

XIII. DAS JAHRHUNDERT DER MASSENKULTUR:

1. Traumfabrik Hollywood (39/1999); 2. Die Malerei der Moderne (40/1999);
3. Die Dichter und die Macht (41/1999); 4. Pop in Musik und Mode (42/1999)



FOTOS: AFP / DPA (ll. o.); G. FREUND (ll. u.); STEFAN MOSES (re. o.); ULLSTEIN BILDERDIENST (re. u.)

Václav Havel auf dem Prager Wenzelsplatz (1989); Ernst Jünger (1994); Simone de Beauvoir (1949); Josef Stalin, Maxim Gorki (1931)

DAS JAHRHUNDERT DER MASSENKULTUR

Die Dichter und die Macht

Revolutionen und Kriege trieben viele Schriftsteller aus ihrer künstlerischen Isolation. Vor allem seit dem Ersten Weltkrieg ergriffen sie Partei, nahmen teil an der Politik, mitunter auch an der Macht. Bedeutsam wollten sie sein, auch in der Gesellschaft, aber der Erfolg war nur mäßig.

Flucht aus der Banalität

Von Gerd Koenen

Spiegel des 20. Jahrhunderts

Die jahrhundertlange Vorherrschaft der geschriebenen Literatur sei längst zur historischen Episode geworden, schrieb Hans Magnus Enzensberger 1970. Als ein rein monologisches Medium isoliere das Buch Produzenten wie Leser, im Gegensatz zu den elektronischen Medien, „die ihrer Tendenz nach einen jeden zum Sprechen bringen“. Der antiquierte Akt des Schreibens werde bald schon durch Lesegeräte, Schreibautomaten, Licht- und Schnelldrucker zu einem gewöhnlichen Akt der Produktion werden. Der Autor habe nur noch die Aufgabe, sich selbst überflüssig zu machen, indem er „als Agent der Massen“ arbeite. „Gänzlich verschwinden kann er erst dann in ihnen, wenn sie [die Massen] selbst zu Autoren, den Autoren der Geschichte geworden sind.“

Mit diesem vom kulturrevolutionären Geist der Zeit inspirierten Überlegungen zu einer „Theorie der Medien“ trieb Enzensberger die Diskussionen über die fehlende „gesellschaftliche Funktion“ und das absehbare „Ende der Literatur“ auf die Spitze, die seit den frühen sechziger Jahren in der Bundesrepublik geführt wurden und in der Selbstauflösung der „Gruppe 47“ unter dem Druck der Jugendrevolte von 1967/68 sinnfälligen Ausdruck fanden.

Im Gegenzug hat Dieter Wellershoff damals „romantische und elitäre Sehnsüchte“ analysiert, die hinter diesem Gestus vorgegeblicher Selbstabdankung steckten: „Offenbar will man die arbeitsteilige Gesellschaft, in der Produzent und Verbraucher nur indirekt miteinander verkehren, wieder durch die Gemeinschaft ersetzen.“ Es sei das alte Unbehagen an der Anonymität des Marktes, das im Hohn und Hass auf die angeblich folgenlose Literatur zum Ausdruck komme – „und zwar umso bitterer, je offener der Markt für oppositionelle, vermeintlich tabuverletzende oder formal ungewohnte Produkte geworden ist“.

Ein seltsames Paradox: War es doch gerade die Entstehung eines anonymen Lese-

publikums und Büchermarktes, die im 18./19. Jahrhundert die Entstehung des autonomen Schriftstellers ermöglicht hatte, der die Formen und Inhalte seiner Dichtungen und Erzählungen kraft seiner Subjektivität frei bestimmen konnte – bis hin zur völligen Negation der Gesellschaft.

Aber die Geschichte der Literatur des 20. Jahrhunderts ist über weite Strecken bestimmt von der Flucht ihrer Autoren aus der angeblichen Isoliertheit, Künstlichkeit,

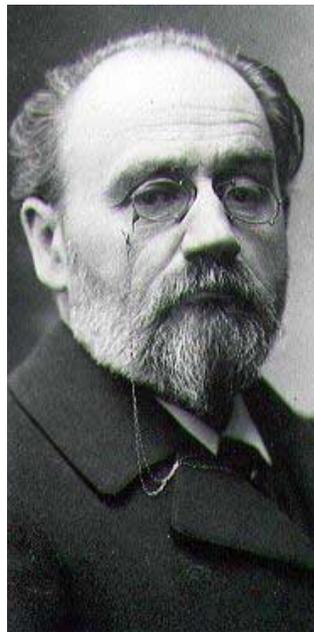
ehemalige Häftling Solschenizyn erfasste mit unbeirrbarer Intuition die Schwäche eines Regimes, das eine atomare Supermacht kommandierte und doch nur noch in der dünnen Luft seiner eigenen Lügen und Fiktionen existieren konnte.

