Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 51 (1971-1972)
Heft: 11

Artikel: Der offene Horizont : Rückblick auf das Erscheinungsjahr 1970/1971
Autor: Krättli, Anton
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162673

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Anton Krättli

Der offene Horizont

Rückblick auf das Erscheinungsjahr 1970/71

Hochschulen, in denen angehende Künstler, Graphiker und Designer auf ihre gestalterischen Berufe vorbereitet werden, kennen das Fach Information. Der Student soll möglichst umfassend über alles orientiert werden, was gleichzeitig auf der ganzen Welt geschaffen wird. Werke der bildenden Kunst, der Architektur, Modeschöpfungen und Werbegraphik werden durch Abbildung und knappe Beschreibung vermittelt. Zum Beispiel kann das mit Hilfe von Diapositiven geschehen, mit Hilfe einer ständig sich erneuernden Dokumentation, und es ist dabei wichtig, dass die visuellen Eindrücke nicht etwa vorsortiert, sondern so weitergegeben werden, wie sie eben anfallen. Denn es geht nicht darum, bestimmte Tendenzen oder Richtungen als modern zu erklären; man möchte zu zeigen versuchen, was alles gleichzeitig geschieht, welche Lösungen formaler Aufgaben, welche Inhalte angeboten werden. Kann sein, dass sich ein Trend abzeichnet; aber dass die Szene grundsätzlich offen ist, offen für neue Materialien als Mittel der Gestaltung, offen aber auch für Anleihen bei früheren Epochen, die zu originellen Neuschöpfungen führen, ist eine wesentliche Erkenntnis aus der offenen und kontinuierlichen Information über zeitgenössisches Schaffen.

Nicht nur, weil es keine Schulen zur Ausbildung von Schriftstellern gibt, sondern weil man Literatur nicht im Eiltempo und im Überblick vermitteln kann, gibt es ein vergleichbares Fach im Bereich des literarischen Schaffens nicht. Die Literaturwissenschaft, auch wenn sie vergleichend vorgeht, wählt sorgfältig aus und lässt weit mehr völlig unberücksichtigt. Mit der Gegenwart befasst sie sich kaum oder nur zögernd. Zwar kennt sie – als Korrektiv und Ergänzung zu den Methoden der Werkinterpretation, der Literaturtheorie und anderer Disziplinen – die Annalistik als ein hervorragendes Mittel, das historische Nebeneinander sichtbar zu machen und damit zu zeigen, wie das, was aus grösserer zeitlicher Distanz geklärt und geordnet erscheint, in unmittelbarer Zeitgenossenschaft eingebettet ist in das Kräftespiel einander widersprechender Tendenzen.

Ein Werk wie die «*Annalen der deutschen Literatur*», das 1971 – rund zwanzig Jahre nach seiner ersten Ausgabe – in zweiter Auflage erschienen ist, eröffnet allein durch die konsequent durchgeführte Chronologie Einblicke in dieses Nebeneinander und Gegeneinander von Kräften, deren Zu-

kunftschancen noch keineswegs entschieden sind[1]. Der Wert dieser Methode ist unbestritten: sie führt zurück zum nichtkanalisierten Strom der Literatur und bietet uns die Möglichkeit an, Periodisierungen und Rangordnungen zu überprüfen, allerdings nur, wenn wir die Werke selbst betrachten. Sie lässt das Vergangene in ähnlich verwirrender Vielfalt und Widersprüchlichkeit erscheinen, wie uns die Gegenwart entgegentritt.

