

Zur deutschsprachigen
Literatur der
Nachkriegszeit

Sprachskepsis und Wertekrise

Walter Schmitz

Erich Kästner hat die Verse „Keiner blickt dir hinter das Gesicht“ geschrieben; sie handeln von den „wahren Werten“: „Niemand weiß, wie reich du bist... /Freilich mein ich keine Wertpapiere, /keine Villen, Autos und Klaviere /und was sonst sehr teuer ist, /wenn ich hier vom Reichtum referiere. // Nicht den Reichtum, den man sieht /und versteuert, will ich jetzt empfehlen, /es gibt Werte, die kann keiner zählen, /selbst wenn er die Wurzel zieht. /Und kein Dieb kann diesen Reichtum stehlen. // Die Geduld ist so ein Schatz, /oder der Humor auch und die Güte /und das ganze übrige Gemüte. /Denn im Herzen ist viel Platz. /Und es ist wie eine Wundertüte. // Arm ist nur, wer ganz vergisst, /welchen Reichtum das Gefühl verspricht.“

Kästner schrieb diese Verse vor 1933. Zur Jahreswende 1946 nach dem so genannten Dritten Reich und dem Zweiten Weltkrieg hält Max Frisch eine kleine Ansprache: „Lasst uns positiv werden!“

Am Willen zum Wert fehlt es demnach in der deutschen Literatur unseres Jahrhunderts nicht – und doch bleibt eine kleine Beunruhigung: Allzu schwungvoll ist doch der Aufruf des „jungen Autors“ Max Frisch, und allzu beflissen sind seine Appelle: „Lasst uns nicht von Sintflut schwatzen! Gott wird es schon schaffen. Wir wollen keine Fragen stellen, wenn wir die Antwort nicht schon in der Tasche haben. [...] Drum lasst uns positiv sein!“ Und warum hatte Kästner seinem „positiven“ Gedicht den Untertitel „Fassung für Kleinmütige“ gegeben – und eine zweite

„Fassung für Beherzte“ daneben gestellt, mit gegenteiliger Aussage: „Keiner weiß, wie arm du bist...“ Die traditionsreichen Gemütswerte waren offenbar im Kurs gefallen; sie sind, betrachtet man es illusionslos und beherzt, nichts mehr wert.

So hat sich die Sorge um die Werte nicht beruhigt. Seit mehr als zwei Jahrzehnten wird in der öffentlichen Debatte wiederum die Wiederkehr der Werte gefordert, mit Nachdruck auf die Tagesordnung gesetzt. Tatsächlich aber brach die „Spaßgesellschaft“ über uns herein. Dagegen predigen die Dichter – Peter Handke etwa oder Botho Strauß – als Priester alter oder neuer Werte; nun muss sogar der Tagesschau-Sprecher Ulrich Wickert in einer bemerkenswerten Verschiebung seines Amtes Bücher schreiben, in denen es darum geht, „den Werten einen Wert zu geben“ – wie der Untertitel des jüngsten lautet. Und vorausgeschickt hatte er ein „Buch der Tugenden“. Nun werden vollends nach dem terroristischen Mordanschlag am 11. September 2001 in New York ein neuer Ernst und eine neue Ethik der gesellschaftlichen Lebensführung allgemein erwartet. Nichts Schlimmeres – und nichts Gefährlicheres – kann es laut einer großen deutschen Zeitung geben „als die Beliebigkeit einer Welt ohne Halt“.

Wo aber ist der Halt zu finden? Werte haben ganz offensichtlich weltweit Konjunktur. Die einen – liberale und pluralistische Gesellschaften – vermissen sie, die anderen pochen fundamentalistisch auf Werte bis hin zum Heiligen Krieg. Indes-

sen gibt es beunruhigende Komplizenschaften.

Krise der Verbindlichkeit

In den Tagen nach dem 11. September 2001 war die Welt – zumindest die westliche – starr vor Entsetzen. Die ersten Reaktionen aber zeigten eine verräterische Bereitschaft, auf die Selbstbeschreibung der Attentäter als islamische Fundamentalisten und „heilige Krieger“ einzugehen. Reagiert wurde damit aber nur auf ein hoch kodiertes visuelles Angebot, das wie die Replik der Wirklichkeit auf längst gespeicherte mediale Bildformeln wirkte; in einer zynischen Inszenierung hatten die Terroristen den Bildspeicher des Terrors in den von ihnen verachteten westlichen Mediengesellschaften „angezapft“, Bildformeln von Überzeugungstätern und Megakatastrophen abgerufen. Die Bilder wurden wiedererkannt und in ihrer Geltung anerkannt; es war, als ob sich das schlechte Gewissen zutiefst verstörter liberalistischer Gesellschaften hier einen Gegenpol des Werttrigorisismus projiziere. Eine bemerkenswerte Projektion, die sich schon in den Debatten der achtziger Jahre über den Kampf der Kulturen und die Wertherrschaft der jeweiligen Kulturkreise angedeutet hatte, etwa in der Verkündung spezifisch asiatischer Werte. Aber zudem manifestiert sich hier eine inzwischen traditionelle Denkfigur der „Moderne“ und der sie begleitenden Kulturkritik: die Begegnung zwischen dem modernen bindungslosen Ich und dem archaisch Numinosen, die Apokalypse als Offenbarung, freilich nur in einer ästhetischen Epiphanie, dem Erscheinen des unhinterfragbar Gültigen im Schrecken.