In den kurzen Jahren seiner legalen Schriftstellereexistenz (von 1962 bis 1967) schrieb Solschenizyn nicht nur die beiden großen, autobiografischen Romane „Der erste Kreis der Hölle“ und „Krebsstation“, sondern auch noch die drei Bände des „Archipel Gulag“, den „Versuch einer künstlerischen Bewältigung“ (so der Untertitel), worin er eine Fülle konspirativ gesammelter biografischer Erzählungen mit psychologischen Analysen und dokumentarischen Enthüllungen zu einem Anklagedossier von erschütternder Wucht zusammengefasst hatte. In allen Weltsprachen verbreitet, hat dieses Buch wie kein anderes dem historischen Umbruch von 1989 vorgearbeitet.

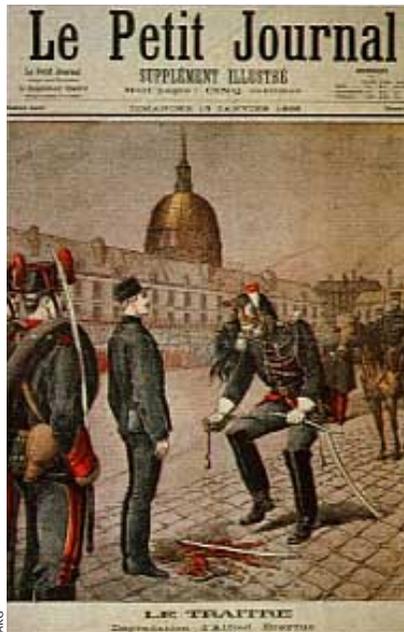
Überhaupt ist vielleicht niemals so angespannt und bedeutungsvoll geschrieben und gelesen worden wie in diesen Jahrzehnten, als der geschlossene Kosmos des „realen Sozialismus“ immer mehr Risse

bekam. Ingo Schulze hat das „Leseland DDR“ als ein einziges Löschblatt beschrieben: „In der Provinz geschahen die Wunder: Plötzlich konnte man vor einem grauen Buch mit der schwarzen Aufschrift ‚Dubliners‘ stehen. Oder auf einem schwarzen Spektrumband fügten sich die weißen Buchstaben zu Sensationen zusammen wie: Malamud, Frisch, Pynchon ... Woher man die Namen kannte? Man wusste sie halt – von Freunden, aus Nachworten, man stieß den anderen mit dem Ellbogen an – da liegt noch ein Exemplar, willst du denn nicht? – Oh! Danke! Natürlich! Wer ist das?“

Kein Zufall wohl auch, dass im Moment, als der Vorhang zerriss und die Mauer fiel, Schriftsteller, Künstler, Intellektuelle in die vorderste Linie der gesellschaftlichen Bewegung rückten. Auch das waren Stern-



Autor Zola, Dreyfus-Degradierung (1895): Komplotz gegen die Republik



Banalität ihrer Existenz in die Sphäre von Macht und Politik, in der sie Echtheit, Bedeutsamkeit, Gemeinschaft zu finden hoffen. Und gerade eine totalitäre Politik musste auf viele Künstler anziehend wirken, besonders in den Jahren der großen historischen Umbrüche – anziehender als die scheinbar banale, uninspirierte, zu keiner wirklichen Lösung fähige Demokratie.

Zwei Welten, zwei Kulturen. Im selben Jahr 1970, in dem das krisenhafte Selbstbewusstsein vieler westlicher Literaten in kulturrevolutionären Ausbruchphantasien Halt suchte, wurde der Nobelpreis für Literatur an Alexander Solschenizyn verliehen, dessen kunstvoll schlichte Lagernovelle „Ein Tag im Leben des Alexander Denissowitsch“, als sie 1962 zur Veröffentlichung freigegeben wurde, bereits ein unterirdisches Beben ausgelöst hatte. Der