Es bedürfte allerdings umfassenderer und in weltweitem Ausmass koordinierter Anstrengungen, in entsprechender Weise «annalistisch» zu erfassen, was auf dem weiten Feld der Gegenwartsliteratur geschieht. Die Wissenschaft hält sich da schon aus Vorsicht zurück. Es steht ja eben noch nicht fest, ob Interesse und Auseinandersetzung blossen Modeerscheinungen gelten. Aber auch diese prägen schliesslich das Bild der Epoche. Darf man annehmen, dass die aktuelle Kritik vielleicht leiste, was die Fachgelehrten vernachlässigen? Die Bilanz dessen, was auf Feuilletonseiten, in Literaturbeilagen, Wochen- und Monatsschriften registriert und besprochen wird, sieht nicht ermutigend aus. Ein Kritiker von Beruf bespricht jährlich – wenn es hoch kommt – zwischen vierzig bis hundert Bücher. Ein Team von Rezensenten könnte es, den erforderlichen Raum in der Zeitung vorausgesetzt, auf 1000 bis 2000 Titel bringen. Allein, das bedeutet Information über weit weniger als einen Zehntel dessen, was jährlich an literarischen Neuerscheinungen vorliegt. Nun wäre es natürlich schön, wenn man annehmen dürfte, zehn oder zwanzig vergleichbare Blätter mit ausgebautem Literaturteil nähmen sich in sinnvoller Arbeitsteilung anderer Bücher an. Sie halten sich jedoch – mit Ausnahmen, die wirklich nicht ins Gewicht fallen – etwa an die gleiche Auswahl. Wer nimmt sie eigentlich vor? Wie funktioniert sie? Statt dass Fülle und Verschiedenartigkeit der Erscheinungen sichtbar gemacht werden, wogt ein ständiger Kampf sich ablösender Richtungen und Trends um die Schlüsselpositionen literarischer Meinungsbildung. Statt zu erfahren, was es alles gibt, erfährt der informationsbegierige Leser, was es jetzt und inskünftig zu geben habe. Der Betrieb, so scheint es, ist an Versuchen kontinuierlicher Information gar nicht interessiert. Er ist auf den Bestseller ausgerichtet und auf Deklarationen des Neuen, er verfällt mehr und mehr den Versuchungen und Zwängen der grossen Zahl, und deshalb missbraucht er die Medien, die vermitteln und orientieren könnten, zur Steuerung des Trends.

Gerangel um den Platz im Licht

Noch vor aller Auseinandersetzung um Massstäbe und Methoden der Kritik, auch vor allen Versuchen zur Definition dessen, was als Qualität zu bezeichnen sei, steht die Feststellung, dass durchaus nur ein geringer Teil der jährlichen Produktion dem Ausleseverfahren unterworfen wird, es sei nun

fragwürdig oder funktioniere zufriedenstellend. Vielleicht darf vermutet werden, weitaus der grössere Teil dessen, was auf den Markt komme, sei rein zu Marktzwecken auch entstanden und habe kaum Anspruch darauf, als Literatur im Sinne von Kunst ernstgenommen zu werden. Aber wer vermöchte das zu beweisen? Wer sagt uns, dass nicht Kunstwerke untergehen, weil sie nie erkannt wurden? Das Vertrauen auf die Zeit, die filtriert und läutert, scheint mir nicht mehr gerechtfertigt, weil es stillschweigend voraussetzt, es sei dem Kenner immer noch möglich, Übersicht zu gewinnen. Aber die erste Auswahl ist das Ergebnis eines wilden Gerangels um Plätze im Kegel der starken Scheinwerfer. Wo die grossen Medien, die massgebenden Meinungsmacher im literarischen Geschäft und die Verwalter der Literaturzeitungen ihren Lichtstrahl hinsenden, da drängt sich alles herzu. Daneben gibt es weite Zonen im Schatten oder im Dunkel. Zunächst geht es ja nur darum, dass ein neuer Autor ins Gespräch kommt. Bleibt er unbeachtet, so ist es sehr fraglich, ob spätere Korrekturen überhaupt noch möglich seien.

Vornehmlich auf diesen Umstand ist es zurückzuführen, dass literarische Debütanten heute so oft versuchen, durch Provokationen, ausserliterarische Gags und die Erfindung neuartiger, ungewohnter Praktiken die Branche zu irritieren. Bedenklich ist dieses Verfahren nicht darum, weil es – wie Beispiele zeigen – auch das Belanglose in den Vordergrund zu spielen vermag. Hier wird sich die Selektion von Qualität in einer zweiten Phase immer noch bewähren. Bedenklich scheint mir vielmehr, dass auch da, wo der aufsehenerregende Auftritt die Entdeckung eines echten Talents bringt, durch die ausgefallenen, reisserischen Umstände die vorzeitige Abstempelung dieser Begabung nahezu unvermeidlich ist. Das Zeichen, in dem einer antritt, um überhaupt gehört zu werden, wird alsbald zur Fessel. Eine andere Möglichkeit, sich in den Strahl des Scheinwerfers zu drängen oder wenigstens noch ein Streiflicht zu erwischen, besteht in der Fürsprache eines einflussreichen Kollegen. Die Empfehlung berühmter Schriftsteller zu erlangen, wird darum ebenfalls angestrebt. Schliesslich gibt es einen dritten, beschwerlicheren Weg: den der allmählichen Ausbreitung einer Schar von Bewunderern, die für das Schaffen eines noch weitgehend Unbekannten werben. Ohne Eklat, in der Stille, kann ein junger Autor zu sich selber kommen, ein erstes und ein zweites Werk vollenden und sich damit in einem vorerst beschränkten Kreis etablieren. Entscheidend ist natürlich, dass dieser Kreis mit anderen Kreisen kommuniziert, so dass Informationen ausgetauscht werden können. Dann ist es möglich, dass sich Ruhm und Anerkennung ausbreiten. Hier könnte am ehesten noch gesagt werden, ein Kunstwerk, das Qualität habe, setze sich beharrlich durch und überwinde alle Schranken allein darum, weil es da sei. Aber wie nun, wenn es dem Trend widerspricht, den die Scheinwerfer anstrahlen und darum verstärken? Sie werden nicht dazu ein-