Beunruhigend an dieser Denkfigur ist für uns, dass offenbar der geistigen Situation der Zeit ein Exotismus der Werte durchaus angemessen ist. Man vermutet sie bei den ganz anderen, bei fanatischen Glaubenskriegern wie den Taliban, deren durchaus irdische Interessen sich bei nä-

herer Betrachtung doch leicht erschließen. So, wie sich ja auch der asiatische Wertetrigorismus als Funktion von Macht- und Einflusstategien durchaus hätte erkennen lassen. Vielleicht, so müssen wir aus solchen hier nur knapp skizzierten Beobachtungen folgern, sind Wertverlust und Werttrigorisismus nur als zwei Aspekte eines Prozesses der Selbstverständigung von Mediengesellschaften zu werten, eines Prozesses, bei dem die Normativität der Ethik sehr viel konsequenter ausgeregelt wird, als man dies zunächst vermuten möchte.

Die Wertekrise, so zeigt sich denn auch, ist eine Krise der Verbindlichkeit und der Verlässlichkeit. An Wertungen, die sich als Werte ausgeben, mangelt es keinesfalls. Solchen Wertformeln müsste eben „wieder ein Wert gegeben werden“. Doch durch schiere Dezipion, durch einen „Ruck“, den sich die Gesellschaft gibt, wird dies kaum gelingen. Es scheint sich vielmehr um eine Komplexität zu handeln, die sich jeder Reduktion widersetzt, ja sich sogar dem guten Willen zur Einfachheit und Klarheit entzieht.

Der Blick auf die Geschichte und der Blick auf die Literatur vermögen hier zu helfen. Um 1900, in der so genannten „Klassischen Moderne“, begegnet uns die fundamentalistische Geste zum ersten Mal, setzt sich als eine Bewegung ideologischer Komplexitätsreduktion in Szene. Ein Höchstwert wird jeweils als Norm des gesamten Handelns ausgegeben. Und selbst wenn man von den dahinter verborgenen Interessenlagen absieht, so wurde damals überdeutlich, dass sich eine individuelle Wertüberzeugung in einer pluralen Gesellschaft nicht ohne weiteres in einen öffentlichen Wertkonsens übersetzen lässt. Viele wissen für sich durchaus, was recht und richtig ist; aber die private Lebenssphäre ist mit den komplexen und abstrakten Funktionssystemen, auf denen inzwischen das gesellschaftliche Leben beruht, nicht leicht zu

vermitteln. Deshalb wirken öffentliche Wertediskussionen oft ebenso bemüht wie hohl. Und dennoch müssen Werte immer neu in speziellen Diskursen, Institutionen und Medien verhandelt und in ihrem Geltungsanspruch durchgesetzt werden. Dabei also mag es hilfreich sein, sich der Literatur zuzuwenden. Freilich darf die Literatur nicht zur Projektionsfläche des „Anderen“ werden, das in unserer Funktionsgesellschaft keinen Platz hat, aber ihr dennoch fehlt, das gleichsam einen „Mangelwert“ (Uwe Johnson) bildet; Literatur ist nicht der Ort, wo die „Schäden“ der Gesellschaft kompensiert werden können. Vielmehr hat Max Frisch sie in seinem Nachkriegstagebuch als die „Nadel in der Erdbebenwarte“ bezeichnet. So kann man wohl nicht die gesuchten Werte im literarischen Werk ablesen, aber vielleicht das, was „Wertverlust“ genannt wird, genauer begreifen; denn in der Sprache ist ja das Gedächtnis einer Gesellschaft aufbewahrt und damit ihre Möglichkeiten – im Guten wie im Bösen.

Ethische Werte, ästhetischer Wert

„Herr Kästner, wo bleibt das Positive?“ Diese Anfrage muss den Satiriker und Moralisten Erich Kästner verfolgt haben. Seine satirische Antwort war: „Ja, weiß der Teufel, wo das bleibt.“

Literatur freilich ist ja, trotz Kästners unwirscher Abfuhr, immer auch ein Medium für Wünsche und Werte; sie greift, unbeschadet ihres Kunstcharakters, ins Leben ein. Leser finden in ihr Rat, Hilfe, Stütze und Orientierung. Der Roman setzt ethische Maßstäbe, das Theater wird zur moralischen Anstalt. Solche Literatur will sehr wohl ein Tugendspiegel der Gesellschaft sein; sie kämpft gegen das Böse und für das Positive. Die nicht immer gute, oft nur gut gemeinte – und erfolgreiche – Literatur darf deshalb in der Wertedebatte nicht vergessen werden. Es fehlt keineswegs an Werken, die sich für Werte engagieren, die Werte verkünden wollen. Ge-

rade erfolgreiche Autoren bestätigen die Normen, die sie bei ihrer Leserschaft voraussetzen; und wenn sie zudem Kunstansprüche erheben, so liegt die Grenze zum moralischen Kitsch oft bedenklich nahe. Ein Beispiel für viele ist Hans Habe, der Emigrant, der als Alliiertter Kontrolloffizier 1945 aus dem Exil zurückkehrte und den Aufbau einer demokratischen Presse im Nachkriegsdeutschland betrieb; als Erfolgsautor plante er ein Epochenpanorama in Romanform unter dem Titel *Die sieben Todsünden*. Auf der anderen Seite des politischen Spektrums ist Rolf Hochhuth zu nennen, der in seinem ersten Auftreten mit dem „christlichen Trauerspiel“ *Der Stellvertreter* eine tiefinspolitische und gesellschaftliche Leben eingreifende, moralistisch wertbewusste Ästhetik praktizierte. Anders als Hans Habe ist Hochhuth auch heute kein völlig vergessener Autor; *Der Stellvertreter* wird immer noch gespielt, einmal im Jahr sogar vom Berliner Ensemble; eine Verfilmung durch Constantin Costa-Gavras war in den Kinos zu sehen. Und doch ist – laut einem Urteil Wolfgang Frühwalds, das die Zeugnisse der Rezeption lakonisch zusammenfasst – die Wirkung dieses Stückes in „Kitsch und Kolportage verpufft“. Wertbewusst ist solche Literatur wohl ohne weiteres, aber wertvoll scheint sie nicht zu sein. Literarischer Wert wird ihr abgesprochen, und ihr moralischer Anspruch erscheint alsbald als bloßes Moralisieren. Beide Autoren, Hochhuth wie Habe, appellieren an das moralisch verantwortliche Individuum als Träger jeder Gemeinschaft. Im so genannten Zürcher Literaturstreit, mit dem 1967 eine Ära endet, hat der Zürcher Germanist Emil Staiger noch einmal deutlich den Anspruch gesellschaftlicher Ethik an die Literatur formuliert, das „Positive“ gefordert und jenen „Willen [...] zur Gemeinschaft“ heraufbeschworen, „der Dichter vergangener Tage beseelte“; er beteuerte, es sei „ein romantisches Vorurteil, zu glauben, Sittlichkeit habe nichts zu