BLANCHE / GAMMA / STUDIO X

Nobelpreisträger Solzhenitsyn bei der Rückkehr nach Russland (1994): Anklagedossier von erschütternder Wucht

stunden des späten Gutenberg-Zeitalters: Wie die Leitautoren einer halb legalen oder illegalen Publizistik um Mazowiecki und Michnik am Runden Tisch in Warschau der uniformierten Riege der Parteigeneräle die ersten halb freien Wahlen abhandeln; wie Heym, Hein, Hermlin und Christa Wolf auf dem Alexanderplatz in letzter Stunde noch eine neue Deutsche Demokratische Republik ausrufen wollten; wie der Lyriker Mircea Dinescu, als rezitierte er eines seiner absurden Gedichte, im besetzten Bukarester Fernsehstudio den Sturz des vampirischen „Conducator“ verkündete; oder wie der Dramatiker Václav Havel auf dem Wenzelsplatz zu den hunderttausenden sprach, als wäre er schon der Bürgerpräsident, als der er kurz darauf dann tatsächlich die Prager Burg in Besitz nahm. Havels Maxime „In der Wahrheit leben“ kann als ein fernes Echo jenes dramatischen „J'accuse“ Emile Zolas gelten, mit dem die Schriftsteller zu Beginn dieses Jahrhunderts als Protago-

nisten der Demokratie und der universellen Menschenrechte erstmals die Bühne der globalen Politik betreten hatten.

Allerdings zeigte gerade die Affäre um den zu Unrecht der Spionage angeklagten jüdischen Hauptmann Dreyfus, in der Emile Zola die Spitzen der eigenen Armee und Justiz öffentlich der Rechtsbeugung und eines Komplotts gegen die Republik bezichtigte, auch schon die Keime der ideologischen Bürgerkriege, die die europäischen und später auch die außereuropäischen Nationen zerrissen haben.

Zola sprach nicht einfach als prominenter und besorgter Staatsbürger, sondern als der Autor des 20-bändigen Romanzyklus der „Rougon-Macquart“, der die Gesellschaft Frankreichs, fast wie in einem zweiten Schöpfungsakt, in ein Gesamtgemälde gebannt hatte.

Nicht nur in den „Kulturnationen“ Mittel- und Osteuropas, von Deutschland bis Russland, waren die Dichter und Denker im

Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts ideelle Mittelpunkte der Nation und verehrte Objekte einer eigentümlichen Kunstreligion geworden. Auch in den Staatsnationen des Westens – und gerade in Frankreich – waren sie in eine ähnlich überhöhte Position als Seher, Mahner, Ankläger, Aufklärer und Propheten gerückt, die die Rolle eines „Gewissens der Gesellschaft“ oder „Ersatzparlaments“ einnahmen. Aber Zolas Gegenspieler Maurice Barrès war ebenfalls Schriftsteller und Intellektueller. Wo Zola auf Recht und Vernunft pochte, da betonte Barrès die Macht der Gefühle und die Bande des „Blutes“.

Soviel sympathischer und moderner die Position Zolas und seiner Anhänger war, so nüchtern lässt sich von heute aus auch die Problematik ihrer universalistischen Geltungsansprüche bezeichnen, die sich gerade in der neu aufgekommenen Bezeichnung als „Intellektuelle“ zeigte. Anatole France übersetzte diesen Begriff als „Ge-

„Drama schreibt sich besser vor dem Hintergrund von Diktatur als von Demokratie, wie auch immer die beschaffen ist.“

HEINER MÜLLER, 1991

bildete mit Urteilskraft“, die in besonderer Weise geeignet seien, „in Angelegenheiten der allgemeinen Ordnung und des öffentlichen Interesses das Wahre vom Falschen zu unterscheiden“.

Sie alle, die Produzenten rechter wie linker Weltanschauungen, reagierten auf den unaufhaltbaren Eintritt der Massen in das politische Leben – und gleichzeitig auf die von Heils- und Unheilserwartungen begleiteten Schübe der Säkularisierung und Individualisierung, die wohl die eigentliche Weltrevolution dieses Jahrhunderts ausgemacht haben.

Aus der historischen Distanz wird deutlich, dass zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs eben nicht allein die „Torheit der Regierenden“ und die imperiale Konkurrenz der Mächte, sondern auch die überspannten Erwartungen und panischen Ängste der beteiligten Gesellschaften wesentlich beigetragen haben.

Dieser Krieg, der, je länger, desto mehr, die Züge eines totalen europäischen Bürgerkrieges annahm, wurde, wie kaum ein anderes historisches Ereignis, zur Stunde der Dichter. „O dass doch ein Brand unsere Häupte bewölbt! / Es rascheln gewitternd Horizonte fahlgelb. / (...) Die Nerven gepeitschet! Die Welt wird zu enge. / Lasst schlagen uns durch Gestrüpp und Gedränge!“ So hatte in klarer expressionistischer Diktion der verhinderte königlich bayerische Fahnenjunker Johannes R. Becher im Mai 1914 „einen großen Weltkrieg“ herbeigesehnt – um sich, wie viele Enthusiasten der ersten Stunde, später unter Revolutionären wiederzufinden.