gesetzt, das gesamte Gelände abzuleuchten, und wenn wir uns des Umstandes erinnern, dass die Kritik wirklich nur einen Bruchteil des Schaffens, auf keinen Fall aber den Reichtum und die Vielgestaltigkeit des Panoramas erfasst, so erkennen wir, dass das Bild, das da gezeichnet wird, immer nur ein Einzelaspekt, ein Ausschnitt, manchmal auch ein Zerrbild der wirklichen literarischen Szene sein kann.

Die Zeiten sind übrigens vorbei, in denen die Oberinstanzen der literarischen Meinungsbildung verhältnismässig starre Konventionen vertraten. Veränderung ist Trumpf, und vonseiten des Verlags natürlich der rasche Erfolg. Es ist sehr, sehr selten geworden, dass ein Verleger mit dem Autor Geduld hat und ihn durch Jahre hindurch hält, auch wenn sich der äussere Erfolg nicht einstellt. Denn was in zwei oder drei Jahren das Rennen machen wird, kann niemand sagen, wohl aber, was im Augenblick hoch im Schwange ist. Es werden Parolen ausgegeben, wie aktuelle Literatur zu sein habe. Die «Eingeweihten», die dieses Spiel spielen, wehren sich mit gutem Recht, wenn Gegenwartsliteratur von den Verehrern des Traditionellen pauschal abqualifiziert wird; aber wenn die Promotoren des Neuen mit groteskem Ausschliesslichkeitsanspruch deklarieren, was als heutig und was als gestrig zu gelten habe, so ist das um nichts besser: eine Anmassung. Neue Schreibweisen stehen verständlicherweise im Brennpunkt der Auseinandersetzung; alles Schöpferische hat Veränderung zur Folge. Es ist nicht zu vermeiden und hat – neben vorauskonformierender – auch stimulierende Wirkung auf den jungen Autor, wenn das, was sich eben durchgesetzt hat und als originelle Gestaltung im Mittelpunkt des aktuellen Gesprächs steht, durch sein Dasein die zukünftige Produktion mitbestimmt. Doch die Wirkung der literarischen Vermittler, vor allem derjenigen, die über die grossen Lautsprecher verfügen, dürfte nicht darin bestehen, einen in seiner Richtung ständig wechselnden «inoffiziellen Terror» (Ingeborg Bachmann) auf die auszuüben, die ins Licht drängen. Bei Hilde Domin lese ich: «Immer wieder müsste eine Bestandesaufnahme gemacht werden, sozusagen eine ‹Pause›, um die Tagesparolen zu relativieren. Dass dies aber nicht oder nicht konsequent unternommen wird, ist eben ein Teil der ‹Konvention›, der Spielregel, die den Spielenden Hemmungen auferlegt[2].» Die Konventionen fordern von jedem, der mit dabei sein will, dass er die ausgegebenen Schnittmuster anwendet und nicht auf eigene Faust schneidert.

Gegenbewegungen

Dem zunehmenden Zwang zur Konformität läuft eine Auffächerung der Möglichkeiten parallel. Wer mitspielen will, hat mehrere aktuelle Richtungen zur Wahl, und es wird je länger je schwieriger, den Fortgang der Dinge

vorauszusagen. Ob einer auf das richtige Pferd gesetzt habe, zeigt sich erst, wenn das Rennen gelaufen ist. Zwar wohnen wir pausenlosen Versuchen bei, durch Reklame, Lobby, Gruppensolidarität und Eroberung einflussreicher Bastionen der Meinungsbildung die Entscheidung zu beeinflussen. Die Konkurrenten bezichtigen sich der Rückständigkeit, und jeder hat Angst, mit etwas wie einem «Gartenzwerg» im Arm entdeckt zu werden, wobei keiner weiss, was unversehens zum «Gartenzwerg» deklariert werden könnte (Hilde Domin). Nicht ob etwas gut, sondern ob es vorn sei, gilt als die wichtigste Frage. Beides vermöchten wir besser zu beurteilen, wenn wir die Möglichkeiten der Information im Sinne der Annalistik voll auszuschöpfen verständen.