schaffen mit dem ästhetischen Rang“, und ermunterte: „Ziehen wir den schlichten und gediegenen Grundriss wieder nach, auf dem das Gebäude jeder großen Kultur errichtet worden ist. [...] Gibt es denn heute etwa keine Würde und keinen Anstand mehr, nicht den Hochsinn eines selbstlos tätigen Mannes, einer Mutter, die Tag für Tag im Stillen wirkt, das Wagnis einer großen Liebe oder die stumme Treue von Freunden? Es gibt dies alles nach wie vor.“ Den Autoren der Gegenwartsliteratur aber wurde vorgeworfen, es sei wohl ihr „Lebensberuf [...], im Scheußlichen und Gemeinen zu wühlen“. „Das alles kam Dir,“ so hieß es in der öffentlichen Replik von Max Frisch, „man spürte es bald, ganz und gar von Herzen, wie es einst dem Savonarola von Herzen kam.“ Frisch verwahrte sich gegen eine Zensur der Werte. Im folgenden Streit um die legitime Ästhetik und Ethik der „Moderne“ wurde Staigers Ansehen demontiert; die Literatur der Gegenwart aber behauptete ihre Wertautonomie gegenüber der zeitgenössischen Gesellschaft. Literarischer Wert ließ sich mit einer herrschenden Wertordnung nicht verrechnen. Literarische Werte folgen anderen Regeln, als sie der Tugendkatalog der Gesellschaft vorsehen wollte. Wo also bleibt das Positive?

Umwertung aller Werte

Mit der „Umwertung aller Werte“ hatte Friedrich Nietzsche Ende des 19. Jahrhunderts den „bürgerlichen Wertehimmel“ gestürmt. Thomas Manns frühe Erzählungen umkreisen, nach dieser Zerstörung einer harmonisierten Bildung, den Bruch zwischen Ethik und Ästhetik, spotten in der Mythenreplik *Gladius Dei* über einen „Savonarola“, der jede leichtfertige Schönheit austilgen will und lächerlich scheitert, schildern mit Gustav von Aschenbach noch einmal einen repräsentativen Schriftsteller, der die „Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit“ verteidigen will über jeden Zweifel und

jeglichen Relativismus von Wert und Stil hinaus. Aschenbachs „Tod in Venedig“, sein Untergang markieren das Ende einer deutschen Bildung, die Schönheit und Wert, Ethik und Ästhetik, letztlich sogar Kunst und Religion in eins denken wollte.

Wolfgang Koeppens Roman *Der Tod in Rom* wird diese Problemkonstellation in die fünfziger Jahre versetzen; jetzt aber ist der abendländische Mythos, den der gebildete Aschenbach in Thomas Manns „Meisternovelle“ *Tod in Venedig* noch zu zitieren weiß, völlig ins Grotteske verzerrt, der „Untergang des Abendlandes“ vollendet – und zwar durch die Shoah, die Verfolgung und Ermordung der Juden in Deutschland und Europa. Den letzten dazu noch notwendigen Mord an einer Überlebenden der Shoah vollzieht der überlebende Nazigeneral Judejahn. Nur in völlig fernen, „reinen Ordnungen“ wäre ein Neubeginn möglich. Das zweite große Wertsystem des „Abendlandes“, der „Mythos“, aber ist zertrümmert; der Götterhimmel ist leer. Koeppens berühmter Roman zieht ein Resümee aus den kulturellen Debatten seit 1945. „Vor dem rauchgeschwärzten Bild einer abendländischen Ruinenlandschaft, in der der Mensch taumelnd und losgelöst aus allen überkommenen Bindungen irrt, verblasen alle Wertmaßstäbe der Vergangenheit. Jede Anknüpfungsmöglichkeit nach hinten, jeder Versuch, dort wieder zu beginnen, wo 1933 eine ältere Generation ihre kontinuierliche Entwicklungslaufbahn verließ, [...] wirkt angesichts dieses Bildes wie eine Paradoxie.“ So hatte schon Hans Werner Richter in der – nachmals berühmten – Zeitschrift *Der Ruf* am 1. September 1946 seinen Appell zu einer „geistigen Wiedergeburt“, einem „absoluten und radikalen Beginn von vorn“ eingeleitet.