Die Motive und die Sprache mussten sich dabei gar nicht so sehr ändern. Denn auch die Kriegsdichtung erschöpfte sich keineswegs in plumper Propaganda gegen den Feind, sondern schwelgte in höchsten menschheitlichen Berufungen und Selbstberufungen – und das auf allen Seiten.

Als eine „Wiederholung der Dreyfus-Affäre in kolossalisch vergrößertem Maßstab“ stellte sich Thomas Mann dieser ganzen Weltkrieg dar. In seinen „Betrachtungen eines Unpolitischen“ klagte er die Parteigänger der Entente in der Gestalt des „Zivilisationsliteraten“ (worin alle Welt seinen Bruder Heinrich erkannte) an, die „Politisierung, Literarisierung, Intellek-



FOTOS: ANG

Gemälde „Apokalyptische Landschaft“ (1912)*: Der Krieg wurde zur Stunde der Literaten

tualisierung, Radikalisierung“ und damit die Demokratisierung Deutschlands zu betreiben, um es seiner angestammten, friedlichen Lebensform einer „machtgeschützten Innerlichkeit“ zu berauben. Freilich ermisst man die Erbitterung des jüngeren gegen den älteren Bruder erst richtig, wenn man in Heinrich Manns Essay „Geist und Tat“ den neidvollen Satz liest: „Sie haben es leicht gehabt, die Literaten Frankreichs, die, von Rousseau bis Zola, der bestehenden Macht entgegentraten: Sie hatten ein Volk.“

Darin lag der höchst zeitgemäße Gedanke, dass, wenn man für große Entwürfe und Prospekte kein Volk „hatte“, sich eben eines zurechtschneiden müsse. Genau das strebten die totalitären Parteien und Bewegungen an, die in den Staaten Mittel- und Osteuropas alle frustrierten Erwartungen und Ängste des Weltkrieges in ein Programm der autoritären Mobilisierung der Massen ummünzten.

Getragen wurden sie nicht zuletzt von den Faszinationen, und mehr noch, von den verwandtschaftlichen Gefühlen, die ein gut Teil der Intellektuellen und Künstler des Zeitalters ihnen entgegenbrachte. War der totalitäre Staatsmann nicht auch „eine Art Künstler, dem die ganze Welt als

Material dient und dessen Ziel es ist ... ihm jede gewünschte Form zu geben“? So der Kunstwissenschaftler Boris Groys, der die Parteinahme der russischen Avantgardisten für das bolschewistische Regime aus ihrem Wunsch erklärt hat, durch das Bündnis von Kunst und Macht auf den Trümmern der niedergebrochenen alten eine neue Welt als „Gesamtkunstwerk“ zu schaffen, in der das Leben nach einem verbindlichen Willen und Plan zweckmäßig



Autor Brecht (1927)
Radikale ideologische Parteinahme

* Von Ludwig Meidner.

und ästhetisch eingerichtet wäre. Aus entsprechenden Motiven hatten die Futuristen Italiens das Bündnis mit dem Faschismus gesucht und hatte Filippo Tommaso Marinetti schon 1915 Mussolini als einen „Mann von wahrhaft futuristischen Aspirationen“ gerühmt.

Es griffe allerdings zu kurz, darin nichts als künstlerische Selbstaufgabe oder „Verrat der Intel-

lektuellen“ zu sehen, wie ihn Julien Benda 1927 so leidenschaftlich angeprangert hat. Die Wahrheit ist schwieriger. Denn die radikale ideologische Parteinahme hat keineswegs verhindert, dass ein Teil der großen Literatur des Jahrhunderts gerade so entstanden ist. Der Hass oder die Verblendung des Autors sind in ihren Text als Signum der Zeit eingelagert und lassen sich nur um den Preis der Banalisierung philologisch wieder herausfiltern.

Weder ein Außenseiter wie der wahnhaft Antisemit Louis-Ferdinand Céline mit seiner „Reise ans Ende der Nacht“ noch ein Ezra Pound, der sein halbes Künstlerleben und etliche seiner „Cantos“ auf die Verehrung Mussolinis verwendet hat, geschweige ein Ernst Jünger als Mythologe der „Stahlgewitter“ und des „Arbeiters“ lassen sich aus der Weltliteratur des Jahrhunderts wegdenken. Auf der Seite der radikalen Linken sind die Namen noch ungleich zahlreicher, und weder im Falle von Bertolt Brecht noch von Louis Aragon oder Pablo Neruda lässt sich ein politisch ungenießbarer von einem künstlerisch genießbaren Teil ihres Werkes säuberlich abtrennen.

Aber das Dilemma reicht tiefer: Wie geht man zum Beispiel mit der Tatsache um, dass wir in Michail Scholochows „Der stille Don“ ein mit dem Nobelpreis gekröntes, ebenso großartiges wie affirmatives Epos einer der großen politischen Vernichtungsaktionen des Zeitalters besitzen und in der Figur des Kommunisten Ilja Buntshuk einen positiven Helden des Massenterrors?