Ansätze dazu leistet beispielsweise die Publikation «*Jahresring*», sowohl durch die Aufnahme von Beiträgen zeitgenössischer Autoren wie durch zusammenfassende Darstellungen[3]. Auch Anthologien wie «*ensemble*», wenn sie auch von einem bestimmten Schriftstellerkreis ausgehen oder thematisch beschränkt sind, dienen umfassender Information wenigstens über einen Ausschnitt des Spektrums[4]. Schon der Blick auf diese beiden von Jahr zu Jahr erscheinenden Dokumentationen zeigt, dass nicht Gleichklang, sondern Stimmenvielfalt vorherrscht. Es lässt sich nicht auf einen Nenner bringen, was jetzt und heute vorliegt, eine Binsenwahrheit, die man nur darum aussprechen muss, weil immerfort behauptet wird, jetzt und heute sei nur dies oder das, aber nicht beides zusammen. Die Epoche ist – wie wahrscheinlich jede – nach vielen Seiten offen.

Darstellungen der literarischen Gegenwart bezeichnen schon die zweite Stufe. Sie beruhen bereits auf einer Auswahl und setzen voraus, dass sich herausgestellt habe, was die Zeit kennzeichnet. Man muss sich also fragen, wie breit die Basis sei, auf der sie stehen. Verdienstvoll sind Versuche dieser Art zweifellos. So danken wir zum Beispiel *Peter Demetz* eine informative Einführung in die deutsche Literatur seit 1945[5]. *Manfred Durzak* hat es als Herausgeber unternommen, Aspekte und Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur durch eine Sammlung von Einzeldarstellungen verschiedener Mitarbeiter sichtbar zu machen[6]. Gleichsam als Ergänzung zu diesen beiden Werken kann *Volker Christian Wehdekings* Buch über den «Nullpunkt», die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur in den amerikanischen Gefangenenlagern, betrachtet werden[7]. Und die Dokumentation über die Sektion für Dichtkunst der früheren Preussischen Akademie der Künste, die *Inge Jens* unter dem Titel «*Dichter zwischen rechts und links*» vorlegt, wäre dazu ein Vorspiel, das bis an die Anfänge der dreissiger Jahre heranführt[8]. Demetz geht in der Absicht am weitesten, seinen Leser über die Fülle der Erscheinungen zunächst einmal einfach zu informieren, indem er die literarischen Szenen der Schweiz, Österreichs, der Bundesrepublik und

der DDR in kurzen soziologischen Skizzen beschreibt und sodann acht Lyriker, sechs Dramatiker und acht Erzähler porträtiert. Der etwas journalistische Buchtitel «*Die süsse Anarchie*» – eine Anleihe bei Germaine de Staël – macht dabei deutlich, was für das Gesamtbild charakteristisch ist. Bei Durzak ist das Verfahren anders. Die Mitarbeiter stellen bestimmte Aspekte der Entwicklung dar, Herbert Lehnert zum Beispiel die Gruppe 47, Rolf-Peter Carl das dokumentarische Theater (das eine Zeitlang im Mittelpunkt der Auseinandersetzung über Gegenwartsdramatik stand), Jost Hermand Pop und die These vom Ende der Kunst. Aus der Gesamtheit der vierundzwanzig Studien soll sich ein Querschnitt ergeben. Das wird wohl nicht erreicht, weil die hier versammelten Autoren teils eigene Deutungen der aktuellen Situation, teils spezielle Erkenntnisse über spezielle Erscheinungen im Rahmen dieser Situation beitragen. Der Band ist aufschlussreich als Sammlung von Ansichten über die literarische Gegenwart.

Zeichnet sich ab, was Hans Mayer in seinem Aufsatz «Zur aktuellen literarischen Situation» in Durzaks Sammelband feststellt: dass Literatur in sich selbst fragwürdig geworden sei, und dass es längst nicht mehr darum gehe, Übergänge von einer literarischen Form zu andern, von einem Stil zum andern nachzuzeichnen, sondern um die Frage, welchen Nutzen und Nachteil Literatur für das Leben habe? Als Ansicht eines Kenners ist diese Feststellung in all ihren Konsequenzen zu bedenken. Es besteht auch kein Zweifel, dass wesentliche Strömungen sie tragen. Zugleich wird man in ihr einen Versuch erblicken, die Lage generell zu kennzeichnen und allgemeinverbindlich zu erklären, was die Stunde geschlagen habe. Aber wissen wir das? Steht bereits fest, welche Erscheinungen innerhalb der gegenwärtigen literarischen Landschaft die künftige Entwicklung bestimmen und welche zu Untergang und Vergessen verurteilt sind? Hier sind Zweifel geboten. Seit 1945 – das belegen die erwähnten Darstellungen allesamt – sind schon so viele Parolen ausgegeben worden, dass man den neusten mit einigem Misstrauen begegnet.