Endpunkt christlicher Dichtung

Nur scheinbar verbürgte der große metaphysische Roman der Nachkriegszeit

polar entgegengesetzt noch einmal die Kontinuität von Wert und Wahrheit. Im Jahr 1946 erschien Elisabeth Langgässers *Das unauslöschliche Siegel*, der – am Schicksal des Lazarus Belfontaine, der seine sündhafte weltliche Identität verliert, um zum namenlosen Bettler auf dem Weg zu Gott zu werden – noch einmal das große Welttheater entwirft, an dem sich jeder am einzig sicheren Wert der von Gott gesetzten Ordnung zu bewähren hat. Rund ein Jahrzehnt später legt Reinhold Schneider, der vielleicht wie kein anderer die Sendung des christlichen Dichters in unserer Zeit verkörpert und gelebt hat, sein letztes Werk *Winter in Wien* vor, die Summe seines Lebens. Unendlich entfernt liegt hier die Erlösungsgewissheit der Langgässer. Der Einzelne steht in einer rückhaltlos tragischen Situation unter dem Kreuz, Gott hat sich entzogen; die Geschichte erstarrt in der Eiseskälte ewiger Gewalt. Die Naturwissenschaft zeigt uns einen gottlosen Kosmos, die Geschichte eine gottverlassene Menschheit. Der Dichter Reinhold Schneider hat jedoch nicht den Glauben an Gott verloren, wohl aber den Glauben an das Wort, das einst für den christlichen Dichter Gottes Wort war: „Gottes Nein und Ja, beide in ihrem Todesernst von demselben Gemüt empfangen, beide als Gebot entgegengenommen und im Wort vollzogen, sind fast vernichtender Widerspruch. Dieser aber ist die Daseinsgestalt Jesu Christi [...] Das Wort, das ihm geschah, war sein Leben, ein anderes war ihm nicht erlaubt. Gottes Wort geschieht an ihm, das heißt gegen ihn selber.“ Und dies gilt auch vom Wort des Dichters. Werte zu verhandeln und zu vermitteln kann die Aufgabe dieser Literatur nicht sein. In ihrer radikalen Skepsis gegen sich selbst, in der Demütigung jeden menschlichen Anspruchs unter das Kreuz endet zugleich die Geschichte christlicher Dichtung in der deutschen Kulturentwicklung des 20. Jahrhunderts.

Schon 1945 übernehmen die weltlich Gesinnten am „Nullpunkt“ die Verantwortung für eine neue Wertethik, entwerfen ihre Intellektuellen-Rolle als Gewissen der Gesellschaft: „Wir hatten“, so erinnert sich Alfred Andersch, „die Vorstellung eines Bauplatzes, auf dem etwas Neues errichtet werden sollte, nicht das Alte wieder aufgebaut, das zusammenge-stürzt war.“ Jetzt sollte nach ihrem vollständigen Debakel die deutsche Geschichte völlig neu beginnen, und das galt auch für die Literatur.

Deutscher „Nullpunkt“

Die Sprache der deutschen Bildung, der großen deutschen Dichtung, war, so wurde einhellig festgestellt, gänzlich diskreditiert, sie war nicht mehr zu brauchen, jedes einzelne Wort musste überprüft werden. Ehe „Maß und Wert“ wieder festzustellen waren, musste eine gründliche *Inventur* stattfinden. Sie unternimmt Günter Eich in einem bald berühmten Gedicht:

„*Inventur* // Dies ist meine Mütze, / dies ist mein Mantel, / hier mein Rasierzeug / im Beutel aus Leinen. // Konservenbüchse: / Mein Teller, mein Becher, / ich hab in das Weißblech / den Namen geritzt. // Geritzt hier mit diesem / kostbaren Nagel, / den vor begehrlichen / Augen ich berge. // Im Brotbeutel sind / ein Paar wollne Socken / und einiges, was ich / niemand verrate, // so dient es als Kissen / nachts meinem Kopf. / Die Pappe hier liegt / zwischen mir und der Erde. // Die Bleistiftmine / lieb ich am meisten: / Tags schreibt sie mir Verse, / die nachts ich erdacht. // Dies ist mein Notizbuch, / dies meine Zeltbahn, / dies ist mein Handtuch, / dies ist mein Zwirn.“

Anscheinend ein einfaches Gedicht, „Kargwort neben Kargwort“, wie es in einem gleichzeitigen Text heißt, metrisch gereiht, eine Bestandsaufnahme der einfachen Dinge, die jedoch in der Gefangen-

schaft lebenswichtig werden. Hier wird ein Beginn vom Elementaren an in Szene gesetzt: die Benennung – gleichsam die Taufe – der Dinge, das „niemandem ver-ratene“ Geheimnis, welches erst ein Ich konstituiert, zuletzt die zaghafte Schönheit einer neuen Dichtung; denn die letzte Strophe ist das Resultat der Inventur, bietet die „nachts erdachten“ Verse. Etwas kokett inszeniert das Gedicht seine eigene Entstehung, die Illusion einer „beginnlosen“ Schönheit des Einfachen: die Dinge, das Ich mit seinem Geheimnis, das Werkzeug des Schreibens, die Schrift der Poesie.

Vor und nach der Apokalypse

Über Günter Eichs „Beginnlosigkeit“ nach 1945 wird dann heftig in den achtziger Jahren debattiert werden, als seine recht angepassten Werke aus der Zeit des Dritten Reiches wieder auftauchen. Zunächst wird sich die – westliche – deutsche Literatur ihrer Wunschtradition zuwenden, einer Tradition der „Moderne“. Die Literatur einer rekonstruierten „Moderne“ will das Dritte Reich endlich „bewältigen“. Eine geschäftige Surrogatsgeschichte – „Restauration“ genannt – verhindert für diese Autoren noch immer die Wahrnehmung jenes radikalen Endes, das ein Anfang wäre. Diese Autoren wissen sich im leeren Raum einer „posthistoire“, in dem Orientierung erst noch zu gewinnen wäre, und sie sind dabei zu radikalen Lösungen bereit. So erzählt Heinrich Böll in seinem Roman *Billard um halb-zehn* (1959) die Geschichte der deutschen Familie Fäbmel. Scheinbar wird in diesem zeitgeschichtlichen Roman Heinrich Bölls die ethische Dimension in das simple Modell einer Wertantithese von „Büffeln“ und „Lämmern“ gebracht; jene seien die robusten Sieger ohne Moral, diese die stets Unterlegenen, die sich aber ihre Reinheit bewahren. „Wir sind Lämmer“, versichern sie sich; sie „haben geschworen, nie vom Sakrament des Büffels zu es-