Vielleicht nur, indem man zugibt, dass die Künstler dieses Zeitalters der Weltkriege stärker als andere das panische und illusionäre Verlangen nach einer mit sich versöhnten, vom Stachel ihrer treibenden Widersprüche und schreienden Ungerechtigkeiten ein für alle Mal „befreiten“ menschlichen Gesellschaft zum Ausdruck gebracht haben.

Fast niemand sah sich damals in der Lage, die ironische Gelassenheit eines Robert Musil aufzubringen, wenn er in einem Essay „Das hilflose Europa“ 1922 nüchtern feststellte: „Was man Zivilisation im üblichen



Autor Becher (1927)

FOTOS: ULLSTEIN BILDERDIENST

Sinne nennt, ist ja hauptsächlich nichts als die Belastung des einzelnen mit Fragen, von denen er kaum die Worte kennt, weshalb es ganz natürlich ist, dass er in einer vollkommen pathologischen Weise darauf reagiert.“

Am Ende sind es die großen Einzelgänger wie Musil, Proust, Joyce oder Kafka gewesen, die ihr Zeitalter in „große Erzählungen“ gefasst haben, deren

Wirkung immer stärker geworden ist, gerade weil sie die neue Welterfahrung einer völlig offenen, aber heillosen Geschichte zum Ausdruck gebracht haben.

Dass die Nationalsozialisten ihre unbeschränkte Herrschaft im Mai 1933 mit einem spektakulären Autodafé aller für „volksfremd“, „seelenzerfasernd“ oder „materialistisch“ erklärten Bücher eröffneten, war eine gewaltsame Reaktion gegen diesen „relativistischen Zeitgeist“. Hitler räsionierte bei späterer Gelegenheit einmal, die Entwicklung des einst „tatkraftigen“ Volkes der Deutschen zu einem „Volk der Dichter und Denker“ sei an sich schon eine Degenerationserscheinung gewesen. So rangierten die Schriftsteller in der Hierarchie der Künste weit hinten.

Albert Speer bezeugte, er habe Hitler „tatsächlich nicht ein einziges Mal über einen der repräsentativen Dichter des Dritten Reiches“ sprechen hören. Gerade umgekehrt Stalin, der ein System repräsentierte, das im Gegensatz zu den neuheidnischen Riten des Nationalsozialismus viele Züge einer säkularen Schriftreligion trug. Einer der genialen Schachzüge Stalins war es, parallel zur Entmachtung der parteiinternen Opposition den heimwehkranken Maxim Gorki aus dem Exil zurückzuholen und als den Hohen Priester der neuen Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken zu inthronisieren.

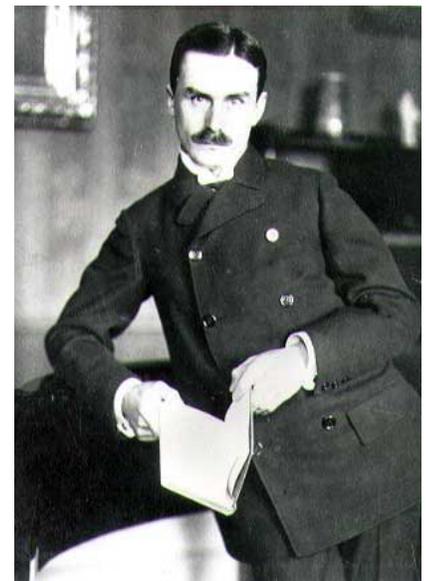
Stalin und Gorki verkörperten nun in plakativer Weise das Bündnis von Macht und Geist. Gemeinsam formulierten sie die Kriterien eines „Sozialistischen Realismus“, der mit allen Avantgardismen endgültig Schluss machte und eine volkstümliche, in traditionell russisch-realistischem Stil gehaltene Literatur und Kunst mit positiven Helden und aufbauendem Optimismus einforderte.

Mit dieser umfassenden Sorge Stalins für die geistige Kultur hing es auch zusammen, dass unter seinem Regime mehr Schriftsteller und Künstler – loyale und dissidente, berühmte und unbekannt, alte und junge – verhaftet, gefoltert, ermordet oder deportiert worden sind als je in der

Geschichte irgendeines anderen Landes. Hellsichtiger sagte Ossip Mandelstam, als sein Todesweg begann, seiner Frau Nadeschda: „Weshalb beklagst du dich? Nur bei uns schätzt man die Literatur so, dass man Menschen dafür umbringt.“

Die Ermordung Mandelstams, Babels, Pilnjaks, Meyerholds und anderer weltbekannter Künstler als „Spione“ und „Volksfeinde“ vollzog sich in tödlicher Stille, in einer Art luftleerem Raum, zu dem neben der Indifferenz der westlichen Öffentlichkeit auch das Schweigen oder die offene Apotheotik berühmter bürgerlicher Kollegen wie Lion Feuchtwanger, Romain Rolland oder Heinrich Mann beitrugen. Diese bewunderten gerade die zeremoniöse Stellung und staatliche Alimentierung der Kunst im Sozialismus.