Den Parolen konform und nicht konform

Hier sollen ein paar Beispiele herausgegriffen werden, an denen sich zeigen lässt, wie weit der Horizont geöffnet und wie vielgestaltig die literarische Szene der Gegenwart ist.

Der Erzähler *Thomas Bernhard* passt nicht in die Landschaft, die Hans Mayer in seinem Aufsatz zur aktuellen literarischen Situation zeichnet. Ist er also nicht aktuell? Neuerdings hat sich der Betrieb seiner bemächtigt, alles spricht von ihm, das Fernsehen dreht mit ihm ein grosses Selbstporträt und der Verlag setzt den zugkräftigen Namen auf mehreren Stufen seiner

breit aufgefächerten Produktion ein. Bernhards düsteres, dem Tod, dem Untergang und der Krankheit zugeneigtes Werk hat jedoch lange Zeit nur am Rande existiert, im Widerstand gegen die Parolen, die sich ablösten. Bezeichnend ist die Frage eines Kritikers, «welchen Ort das literarische Œuvre Bernhards in der Gegenwart beanspruchen dürfe.» Versuche, ihm den «Gartenzwerg» in den Arm zu legen und ihn als Ewiggestrigen abzustempeln, sind gemacht worden. Einer nannte ihn das «Lustobjekt» reaktionärer Kritiker, andere machten sich anheischig, seine Texte als Manifestationen eines Kranken zu beschreiben. Die Erklärung dafür besteht darin, dass der Fall vollkommen atypisch ist. Das Werk Bernhards ist, bei aller persönlichen Eigenart, die Fortsetzung einer literarischen Tradition, an der die Donaumonarchie und die deutsche Frühromantik beteiligt sind. Es ist das Ergebnis einer Arbeit, die bis auf die allerjüngste Vergangenheit abseits der betriebsamen Zirkel und keinesfalls im Scheinwerferlicht der Medien geleistet wurde. Das ist jetzt wahrscheinlich vorbei. Aber in «*Drei Tage*» gesteht Thomas Bernhard, dass er am liebsten allein sei, dass er kein Schriftsteller sein wolle, sondern einfach einer, der schreibt. Derartige Unterscheidungen, auch die, die er in «Verstörung» macht zwischen Kunst für Galerien und Kunst, die man nicht ausstellt, sind Hinweise auf seine Abscheu vor dem Betrieb und seinen wechselnden Parolen. Prosa schreibe er, sagt er in «Drei Tage», aus Opposition gegen sich selbst, auch aus Opposition gegen die Autoren, die er bewundere. Er sei Musil, Pavese und Ezra Pound verfallen, ausserdem Dostojewski, Turgenjew, überhaupt den Russen, und als einzigem Franzosen Valéry. Dazu etwa noch der Satz: «Für mich gibt es keinen schöneren Ort als Wien und die Melancholie, die ich in der Stadt habe und immer gehabt hab'.» Über seine enge Beziehung zur Frühromantik und besonders zu Novalis gibt es erste Untersuchungen. In Thomas Bernhards Romanen und Erzählungen ist mehr Tradition als aktuelle Veränderung, mehr autobiographische als zeitbedingte Thematik, mehr Selbstverwirklichung als nach aussen gerichtete Tendenz. Der Betrieb, der inzwischen das Beharrungsvermögen dieses Schriftstellers erfahren hat, versucht ihn zu vereinnahmen, durch Preise und Publizität von der heute üblichen Art. Was dabei herauskommt, ist widersprüchlich und mutet – wie die Fernsehsendung, der der Text «Drei Tage» entstammt – wie eine Entgleisung an. Nach wie vor irritiert dieser Einzelne, der sich abkapselt und seine letzten Geschichten zu Papier bringt, Geschichten vom Untergang. Im Bändchen «*An der Baumgrenze*» findet sich ein Fragment «*Der Italiener*»; es ist wieder, zusammen mit einem Drehbuch auf dieses Motiv, abgedruckt in dem Buch gleichen Namens, das auch die Bandaufzeichnungen «Drei Tage» enthält[9]. In diesem Erzählstück, einer abgebrochenen Geschichte, sind die Elemente der Bernhardschen Welt der Verstörung in Metaphern eingefangen, die –

ähnlich den Chiffren von Samuel Beckett – die Situation kennzeichnen: das Lusthaus, das Schlachthaus, das Totenhaus, die Finsternis und das Bühnenhafte aller Vorgänge.

