine Literatur nur noch auf Verdacht hin haben, wenn es prinzipiell nicht auszumachen ist, ob im Schreiben noch ein Moment, und wärs das winzigste, von Zukunft steckt, wenn also Harmlosigkeit den

Sozialcharakter dieser Arbeit ausmacht, dann kann auch eine Kulturrevolution weder mit ihr noch gegen sie gemacht werden. Statt den Verfasser schmalen Bänden ein Hände hoch! zuzurufen, müßten die militanten Gruppen gegen die mächtigen kulturellen Apparate vorgehen, deren gesellschaftliche Funktion, im Gegensatz zu der von Poesie und Prosa, nur allzukurklar erkennbar ist, und ohne deren Herrschaft Herrschaft insgesamt nicht mehr gedacht werden kann. Allerdings sind diese Apparate keine wehrlosen Gegner, an denen die Linke ihre Angst, ihren Puritanismus und ihr Banausentum in Aggression umsetzen könnte, ohne etwas dabei zu riskieren.

7. *Ja das Schreiben und das Lesen.* Für Schriftsteller, die sich mit ihrer Harmlosigkeit nicht abfinden können, und wieviele werden das sein? habe ich nur bescheidene, ja geradezu dürftige Vorschläge zu machen. Vor allem schließe uns vermutlich zum Vorteil aus, was offenbar am schwersten fällt: eine angemessene Einschätzung unserer eigenen Bedeutung. Es ist nichts damit gewonnen, wenn wir, vom Selbstzweifel angeknagt und durch Sprechdore verschüchtert, die herkömmliche Imponier- mit einer neu eingeübten Demutsgeste vertrauschen. So schwer sollte es in einer Gesellschaft, in der das politische Alphabetentum Triumph feiert, doch nicht sein, für Leute, die lesen und schreiben können, begrenzte, aber nutzbringende Beschäftigungen zu finden. Das ist schließlich keine neue Aufgabe; Börne hat sie vor hundertfünfzig Jahren in Deutschland in Angriff genommen, und Rosa Luxemburg ist schon fünfzig Jahre tot. Was uns heute zur Hand liegt, wirkt, an solchen Vorbildern gemessen, allerdings bescheiden: beispielsweise Günter Wallraffs Reportagen aus deutschen Fabriken, Bahman Nirumands Persien-Buch, Ulrike Meinhoffs Kolumnen, Georg Alsheimers Bericht aus Vietnam. Den Nutzen solcher Arbeiten halte ich für unbestreitbar. Das Mißverhältnis zwischen der Aufgabe, die sie sich stellen, und den Ergebnissen, die sie erbracht haben, läßt sich nicht auf Talentfragen reduzieren. Es ist auf die Produktionsverhältnisse der Bewußtseins-Industrie zurückzuführen, die zu überspielen die Alphabetisierer bisher außerstande waren. Die Verfasser halten an den traditionellen Mitteln fest: am Buch, an der individuellen Urheberschaft, an den Distributionsgesetzen des Marktes, an der Scheidung von theoretischer und praktischer Arbeit. Ein Gegenbeispiel gibt die Arbeit Fritz Teufels ab. Andere, weniger an die Person gebundene Möglichkeiten müssen erdacht und erprobt werden.

Die politische Alphabetisierung Deutschlands ist ein gigantisches Projekt. Sie hätte selbstverständlich, wie jedes derartige Unternehmen, mit der Alphabetisierung der Alphabetisierer zu beginnen. Schon dies ist ein langwieriger und mühseliger Prozeß. Ferner beruht jedes solche Vorhaben auf dem Prinzip der Gegenseitigkeit. Es eignet sich dafür nur, wer fortwährend von jenen lernt, die von ihm lernen. Das ist übrigens eine der angenehmsten Seiten der Arbeit, die ich meine. Der Schriftsteller, der sich auf sie einläßt, verspürt plötzlich eine kritische Wechselwirkung, ein feedback zwischen Leser und Schreiber, von dem er sich als Bellertrist nichts konnte träumen lassen. Statt blöder Rezensionen, in denen ihm bescheinigt wurde, daß er sich von seinem zweiten bis zu seinem dritten Buch vielversprechend weiterentwickelt habe, wohingegen sein viertes eine herbe Enttäuschung gewesen sei, erfährt er nun Korrekturen, Widerstände, Beschimpfungen, Gegenbeweise, mit einem Wort: Folgen. Was er sagt und was ihm gesagt wird, ist anwendbar, kann Praxis werden, sogar eine gemeinsame Praxis. Diese Folgen sind bruchstückhaft und vorläufig. Sie sind vereinzelt. Aber es besteht kein prinzipieller Grund dafür, daß sie es bleiben müßten. Vielleicht erreicht der Alphabetisierer eines Tages sogar, was ihm versagt bleiben mußte, solange er auf Kunst aus war: daß der Gebrauchswert seiner Arbeit ihrem Marktwert über den Kopf wächst.

8. *Kalenderspruch.* »In Türangeln gibt es keine Holzwürmer.«

Anmerkung

Auf das Thema dieser *Gemeinplätze* gehen verschiedene Publikationen der letzten Monate ein. Zu nennen sind vor allem: *Kritik. Eine Selbstdarstellung deutscher Kritiker.* Herausgegeben von Peter Hamm. München (Hanser) 1968. *Kürbiskern 4/1968.* Martin Walser, Nachwort zu: *Bottroper Protokolle*, aufgegeben von Erika Runge. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1968. Karel Teige, *Liquidierung der Kunst.* Analysen und Manifeste. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1968. Die Zitate aus Breton stehen im *Zweiten Surrealistischen Manifest* von 1930. Régis Debrays Brief ist vom 20. September 1967 aus Camiri datiert. Der Satz von Walter Benjamin findet sich in den *Versuchen über Brecht.*