Entscheidend war jedoch, dass die Aufmerksamkeit der meisten Intellektuellen



Autor Thomas Mann (1906)

Erbitterung gegen den Älteren

von dem okkupiert wurde, was sich in und um die „faschistischen“ Mächte, besonders Nazi-Deutschland, zusammenbraute. Während der Erste Weltkrieg aus heiterem Himmel hereinbrach, konnte man den Zweiten von weitem kommen sehen. Der Exodus der jüdischen und oppositionellen Intelligenz aus einem Deutschland, das seinen eben noch umschwärmten Künstlern und Wissenschaftlern keine Träne nachweinte, tat ein Übriges. Hier kündigte sich ein Weltumsturz an, für den es keinen Maßstab gab.

Bis heute sind wir nicht fertig geworden mit dem, was damals passierte. Diejenigen, die sich dem mit „Auschwitz“ bezeichneten Zentrum des Schreckens literarisch genähert und ihre Erfahrungen verarbeitet ha-

„Jeder starken Revolution zuvor kommt eine unerbittliche Literatur.“

HEINRICH MANN, 1943/44



STEFAN MOSES

Sozialdemokraten, Künstler*: Teil des Establishments und veraltete Moralapostel

erklärt Dubreuilh (Sartre) kategorisch: „Allein wichtig ist die Entscheidung, ob man durch die Denunziation der Lager für die Menschheit oder gegen die Menschheit arbeitet.“

Das existenzialistische Credo, die Freiheit der „Wahl“ des Individuums, war damit im Zeichen des neuen West-Ost-Konflikts unter den kategorischen Imperativ einer Parteinahme für oder gegen die Sowjetunion gestellt. Der Charakter dieser Parteinahme war allerdings ein ganz anderer als eine Generation zuvor. Nicht um enthusiastische Vorstellungen einer zu entwerfenden und zu erschaffenden „neuen Welt“ ging es mehr, sondern um eine existenzielle Entscheidung für oder gegen den „real existierenden“ Sozialismus, weil er die einzige Gegenmacht zum globalen Imperialismus und Kapitalismus der USA darstellte. Das „Engagement“, das Sartre vertrat, war also in erster Linie negativ bestimmt, als radikale Kritik der bürgerlichen Gesellschaft und Absage an die von Amerika aus vordringende Weltkultur.

Auch die westdeutsche Nachkriegsliteratur hat sich überwiegend als eine „engagierte Literatur“ verstanden, wenn auch nicht mit vergleichbarer Radikalität. Im Bann der eigenen deutschen Geschichte kreiste sie um das Phantom einer vermeintlich allgegenwärtigen Tendenz der „Restauration“. Aus dieser schiefen Perspektive hat sie ihr eigentliches Sujet, die chaotischen und amoralischen Sozial- und Bewusstseinsformen, in denen sich die Gesellschaft der Bundesrepublik nach 1945 neu zusammengemeldet hat, zu einem gut Teil verfehlt. Und während ihre Autoren, wie sie auf den Klassenfotos der „Gruppe 47“ zu sehen sind, sich noch in ihrer Rolle als ewige Außenseiter, Kritiker und „Pinscher“ sonnten, war ihnen entgangen, dass sie längst zu Repräsentanten ihrer tonangebend gewordenen Generation geworden waren.

Kein Wunder, dass die radikalen Studenten 1967/68 die „engagierten Schriftsteller“, die sich eben noch als Speerspitze der Opposition gegen eine „formierte Gesellschaft“ gefühlt hatten, plötzlich als Teil des Establishments und antiquierte Moralapostel verhöhnten.

Aber alles an dieser „Kulturrevolution“ von 1968 war ja doppeldeu-

ben, wie Paul Celan, Tadeusz Borowski oder Primo Levi, taten es unter Lebensgefahr.