Muss nicht auffallen, dass ein zweites Beispiel des literarischen Nonkonformismus ebenfalls österreichischen Ursprungs ist? *Ingeborg Bachmanns* Roman «*Malina*» hat bei seinem Erscheinen geradezu drastisch gezeigt, wie rasch die Parolen wechseln und wie rasch sich der Zeitgeschmack offenbar ebenfalls wandelt[10]. In «Malina» spricht eine Dichterin, die zehn Jahre geschwiegen hat. Allein diese Pause schliesst Veränderungen des Klimas ein, die aus einer die literarische Aktualität verkörpernden Autorin eine Aussenseiterin werden liessen. In den Frankfurter Poetik-Vorlesungen, die ihr als erster Gastdozentin anvertraut wurden, formulierte sie das Selbstverständnis der damals massgebenden Kräfte (1959), allerdings nicht, ohne darauf hinzuweisen, dass der «inoffizielle Terror» der Eingeweihten ganze Teile der Literatur und jeder Kunst in Acht und Bann versetze. Das gerade ist ihrem Roman nun nicht widerfahren; aber dass die Stimme der Ingeborg Bachmann heute, in einer total veränderten literarischen Szene, fremd klingt, wie von weitem und wie eine Erinnerung, hat mehr als eine kritische Reaktion auf «Malina» beeinflusst. Innerlichkeit, Kindheitserlebnisse, die im Traum gegenwärtig sind, bestimmen grosse Teile des Buches. Es beschreibt sehr persönliche Verhältnisse, es ist stark in der Beschwörung einer aus Betriebsamkeit und Fron ausscherenden Gegenwart. Ein Briefträger stapelt die Post, die er austragen sollte, in einem Zimmer und nimmt sie aus dem Umlauf. Der Müssiggang reicher Aristokraten aus Hofmannsthals Welt liefert der Romanautorin ironische und melancholische Züge. Auch dieses Werk ist heutig, eine überzeugende Fürsprache für Bereiche menschlicher und literarischer Wirklichkeit, die das laute Tagesgespräch verdrängt.

Inzwischen setzt eine neue Richtung dazu an, den Tagesvorsitz zu übernehmen. Es gibt sie schon seit einiger Zeit, vorwiegend unter den Stichworten «konkrete» oder «experimentelle» Dichtung. Gomringer, die Wiener Gruppe, Artmann, vor allem Heissenbüttel, Mon und Becker wären da etwa zu nennen. Mit *Heissenbüttels* Projekt Nr. 1, «*D'Alemberts Ende*», das 1970 erschien und seither in einem langwierigen Prozess der Aneignung an Boden gewinnt, ist der Anspruch mit Nachdruck angemeldet[11]. Das schwierige, faszinierende Buch, ein fast 400 Seiten starkes Beispiel dafür, wie – nach Hans Mayer – Literatur in sich selbst fragwürdig wird, unternimmt nichts geringeres als den Nachweis der Ohnmacht des Wortes gegenüber den Sachen. Die kritische Reflexion, das Spiel mit Zitaten und die Variation möglicher Standpunkte machen das Unternehmen zu einem Novum: es stellt die realisierte Grossform experimenteller Dichtung dar. Ob es damit einen Anfang oder ein Ende bezeichne, vermag niemand zu

sagen, was freilich nicht hindert, dass es auch schon als einziger noch möglicher Ausgangspunkt künftiger Versuche deklariert wurde.