sen“; sie wenden sich ab von trügerischen Heilsinstitutionen – wie der Kirche – in einer heillosen Gesellschaft. Der Roman schildert uns aber auch, wie sich diese Lebensmaxime der „Lämmer“ in Alltagsspraxis umsetzen lässt, den Erfahrungen vergleichbar, die der Gläubige in einer komplizierten Welt mit dem Gehorsam gegen Gottes einfache Gebote macht. Beschrieben also wird die Erfahrung von Menschen, die sich mit ihrem Willen, „Lämmer“ zu sein, in einer feindlichen Welt der „Büffel“ behaupten müssen. Doch alle Männer der Architektenfamilie Fäbmel büßen ihre Reinheit ein – der Vater, der die Lüge einer ästhetisierend unverbindlichen Existenz inszeniert; der Sohn, der sich in einem ethischen Rigorismus verstockt. Der eine leugnet den Tod, sodass sein Leben unecht wird; der andere treibt einen Kult des Todes und entwirkt wiederum sein Leben. Diese „Architekten“ wissen dem Dasein kein „Haus“ mehr zu geben. Nur die Frauen verkörpern noch die moralische „Reinheit“. Der „Mutter“-Figur in der Familie Fäbmel, Roberts Frau, ist die Elementargeste des Humanen, jenes „Mitleids“ vorbehalten, das zugleich – wie leitmotivisch ein Hölderlin-Vers „Mitleidend bleibt das ewige Herz doch fest“ verdeutlicht – die Tradition eines „anderen Deutschland“, eben der deutschen „Kulturnation“, ausmacht. Während die Männer in die Geschichte verstrickt sind, verharret die „Mutter“ in dem vom Lauf der Geschichte ausgegrenzten Bereich des „Humanen“, „in der inneren Emigration“. In den Kriegen schenkte sie alles weg – „und wie sie zum Güterbahnhof lief und darauf bestand, mit den Juden wegzufahren. Verrückt. Sie sperrten sie ins Irrenhaus [...]“. Schließlich aber feuert diese Mutter einen „Schuss“ auf den Repräsentanten der Geschichtsleugnung ab, den Politiker der Restauration, und setzt, mit unabdingbarer Gewalt, das Zeichen des neuen Anfangs, einer Wirklichkeit der Werte.

Heinrich Bölls Roman fordert, mehr als ein Jahrzehnt nach Kriegsende, den Beginn der Nachkriegszeit. Jetzt endlich soll die Vergangenheit, die zum Krieg geführt hatte, enden, damit eine „neue Geschichte“ beginnen kann. Der damals oft beschworene, aber immer versäumte „Nullpunkt“ wäre jetzt zu setzen durch einen acte gratuit, ein – auch gewalttätiges – Handeln aus existenzieller Verantwortung. Damit übernimmt das „andere Deutschland“ die Verantwortung für die deutsche Geschichte, und „die ständige Gegenwärtigkeit der Zeit“ tritt ein, eine erfüllte, nicht mehr sinnlose deutsche Geschichte.

Horizont der Utopie

Böll wird noch viele Romane über diese Utopie schreiben; er ist damit ein Repräsentant einer deutschen Literatur, die sich in der gesellschaftlichen Bewegung der 1968er eingelöst und missverstanden zugleich wiederfinden wird. Über Werte wird unter dem Horizont des Utopischen verhandelt, sie sind das, was in der Gesellschaft noch nicht seinen Platz findet. Ihre Sprache ist, auch wenn sie ganz diesseitig ist, der Religion entliehen. Sie diskutieren gleichsam auch nach Gottes Tod das Reich Gottes auf Erden. Erst wenn das Reich der Lämmer eingetreten sein wird – und Böll wählte dieses christliche eschatologische Zeichen sehr bewusst –, dann wird auch der Kanon der einfachen christlichen Tugenden und Werte wieder seine Gültigkeit erlangen. Dann werden sie sich in einer neuen deutschen Geschichte bewähren. Von Verlust oder vielmehr vom Versäumnis und Verfehlen der Werte handelt die Literatur einer nachgeholten Moderne in den fünfziger Jahren in Westdeutschland.

Den Bruch zwischen dem Einzelnen und der Öffentlichkeit deutet sie in einer verdeckten Geschichtsphilosophie um: Die für den Einzelnen verbindlichen Werte sind für die Gesellschaft *noch nicht*

gültig; sie definieren die Utopie der Gesellschaft. So verheißen denn auch Bölls Romane eine Utopie in religiösen Zeichen, die sich der Christ Reinhold Schneider als Schriftsteller versagen muss. An die Stelle einer christlichen Tragik tritt so eine literarische Religiosität. Der Kanon der Werte ist gewissermaßen elementar. Liebe, Vertrauen zwischen den Menschen, Kommunikation und Kommunion gleichsam. Verknüpft sind sie jedoch mit den Chancen ihrer gesellschaftlichen Realisation. Ja, sie fordern eine Gesellschaft, die eine Wirklichkeit der Werte verlangt.

Dies gilt auch für Martin Walser. In der *Anselm-Kristlein-Trilogie* verknüpft Walser die Identitätsverfehlung der Nachkriegsgeneration mit dem kollektiven Gedächtnisverlust der Deutschen. Die Titelfigur – ein Protagonist des Scheinlebens, nicht Dichter, sondern Werbetexter – verbringt seine Zeit damit, sich und andere zu betrügen, seine Ehefrau, sein Publikum, seine Auftraggeber und eben sich selbst. In der Begegnung mit dem Mädchen Orli aber wird er seiner selbst bewusst, erfährt die Liebe und – für Walser bezeichnend – zugleich die deutsche Landschaft am Bodensee als Identitätslandschaft. Diese Liebe bleibt jedoch heimatlos, und sie zerbricht eben daran, dass Kristlein die Unmöglichkeit einer Gemeinschaft zwischen ihm und Orli erkennen muss. Denn sie ist eine Überlebende der Shoah. Mit der verdrängten Schuld deutscher Geschichte konfrontiert, weicht Kristlein nun wieder in die Nichtgeschichte der damaligen Bundesrepublik aus und kehrt in sein Scheinleben zurück. Ein Kristlein und kein wahrer Christ schenkt wohl keine Erlösung.