Als der Exkommunist Arthur Koestler im Frühjahr 1940 – in der Zeit des Hitler-Stalin-Paktes also – in London seinen Schlüsselroman „Sonnenfinsternis“ herausbrachte, der die brutalen Mechanismen der Moskauer Schauprozesse und der absurden „Geständnisse“ der Altbolschewiken aufdeckte, wurde das Buch in Linkskreisen heftig diskutiert, in der bürgerlichen Öffentlichkeit jedoch völlig ignoriert. Ganz anders 1946, als in Paris eine französische Übersetzung herauskam und gerade angesichts wüster Drohungen der Kommunisten ein breites Publikum erreichte. Aber auch für einen Großteil der nichtkommunistischen Intellektuellen hatte Koestlers Buch den Ruch des Verrats.

Simone de Beauvoir ließ damals in ihrem Roman „Die Mandarins von Paris“ ihren Helden Dubreuilh (Sartre) mit dem Renegaten Scriassine

(Koestler) wie folgt abrechnen: „Gewiss, im Vergleich zur Idee ist die Wirklichkeit immer im Unrecht; sowie die Idee zu Fleisch und Blut wird, wird sie entstellt. Die einzige Überlegenheit der UdSSR über sämtliche möglichen Sozialismen liegt darin, dass sie existiert.“ Und als sich sein Freund Perron (Camus) von den Informationen über die stalinistischen Lager tief verunsichert zeigt,



ELLERBROCK & SCHAFFT / BILDBERG / AXP / DER SPIEGEL

Mutlangen-Blockierer Böll (I., 1983)
Die Öffentlichkeit produktiv-anstößig genutzt

* Vorn: Agnes Fink, Ingeborg Bachmann, Rut Brandt; hinten: Fritz Kortner, Hans Werner Henze, Günter Grass, Willy Brandt, Karl Schiller, Hans Clarin 1965.

LITERATUR

KARL CORINO (Hrsg.): „Intellektuelle im Bann des Nationalsozialismus“. Verlag Hoffmann und Campe, Hamburg 1980; 252 Seiten – *Eines der wenigen Bücher, die auf dieses Thema ernsthaft eingehen.*

WOLFGANG KUTTENKEULER (Hrsg.): „Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland“. Verlag Kohlhammer, Stuttgart 1973; 410 Seiten – *Sammelband zu den Diskussionen über das „Ende der Literatur“ nach 1967/68, mit Beiträgen von Enzensberger, Walsler, Wellershoff und anderen.*

WOLFGANG J. MOMMSEN (Hrsg.): „Kultur und Krieg. Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller

im Ersten Weltkrieg“. Verlag Oldenbourg, München 1996; 282 Seiten – *Geistes- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs, nicht nur aus deutscher Perspektive.*

MICHAEL ROHRWASSER: „Der Stalinismus und die Renegaten. Die Literatur der Exkommunisten“. Verlag Metzler, Stuttgart 1991; 412 Seiten – *Subtile Betrachtungen über die Schwierigkeiten von Schriftstellern, sich vom Kommunismus zu lösen.*

JÜRGEN RÜHLE: „Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus“. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1988; 648 Seiten – *Bis heute unübertriften – ein analytischer Bericht über verführte*

Verführer, botmäßige Revolutionäre und treue Ketzler“ (Manès Sperber).

GÜNTHER RÜTHER (Hrsg.): „Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus“. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn 1997; 508 Seiten – *Sammlung von Einzelstudien über die Strategien der Anpassung und Selbstbehauptung in der Diktatur.*

HANS DIETER ZIMMERMANN: „Der Wahnsinn des Jahrhunderts. Die Verantwortung der Schriftsteller in der Politik“. Verlag Kohlhammer, Stuttgart 1992; 176 Seiten – *Polemik gegen die „Verantwortungslosigkeit der Ästheten“.*

tig: Die Studentenbewegung, die sich Adornos und Marcuses Thesen vom totalen Verblendungszusammenhang und der universellen Manipulation als dem zeitgemäßen Herrschaftsmittel des Spätkapitalismus zu Eigen gemacht hatte, war vielleicht das erste große, vom Fernsehen voll „gecoverte“ Medienereignis.

Dieter Wellershoff hat schon 1969 diagnostiziert, welche Form das demonstrative Engagement des Schriftstellers alsbald annehmen würde: „Ein neues Zeitalter hat Mikrofone und Kameras an ihn herangeschoben, und das Gewissen ist schon die verinnerlichte Dauerpräsenz dieser neuen Öffentlichkeit, die ihm wie allen interessanten Personen das Angebot macht, dauernd in ihr anwesend zu sein.“

Wenige haben das so produktiv-anstößig genutzt wie Heinrich Böll, der sich noch 1972 in Moskau mit Solschenizyn, Lew Kopelew und anderen Verfemten traf, während er in der Bundesrepublik „Gnade oder wenigstens freies Geleit“ für Ulrike Meinhof forderte (SPIEGEL 3/1972).