Das Jahr 1970 war – unter anderem – ein Hölderlin-Jahr. Man mag es als Historismus und Dezimalfleiss der Literaturhistoriker glossieren, dass der 200. Geburtstag des Dichters termingerecht Neuausgaben und wissenschaftliche Abhandlungen zeitigte. Zur Situation, meine ich, gehört auch das. Wir sind fasziniert von den neusten Experimenten und pflegen die Überlieferung. Aus der Sicht derjenigen, die sich als Vortrupp und Schwerarbeiter des Fortschritts ausgeben, ist die Tätigkeit des Historikers steril, museal und geniesserisch. Aber es ist ein Dienst an der Zeit und möglicherweise nützlich für die Zukunft, das Werk eines bedeutenden Geistes der Vergangenheit zu erschliessen und zur Verfügung zu halten. Die zweibändige Studienausgabe der Gedichte Hölderlins, die *Detlev Lüders* herausgegeben hat, ist in ihrer sachlichen Klarheit ein gutes Beispiel[12]. Es geht ihr nicht darum, einen Dichterheroen zu zelebrieren, der in einsamer Höhe über der Geschichte schwebt. Die Absicht ist nur, sein Wort von Irrtümern gereinigt und aus seinen historischen Bedingtheiten erklärt zum Gebrauch bereit zu halten. Diesem Zweck dient auch die Einleitung des Herausgebers, die Grundzüge der Dichtung Hölderlins herausarbeitet, und diesem Zweck dienen schliesslich seine Interpretationen der einzelnen Gedichte, die den Stand der Forschung zusammenfassen und eigene Deutungen da anbieten, wo es dem Herausgeber nötig scheint. Erfreulicherweise ist Hölderlin denn auch keineswegs ein Objekt blossen Philologenfleisses geblieben. *Martin Walser* rief in seiner Rede «*Hölderlin zu ehren*» dazu auf, es nicht bei «schöner Literaturgeschichte» bewenden zu lassen, denn des Dichters Anstoss, der bis auf den heutigen Tag ohne Folgen geblieben sei, stehe da, wo Hölderlin sein zukünftiges Jetzt formuliert habe, «da Herrschaft nirgend ist zu sehen, bei Geistern und Menschen»: ein Reich der absoluten Freiheit. *Stefan Hermlin* schrieb sein Hörspiel «*Scardanelli*», das im Zusammenbruch des Wahnsinnigen Inseln eines politischen Bewusstseins absteckt. 1971 trat *Peter Weiss* mit einem neuen Bühnenstück, dem Trauerspiel «*Hölderlin*», vor ein nachgerade vorbereitetes Publikum[13]. Hier allerdings bleibt fraglich, ob der Dramatiker den gesicherten Text und die wissenschaftlich begründete Deutung (zum Beispiel von Lüders' Studienausgabe) ernsthaft benützt habe. Ihm geht es nicht um das Bild des Dichters, wie es sich darin abzeichnet; ihm geht es vielmehr um das Bild, das er sich von ihm machen will. Ein Ton der Resignation ist nicht zu überhören. Der politisch engagierte Dichter Hölderlin, der nach Weiss die Revolution will, scheitert und zieht sich ins Refugium des Wahnsinns zurück. Die Deutung ist ausdrücklich als eine Art Gleichnis für die Heutigen gedacht: Wir haben, so sagt der Schauspieler, der die Hauptrolle spielt, die Gestalt des Hölderlin so angelegt, dass er nicht

nur vergangene Tage im Spiegel zeigt, sondern dass man ihn vor die gleichen Aufgaben gestellt sieht, die sich den Heutigen auch zeigen, den Heutigen nämlich, «welche nach Lösung suchen und dran zerschellen.» Das Stück ist kaum ein Gewinn für das Theater. Es bedient sich konventioneller dramaturgischer Mittel und mündet von Bild zu Bild in blosses Arrangement. Einem Schauspieler, der die historische Figur Hölderlin durch sein Spiel zu zeigen vermag, bietet es eine grosse Vorlage. Vor allem reflektiert es die «politische Relevanz» der Literatur, die allerdings eher als Illusion erscheint. Wo es den Versuch unternimmt, Kultur zu «entmythologisieren», den Dichter als geschichtlich bedingten Menschen zu zeigen, als Tätigen und Ringenden in seiner Zeit, nicht als Denkmal, an dem die Nachwelt ihre Kränze niederlegt, ist es am überzeugendsten.

Der offene Horizont

Aber muss man denn dazu Hölderlin gegen Goethe, Schiller und Hegel ausspielen? Wird da nicht auf die Vergangenheit projiziert, was den Literaturbetrieb heute zu einem Jahrmarkt der Eitelkeiten und Anmassungen macht? Die Annalistik hält fest: In den ergiebigsten Schaffensjahren Schillers kulminiert auch die Produktivität Jean Pauls und Hölderlins. Diese drei sind gleichzeitig ganz da, in ihrer ganzen schöpferischen Kraft. Man betreibt nicht voreilige Versöhnung, wenn man feststellt, dass Goethes und Hölderlins Wege verschieden waren und verschieden sein mussten. Von Schopenhauer stammt das Wort, Goethe habe sich zu Jean Paul verhalten wie der positive Pol zum negativen. Der Begriff der Polarität schliesst jedoch den der Feindschaft nicht ein, sondern bezeichnet Spannung, Antagonismus, nichts jedenfalls, was nicht seinerseits zur Vielgestaltigkeit und Steigerung der Epoche beigetragen hätte. Auf unsere Zeit angewendet: Thomas Bernhard ist eine der wirkungsmächtigen Erscheinungen des vergangenen Jahrzehnts, obgleich sein Werk nicht im Einklang steht mit deklarierten Entwicklungen. Ingeborg Bachmanns erster Roman irritiert eine Literaturszene, in der experimentelle Texte und engagierte gesellschaftliche Kritik das grosse Wort haben. Die Autorin von «Malina» kümmert sich nicht darum, sondern schreibt eine autobiographische Geschichte, in der die Figuren der äusseren Welt Randerscheinungen sind, einen Roman – wie in einer Rezension zutreffend gesagt wurde, «dem man nicht anmerkt, dass er Ende der sechziger Jahre geschrieben wurde; er könnte genau so gut vor fünfzig Jahren entstanden sein oder in fünfzig Jahren vielleicht noch geschrieben werden.» Angelika Mechtel, die Verfasserin der Kritik, lässt offen, was hier vorliegt: ein Kunstwerk.