Eine Wertedebatte steht, so stellten wir fest, in der nachgeholten Moderne der fünfziger Jahre, also bei den bekannten Autoren wie Böll, Walser oder auch Günter Grass, unter dem Horizont des Utopischen, aber zugleich unter dem Horizont einer verlorenen und versäumten Ge-

schichte. Eine entwertete und verdrängte Vergangenheit lässt auch eine menschenwürdige Zukunft undenkbar werden, und die Gegenwart findet deshalb gar nicht statt. Sie wird ersetzt durch ein geschäftiges Scheinleben. Wie wenige Autoren hat übrigens gerade auch Martin Walser seit seiner *Anselm-Kristlein-Trilogie* daran erinnert, dass „Heimat“ und „Identität“ in Deutschland durch die Schuld des Judenmordes ins Utopische gedrängt wurden.

Die westdeutsche „Moderne“, die großen Romane von Böll und Grass und Walser verstehen sich als eine *Littérature engagée*, für die noch nicht realisierbaren authentischen Werte der Zukunft. Eine „formalistische Moderne“ lehnen sie ab: Robert Fähmels „Kunst“ etwa ist das Billardspiel, stets allein gespielt, stets termingerecht um halb zehn, „oft spielte er halbe Stunden lang nur mit einem einzigen Ball: weiß über grün gestoßen, nur ein einziger Stern am Himmel: leicht, leise, Musik ohne Melodie, Malerei ohne Bild; kaum Farbe, nur Formel“ – die Signatur einer hoch abstrakten und sterilen Kunst-Moderne. Emil Staiger als *professeur enragé* hat beides abgewehrt, formalen Avantgardismus und eine provozierend eingreifende Literatur: „Wir begegnen dem Schlagwort *Littérature engagée*. Dabei wird aber niemand wohl, der die Dichtung wirklich als Dichtung liebt. Sie verliert ihre Freiheit, sie verliert die echte, überzeugende, den Wandel der Zeit überdauernde Sprache, wo sie allzu unmittelbar beflissen zum Anwalt vorgegebener humanitärer, sozialer, politischer Ideen wird.“

Grundwerte wie demokratische „Freiheit“ hatte Staigers Debattengegner Max Frisch in seinen öffentlichen Stellungnahmen während der fünfziger Jahre immer wieder eingefordert, noch ehe in der BRD ein Günter Grass als neuer Walt Whitman ausruft: „Dich singe ich, Demokratie!“ Schon vor der Debatte um die Notwen-

digkeit solcher Werte hatte Frisch indes einen allzu selbstgefälligen, bürgerlichen Wertkonsens angeprangert; das zufriedene, immer wieder öffentlich artikulierte Selbstbewusstsein der schweizerischen Demokratie ließ ihn am „Positiven“, an der lebendigen Wirksamkeit der allseits – und auch von Staiger – gepriesenen Werte zweifeln. Sie drohten in einer routinierten „Demokratie als Verfahren“ verloren zu gehen. Die kulturelle Tradition aber wird als Medium des Vergessens genutzt. Ihre unbefragte Fortdauer, die vom Publikum verweigerte „Moderne“ ist für Max Frisch das Symptom einer Verweigerung von Geschichte und Verantwortung. In seinem „handfesten kleinen Klassiker“ *Biedermann und die Brandstifter* hat er den Repräsentanten eines Bürgertums auf die Bühne gebracht, für das „Bildung“ nur noch ein Besitz ist. Und Sprache ist für ihn kein Medium der Verständigung, sondern eines der Macht. Biedermanns Sprache überführt ihn. „Wert“-Kritik ist, nicht nur bei Frisch, Sprachkritik, Kritik an der Phrase – in der Tradition wie in den Medien. Biedermann sieht sich in Salzburg das „Spiel vom Sterben des reichen Mannes“, den *Jedermann*, an; als aus dem Spiel jedoch Ernst wird, versteht er nichts: Die Brandstifter Schmitz und Eisenring spielen ihm in einer makabren Szene das Spiel noch einmal vor:

„Schmitz: JEDERMANN! JEDERMANN!

Babette: Gottlieb –?

Biedermann: Still!

Babette: Das haben wir in Salzburg gesehen.

Schmitz: BIEDERMANN! BIEDERMANN!

Eisenring: Ich find's großartig, wie er das macht.

Schmitz: BIEDERMANN! BIEDERMANN!

Eisenring: Sie müssen fragen, wer bist du?

Biedermann: Ich?

Eisenring: Sonst wird er seinen Text nicht los.

Schmitz: JEDERMANN! BIEDERMANN!

Biedermann: Also: – wer bin ich?“

Versehentlich gibt Biedermann hier die Wahrheit über sich preis – sein Nicht-Wissen, seine Identitätslosigkeit, die sich aus der Verweigerung jeder Schuldanerkennung ergibt. Im Spiegel der Literatur will der Repräsentant der bürgerlichen Gesellschaft sich nicht erkennen. Deshalb erkennt die deutschsprachige Literatur in den westlichen Demokratien die Notwendigkeit einer anderen Gesellschaft.