Als Böll im selben Jahr den Nobelpreis erhielt, war ihm Günter Grass, der Nobelpreisträger von 1999, fast schon voraus, was die Dauerpräsenz in der Öffentlichkeit betraf. Seit seinen Auftritten als Wahltrommler für die „EsPeDe“ Willy Brandts hatte Grass seinen Ruhm als Autor der „Blechtrommel“ (1959) bewusst in den Dienst einer politischen Pädagogik gestellt, die auch sein literarisches Werk zunehmend geprägt hat. Seine höchst anfechtbaren Weltbetrachtungen, in denen der argwöhnisch-poetische Blick des Danziger Kriegskindes immer zu spüren war, haben der Macht des Zeitgeistes jedenfalls nie gehuldigt: nicht dem „radical chic“ von 1968, nicht der nationalen Satiertheit von 1989.

Ähnliches ließe sich allerdings auch von den provokativen Interventionen seines früheren Mit- und heutigen Gegenspielers Martin Walser sagen: von seinem Essay



Islamische Fundamentalisten (1989): „Zeitlosigkeit Gottes“

„Unser Auschwitz“ (1965) bis zur Friedenspreisrede 1998 über die angebliche Funktionalisierung ebendieses Themas als „Moralkeule“. Die biografische Quelle bleibt in beiden Fällen die gleiche: der Versuch, die Prägungen und Stigmatisierungen einer Kindheit im Nationalsozialismus künstlerisch und intellektuell zu bewältigen.

Die Prognosen vom „Ende der Literatur“ haben sich alles in allem nicht bewährt. Vielleicht ist die Literatur erst heute dabei, in einem neuen Sinne zu werden, was Goethe als „Welt-Literatur“ voraussah.

„Verbrennt die Bücher und vertraut dem Buch“, lässt Salman Rushdie in seinem Roman „Die Satanischen Verse“ den emigrierten Imam sagen, der eine totalitäre Theokratie anstrebt, mittels deren die rasende Geschichte der Menschen wieder in die „Zeitlosigkeit Gottes“ überführt werden könnte. Das war ein genaues Por-

trät jenes Chomeini, der im Februar 1989 seine „Fatwa“, das Todesurteil, gegen den Autor der „Satanischen Verse“ schleuderte.

Dass es ein Roman war, ein Stück „schöne Literatur“ also, und nicht etwa ein Hollywood-Film, ist kein Zufall. Nur ein literarisches Kunstwerk war und ist in der Lage, einen so komplexen metaphorischen Raum zu eröffnen, dass darin auch die „Großen Erzählungen“ der alten Weltreligionen in einen neuen, Zeiten, Räume und Kulturen übergreifenden Handlungszusammenhang einfließen können.

Rushdie spricht im Übrigen nicht als Brite oder Westler, sondern als Abkömmling des alten Schmelztiegels Indien und zugleich als Mensch in der globalen Diaspora, als radikaler Einzelner, der sich (wie seine Helden) der tiefsten aller Gotteslästerungen schuldig gemacht hat: „sich selbst zu erfinden“.

Dass er endlich sein Versteck verlassen konnte, dass man dieses Stück Weltliteratur, das ihrem Begriff nahe kommt, in den meisten Ländern der Welt kaufen und lesen

kann, kurzum: dass der zehnjährige Krieg um die „Satanischen Verse“ mit einem Sieg geendet hat – das darf wohl auch als ein Beweis für die fortdauernde stille Macht der Schriftsteller verstanden werden.

Der Autor

Gerd Koenen, 54, Historiker und freier Publizist, veröffentlichte 1991 „Die großen Gesänge“ über den literarischen Personenkult um Lenin, Stalin und Mao. Von 1993 bis 1996 beteiligte er sich an dem von Lew Kopelew geleiteten Forschungsprojekt „West-östliche Spiegelungen“.



B. BOSTELMANN / ARGUM



DIE THEMENBLÖCKE IN DER ÜBERSICHT: I. DAS JAHRHUNDERT DER IMPERIEN; II. ... DER ENTDECKUNGEN; III. ... DER KRIEGE; IV. ... DER BEFREIUNG; V. ... DER MEDIZIN; VI. ... DER ELEKTRONIK UND DER KOMMUNIKATION; VII. ... DES GETEILTEN DEUTSCHLAND: 50 JAHRE BUNDESREPUBLIK; VIII. ... DES SOZIALEN WANDELS; IX. ... DES KAPITALISMUS; X. ... DES KOMMUNISMUS; XI. ... DES FASCHISMUS; XII. ... DES GETEILTEN DEUTSCHLAND: 40 JAHRE DDR; XIII. DAS JAHRHUNDERT DER MASSENKULTUR