Die Selektion von Kunst ist wichtiger als die Feststellung, was vorn sei. Wohin die Entwicklung uns tragen wird, mag vermutet oder erraten werden;

der Möglichkeiten bestehen immer mehrere. Selbst wenn wir zufälligerweise einmal auf die richtige setzen, wissen wir nicht, ob nicht im gleichen Augenblick ein Autor irgendwo den letzten Satz eines Buches schreibt, das den Dingen einen andern Lauf gibt. Die Epoche ist nach vielen Seiten offen. Auch nach der Vergangenheit.

Im November 1970 verstarb auf der Durchreise in Rom *Johannes Urzidil*, im Jahr darauf erschienen von ihm neue Erzählungen, die er zum Teil noch selbst für den Druck bereitgestellt hatte[14]. Für mich ist es keine Frage, dass diese Stimme da ist, genau so da ist wie die Stimme der Jüngeren. Urzidils Ton ist der Nachklang einer vergangenen Epoche, den wir möglicherweise darum so deutlich als «vergangen» empfinden, weil zwischen der geistigen Welt, der er zugehört, und unserer Gegenwart ein gewaltsamer Bruch erfolgt ist. Überlieferung, Kontinuität und Austausch sind im deutschsprachigen Raum so gründlich zerstört worden, dass man mit gutem Recht das Wort vom «Nullpunkt» erfand, um die Lage der deutschen Literatur nach dem Weltkrieg zu bezeichnen. Wir können, ein Vierteljahrhundert danach, nichts besseres tun, als die Information offener und breiter zu gestalten und uns bereit zu halten für alles, was lebt. Nicht weil sie erzeugt werden, sagt Urzidil, sondern weil sie erzeugen, leben die Schöpfungen der Literatur. Das ist das Kriterium.

[1] Annalen der deutschen Literatur, herausgegeben von Heinz Otto Burger, zweite überarbeitete Auflage, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1952/1971. – [2] Hilde Domin, Wozu Lyrik heute? Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft, R. Piper & Co. Verlag, München 1968. – [3] Jahresring 71–72, Literatur und Kunst der Gegenwart, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1971. – [4] Ensemble 2, Lyrik, Prosa, Essay, im Auftrag der Bayerischen Akademie der Schönen Künste herausgegeben von Clemens Graf Podewils und Heinz Piontek, Graphische Betriebe R. Oldenbourg, München 1971. – [5] Peter Demetz, Die süsse Anarchie, Deutsche Literatur seit 1945, eine kritische Einführung, Verlag Ullstein, Frankfurt/M-Berlin 1970. – [6] Die deutsche Literatur der Gegenwart, Aspekte und Tendenzen, herausgegeben von Manfred Durzak, Philipp Reclam jun., Stuttgart 1971. – [7] Volker Christian Wehdeking, Der Nullpunkt, Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945–1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1971. – [8] Inge Jens, Dichter zwischen rechts und links, Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst der Preussischen Akademie der Künste, dargestellt nach den Dokumenten, R. Piper & Co. Verlag, München 1971. – [9] Thomas Bernhard, An der Baumgrenze, Erzählungen, Residenz Verlag, Salzburg 1969. – Der Italiener, Residenz Verlag, Salzburg 1971. – [10] Ingeborg Bachmann, Malina, Roman, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1971. – [11] Helmut Heissenbüttel, D'Alemberts Ende, Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin 1970. – [12] Hölderlin, Sämtliche Gedichte, Studienausgabe in zwei Bänden, herausgegeben und kommmentiert von Detlev Lüders, Athenäum Verlag, Bad Homburg v.d.H. 1970. – [13] Peter Weiss, Hölderlin, Stück in zwei Akten, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1971. – [14] Johannes Urzidil, Die letzte Tombola, Erzählungen, Artemis Verlag, Zürich 1971.