Die Tat – das Wort

Die sollte jenseits der deutsch-deutschen Grenze schon verwirklicht sein. Neben der Bundesrepublik Deutschland existierte als zweiter deutscher Staat die Deutsche Demokratische Republik, die sich zumindest vom ideologischen Anspruch her als die moralisch begründete Alternative, als ein anderes und besseres Deutschland, verstand. Wer heute über die Krise der Werte im seit 1989 wiedervereinigten Deutschland diskutiert, darf nicht vergessen, dass es für die Menschen im östlichen Teil Deutschlands eine andere, eine eigenständige Gedächtnisbiografie der Werte gibt. Sie speist sich aus eigenem Erleben ebenso sehr wie aus kulturellen Erfahrungen, aus Affirmation wie aus Opposition. In den fünfziger Jahren wurden die Wertaneignung und die Kunst zu erben von der noch jungen DDR-Literatur mit Überzeugung praktiziert. Statt eines Beispiels aus der Vielzahl einschlägig bekannter Texte soll dies eine fast verschollene Erzählung des jungen Stefan Heym deutlich machen, die er kurz vor oder nach seiner Remigration aus den USA in die DDR geschrieben hatte; sie heißt *Souvenir für Tscheng Wang* und beginnt:

„Die Geschichte von Tscheng Wang war einfach. Er war ein einfacher Mann, der sich abmühte, von den Produkten seiner Arbeit so viel wie möglich für sich behalten zu dürfen, für seine vor ihrer Zeit gealterte, kranke Frau und für seine acht Kinder. [...] So kam es, dass Tscheng

Wang alles – Menschen, Ereignisse, Gedanken – nach der Auswirkung beurteilte, die sie auf den ihm zur Verfügung stehenden Anteil an seinen Erzeugnissen haben würden.“

Tscheng Wang ist ein Unterdrückter ohne Solidarität. Die folgenden Ereignisse treffen ihn wie Schicksalsschläge. Jede kämpfende Kriegspartei ist mit der anderen darin einig, ihm seine „Produkte“ zu nehmen. Seine Frau stirbt, der Reihe nach sterben seine Kinder. Tscheng Wang ist ein Hiob im Weltbürgerkrieg des Kapitalismus. Diesem religiösen Muster gibt Heyms Geschichte eine weltliche Wendung: Hiob nämlich wehrt sich. Als Tscheng Wang feststellt, dass sein letzter Besitz von einer amerikanischen Bombe getroffen wurde, nachdem er zuvor in einem Akt rein menschlicher Solidarität einem amerikanischen Flieger das Leben gerettet hatte, da wächst er über seine Beschränktheit hinaus zu einer politischen Solidarität. Kann er das einzelne Unrecht aus einem Unrechtssystem der kapitalistischen Welt ableiten? Wie alle vorbildlichen Helden Stefan Heyms begreift er, dass die große Magenfrage vom Kopf gelöst werden muss durch die Entscheidung für die Werte der Zukunft, die Werte des Kommunismus. Tscheng Wang schließt sich seinem ältesten Sohn an, der schon seit langem für die Bürgerkriegsarmee kämpft: „Ich will mit euch ziehen“, sagte Tscheng Wang, „habt ihr ein Gewehr für mich?“ „Nein“, sagte der Sohn, „aber wir werden angreifen und dem Feind Gewehre abnehmen, die wir brauchen.“ In der Perspektive eines großen historischen Zieles ordnen sich für Stefan Heym die Werte, die für den Einzelnen wie für die Gesellschaft gleich verpflichtend sind. Dass Dilemma eines Bruchs zwischen „Privatem“ und „Öffentlichem“ existiert in dieser Erzählung nicht; Werte sind verbürgt in einem großen geschichtlichen Projekt, einer Religion diesseitiger Erlösung.

Vielleicht ist Niklas Luhmanns lakonische Formel, „offene“ westliche Gesellschaften produzierten Reichtum, jene „geschlossenen“ des Ostblocks produzierten Sinn, doch erhellend.

So wie sich in der BRD die Utopie zunehmend politisierte, so wendete sich eine kritische Literatur in der DDR allmählich von derart politisch praktikabler Wertvermittlung ab, des wohlfeilen Sinns gleichsam überdrüssig. Beide treffen sich – spätestens in den siebziger Jahren – im Fluchtpunkt der Utopie; beide verstehen sich als gesellschaftskritisch, fragen nach dem „Gedächtnis der Deutschen“, nach verwirklichter Identität, nach der „Wahrheit“ des Lebens; beide beginnen, die sozialistische Tradition als Wegweiser zu einer humanen Utopie zu begreifen. Für die Literatur erschien die bundesrepublikanische Gesellschaft als die etablierte Wertverweigerung, getarnt durch Rhetorik. So entstand die deutsch-deutsche Konstellation einer „heimatlosen Linken“.

Wiederum von Max Frisch stammt das Wort vom „Emigrantischen“, das die marginalisierten Intellektuellen verbinde. Doch die Geschichte der Distanznahme deutscher Autoren von Deutschland soll hier nicht geschrieben werden. Sie läuft der so genannten 68er-Bewegung nicht etwa voraus, sondern sie verläuft parallel zu ihr und lässt alsbald im Zweifel an deren Werttrigorisismus erkennen, dass die Literatur, vom Ich ausgehend, nicht ohne weiteres in der Gesellschaft, bei Politik und Geschichte ankommen kann. Max Frisch hatte schon in seinem Roman *Mein Name sei Gantenbein* (1965) diesen Bruch prägnant formuliert: „Manchmal scheint auch mir, dass jedes Buch, so es sich nicht befasst mit der Verhinderung des Kriegs, mit der Schaffung einer besseren Gesellschaft und so weiter, sinnlos ist, müßig, unverantwortlich, nicht wert, dass man es liest, unstatthaft. Es ist nicht die Zeit für Ich-Geschichten.

Und doch vollzieht sich das menschliche Leben oder verfehlt sich am einzelnen Ich, nirgends sonst.“

Für die 68er galt es, die Wirklichkeit zu verändern, so weit, dass bloße Worte von künftigen Werten nicht mehr nötig waren. Im Aufbruch dieser Generation sind eingreifende Literatur und die Verkündigung vom „Tod der Literatur“ deshalb nur zwei Seiten einer Bewegung. In dem von Studenten geführten Klassenkampf sollen die Worte – gemäß einem ehrwürdigen Kulturmotiv der Deutschen – endlich zur „Tat“ werden. So hatte es ja schon Hölderlins „Hyperion“ gewünscht, in eben dieser Tradition, die freilich unter der Maxime vom Tod der Literatur so überflüssig schien, dass sie auch kein selbstkritisches Innehalten mehr bewirkte. Nun schien der Stillstand der Geschichte überwunden in immer rascherem Vorwärtsdrängen zu einem klar erkannten Klassenziel. Die Sprache gerinnt zu operativen Begriffen, Manifeste behaupten Wirklichkeiten. Die Vergangenheit wird durch Erkenntnis ihrer Funktion für die Zukunft bewältigt. Das bürgerliche Subjekt ist aufgehoben im großen geschichtlichen Zusammenhang, der „eben jetzt“ beginnt; der 1945 verpasste „Nullpunkt“ wird nachgeholt.

Die siebziger Jahre allerdings bringen alsbald jene Individualisierung der 68er-Generation. Ihre Mitglieder entdecken, dass sie vielleicht die deutsche „Geschichte“ umzuschreiben vermochten, dass sie aber dennoch jeder für sich als Kinder ihrer Eltern weiterlebten. In der Erkundung von Verschuldung, Mitschuld und Tapferkeit der Väter und Mütter rekonstruiert sich eine Generation ihre Geschichte und fragt neu und zögernd nach dem Verhältnis des Einzelnen zu umfassenden Ordnungen und Prozessen. Gelegentlich zersetzt sich das moralische Selbstvertrauen des Intellektuellen als Gewissen der Gesellschaft – und Repräsentant der Utopie, vielleicht gar als Pries-

ter der Zukunft. Folgendes Gedicht trägt die Generationserfahrung schon im Titel. Es stammt jedoch aus dem „anderen Deutschland“. Dieses Gedicht gehört in Reiner Kunzes Sammlung *Zimmerlautstärke* zu den Monologen mit der Tochter, es ist Selbstgespräch und Gespräch zugleich:

„SIEBZEHNJÄHRIG // Wir sind jung /
die Welt ist offen / (lesebuchlied) // Ho-
rizont aus schlagbäumen // Verboten /
der grenzübertritt am bildschirm ein
bild / von der welt sich zu machen es
lebe / das weltbild // Bis ans ende der
jugend // Und dann?“

Es ist ein leises Gedicht: Der Vorspruch zitiert die öffentliche Sprache, die politische Phrase, die vernichtet, was sie verspricht: „Offenheit“. Die letzte Zeile erst ist zögernd, „offen“. Dazwischen die Skizze der begrenzten Welt, die Wirklichkeit, die zur Phrase gehört; dann das Weltbild, die Begrenzung im Kopf; dies alles „bis ans Ende der Jugend“, die Skizze einer Pädagogik der Beschränkung in einem eingesperrten Land.

Zu der Sammlung gehört eine Nachbemerkung, die aus drei längeren Zitaten besteht, jeweils mit einem kurzen antwortenden Text von Reiner Kunze. Diese Nachbemerkung setzt die Struktur dieses dialogischen Monologs fort, auch sie ist Gespräch und Selbstgespräch zugleich. Das erste Zitat lautet:

„Aber erst eine seelische Instanz, die sich auch des Gewissens in kritischer Weise vergewissern kann, schafft so etwas wie eine seelisch organisierte Kultureignung, das heißt, es entsteht erst hier die Fähigkeit, in erregenden, verwirrenden Lebenslagen, im Zusammenbruch der äußeren Gewalten und der Vorurteilssysteme, die unser Gewissen lenken, den Verstand und das mitmenschliche Gefühl zu bewahren. Wer einige solcher verwirren-

den Zusammenbrüche gesellschaftlicher Wertorientierung erlebt hat, konnte erfahren, dass es nicht leicht ist, Anweisungen des Kollektivs zu widerstehen, die bald Strafdrohungen sind, bald primitive Triebbefriedigungen enthemmen. Hier in kritischer Distanz zu bleiben setzt Kaltblütigkeit, also einen hohen Grad stabiler Ich-Organisation voraus; noch schwerer ist es, die durch Kritik gewonnenen Einsichten dann auch als Richtlinien des Verhaltens beizubehalten.“ (Alexander und Margarete Mitscherlich)

Dazu notiert Kunze: „Das gedicht als stabilisator, als orientierungspunkt eines ich's. Das gedicht als akt der gewinnung von freiheitsgraden nach innen und außen.“

Die Gedichte sind nicht „engagiert“; aber sie „engagieren“ ihre Leser in einen Dialog, wie ihn der Autor weiterführt – auch mit Max Frisch und Heinrich Böll. Hinhören, die Sprache ernst und genau nehmen, nach der Wirklichkeit fragen, sich erinnern, „offen“ bleiben – das scheinen „Werte“ der Literatur zu sein, nicht nur dieser. Sie richtet sich an den einzelnen, ist öffentlich, ohne die Öffentlichkeit mit Wertsetzungen zu okkupieren.

Literatur hat einen Wert, sie redet nicht nur von Werten. Jedes der vielen Beispiele aus der Literatur der Nachkriegszeit will für sich genommen werden. Aber indem wir jedes ernst nehmen und deshalb auch nicht Reiner Kunze zumuten, hier eine abschließende Poetik des literarischen Wertes geliefert zu haben, lassen wir uns auf einen Dialog in Freiheit ein. Nur diesen Mut zur Freiheit – das ist es vielleicht, was moderne Literatur von Rang für ihren Leser fordert. Wir sollten sie geduldig lesen; das wäre viel wert.

Der Beitrag basiert auf einem Vortrag während des Symposiums „Wertorientierung in der Literatur“ der Konrad-Adenauer-Stiftung im November 2001 in Berlin.